

SODOBNO ZAHODNO RAZISKOVANJE TRIVIALNE LITERATURE

Naslov je preobširen. V glavnem gre v članku za poročilo o nemških študijah trivialne literature. Te so zadnja leta prava moda. Privlačen je postal ta del literarne vede zato, ker je postal njen predmet — trivialna, masovna, popularna literatura, kič ali kakor ga že imenujemo¹ — izredno obsežen in skoraj nepregleden.

Največji in najglasnejši del sodobne teorije razkriva trivialno literaturo kot sredstvo manipulacije. Manipulant je vladajoči razred, predmet manipulacije pa je množica, tj. neosveščeni antagonistični razred. TL je sredstvo krmarjenja množic, sredstvo kibernetičnega ohranjanja reda. Ima dvojen značaj. Po eni strani ideološko neobremenjeno zadovoljuje neko osnovno človeško potrebo. Površno bi se ji reklo potreba po zabavi; v njenem temelju so tri vrste čustvene vznemirjenosti — radovednost, napetost in ljubezenska razneženost. Posebno prvi dve zadovoljujeta človeško željo po novem, imata inovativno vlogo. Druga skupina principov TL je temu nasprotna, vendar ravno tako pomembna — shematičnost, samopotrjevanje in uravnavanje. Skoraj vsa današnja TL je konformistična. Nekonformizem, nezadovoljstvo je na strani ljudi, ki se ukvarjajo z govornjem o literaturi — pri literarnih znanstvenikih, teoretikih, zgodovinarjih, kritikih, pedagogih, klasičnih 'umetnikih'. Nezadovoljni so, ker niso več edini lastniki literarnega govora, ker so izgubili monopol nad njim. Nimajo več pregleda nad literarno manipulacijo, ker je ta postala preveč obsežna. Žal jim je, ker so se do pred kratkim odpovedovali trivialni literaturi, ker so jo imeli za nevreden in nepomemben predmet, ker so podcenjevali njeno družbeno vlogo in tako prepustili oblast nad njo politikom in ekonomistom.² Iz nezadovoljstva izvira večina pisanja o trivialni literaturi. Pisanje skuša spremeniti stanje — spet želi obvladati svoj zakoniti predmet, pa ne zgolj teoretično. Preko predmeta hoče obvladati tudi njegovega potrošnika — množico.

Na zahodu je zaradi obsežnosti in očitnosti manipulacije problem veliko jasnejši kot pri nas, kjer uravnavanje razmerja med potrebami in njihovim zadovoljevanjem preko reklamnih sistemov, tiska in trivialne literarne fikcije

¹ O trivialni literaturi se govori tudi pod gesli šund, kič, zabavna lit., ljudska literatura, popularna lit., masovna lit., konformistična lit., paraliteratura, sekundarna literatura, subliteratura, shematična lit., formulacijska lit., infraliteratura, psevdoliteratura, malovredna, manjvredna literatura in še drugače, za njena posamezna področja pa kolportajna literatura, celo proletarsko revolucionarna lit., pocestna literatura. Čeprav bi se že iz etimologije besed ali iz najobičajnejših uporab dale določiti razločevalne značilnosti med posameznimi poimenovanji, torej deloma različna pomenska polja besed, bodo vendar uporabljeni izrazi tu kot sinonimi. Saj je opaziti, da avtorji kljub načelnim opredelitvam za enega izmed izrazov govorijo o enem in istem predmetu. Najpogostejši so seveda trivialna literatura (naprej TL), na anglosaškem področju popularna literatura, v vrednostni teoriji kič, v teoriji informacije literatura za množice ter v klasični zgodovini zabavna literatura, odvisno pač od gledišča, s katerega se nanjo gleda.

² Ameriška informacijska teorija, ki je preko novinarstva prišla tudi v Evropo, je opravila precej uspešnih raziskav TL. Vse so bile financirane od založb te lit. in tistih, ki so bili še zraven ekonomsko zainteresirani. Tako tudi Dietrich Dorner, *Leserschafts- und Zuschauerforschung als empirische Hilfsmittel zur Erkenntnisse der Kommunikationsprozesses*, Wien 1974.

še ni tako razvito.³ Večina sodobne zahodne teoretične misli o masovni besedni produkciji je levo usmerjena; njeni vzorniki so predstavniki frankfurtske šole marksizma. Govor o literaturi jim noče biti ideološko nevezano znanstveno početje, znanost zaradi znanosti (tj. izpolnjevanja radovednosti, želje po klasifikaciji ipd.), ampak je namen teoretičnega govora posredno krmarjenje množice. Bralca trivialne literature želi ozavestiti, torej deluje kot instrument družbene spremembe. Tudi predmet njenega govora — besedna produkcija, naj bo klasična umetnost ali sodobna trivialna literatura — ni avtonomna kvaliteta, ampak je instrument za proizvodnjo zavesti.⁴

Ukvarjanje s trivialno literaturo ni nikakršno akademsko, na konkretne potrebe družbe nevezano početje, ampak je — vsaj na zahodu — politično aktivno dejanje.

Pisanje o TL je treh vrst: teoretično, didaktično in zgodovinsko. Ker me v prvi vrsti zanima teorija, se je treba najprej s kratkimi oznakami oddolžiti drugima dvema panogama. Zgodovina je v glavnem *zgodovina trivialne literature* določenega obdobja, določenega prostora ali določenega žanra. Najvidnejša, najjasnejša in koristna dela tega tipa so avtorjev Marie Beaujean, Gustava Sichelschmidta, F. Stadlerja, F. Winterscheidta, Alberta Kleina, Rudolpha Schenda, za anglosaško področje pa V. Neuburga in E. Pearsona.⁵ Klasična, izrecna zgodovina TL je domena germanistike, za katero je značilno, da v sklepih ni tako radikalna, kot so predstavniki frankfurtske šole in je zaradi tega deležna z njihove strani kritike.⁶ Omejuje se na zabavno literaturo, ki ima ohranjeno in očitno avtorstvo, spregleda pa nekonformistično, t. i. delavsko literaturo.

Zgodovina trivialne produkcije je za nas koristna, ker vleče iz pozabe popularne avtorje, ki so bili svoje čase izredno produktivni in ogromno tiskani ter prevajani. Zato so gotovo vplivali tudi na našo literaturo. Zgodovine klasificirajo zgodovinske trivialne žanre, s katerimi bo postal preglednejši tudi slovenski

³ 1953 je bilo v ZRN 162 serij trafikarskih romanov (Heftroman, kot pri nas dr. roman), podatek je iz Sichelschmidta (gl. op. 5); 1960 je bilo v ZRN 29 založb, ki so objavljale 149 zvezkov na mesec (podatek iz Nutza, gl. op. 24); 1975 se je v ZRN prodajalo tedensko po 6 milijonov zvezkov po kioskih (podatek iz Nusserja, gl. op. 8).

⁴ Avtorji pogosto navajajo Marxovo misel, ne ostati samo pri raziskovanju, ampak razmere tudi spreminjati. Eden najglasnejših je Rudolf Schenda, *Die Lesestoffe der kleinen Leute*, München 1976. (Tudi Waldmann in Melzer, gl. op. 13, 14.)

⁵ Marie Beaujean, *Das Lesepublikum der Goethezeit*, v: *Der Leser als Teil des literarischen Lebens*, Bonn 1971; Marie Beaujean, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Bonn 1964; Gustav Sichelschmidt, *Liebe, Mord und Abenteuer*, Berlin 1959; Franz Stadler, *Der Heftroman*, Salzburg 1978; Friedrich Winterscheidt, *Deutsche Unterhaltungsliteratur der Jahre 1850—1860*, Bonn 1970; Albert Klein, *Die Krise des Unterhaltungsromans im 19. Jahrhundert*, Bonn 1969; Victor E. Neuburg, *Popular Literature*, 1977; Edmund Pearson, *Dime novels*; Washington 1968; Rudolf Schenda, *Die Bibliothek Bleue im 19. Jahrhundert*, v: Heinz Otto Burger, *Studien zur Trivialliteratur*, Frankfurt 1968.

⁶ Schenda, *Die Lesestoffe der kleinen Leute*, München 1976; Hannes Amschl, *Der Liebesroman — ein Born der Freude*, v: *Schmutz & Schund im Unterricht*, Darmstadt 1973.

material, ko bo prišel v obravnavo. Nekatere od njih začenjajo že s pregledom ljudske literature (popularni nabožni, mladinski, praktični in leposlovni tiski — Til Eulenspiegel, Večni Zid itd.) ter od nje preidejo na obravnavo kasnejše TL 19. in 20. stol. Kažejo na razmerje med knjigami, pripadajočimi življenjski praksi (zeliščne, zdravilske, sanjske, kuharske knjige...), ter čisto literarno zabavo in opisujejo odnos med visoko in popularno literaturo. V duhovnozgodovinski šoli prevladuje mnenje (npr. Sichelschmidt), da popularna literatura veliko ustrežneje izraža duha nekega časa kot pa visoka literatura istega obdobja. Goethe je imel kot pesnik v svojem času največ 2000 bralcev, njegov nečak Vulpius, avtor znamenitega, tudi pri nas prevajanega romana Rinaldo Rinaldini, pa je v nekaj letih dosegel milijonske naklade. Prav tako Karoline W. von Wobeser v istem času in kasneje G. von Fels (Paul Walter), morda najplodovitejši pisec vseh časov. Dokler zgodovina sublitterature ostaja pri avtorskem principu, se je prisiljena zamejevati do njenih najnižjih oblik, kot to dela Sichelschmidt. Novejše (Stadler, Schenda) pa se poslužujejo socioloških statističnih metod in z njimi registrirajo vse različne produkcijske in distribucijske načine (časopisni roman, kolportažni roman, roman v zvezkih) ter tako postanejo zgodovine izdajateljskih, produkcijskih in distribucijskih načinov.

Zgodovinski pregledi TL nam nudijo sezname popularnih avtorjev, sezname žanrov po moči njihove popularnosti in govorijo o vzrokih za razvoj popularne literature (povečanje pismenosti, večji delež literature v nacionalnem jeziku, razvoj tiskarstva, ki poceni knjigo, svoboda pisca in nova plast bralcev). Klasično zastavljena zgodovina TL postane slej ko prej zgodovina žanrov. Zamejuje jih z letnicami izida predhodnikov, prvega izrazitega primerka, z naslovi plagiatov in z upadom oz. nadomestitvijo z novim žanrom. Ideološko orientirana zgodovina trivialnega si vzame za izhodišče zavest zgodovinskega bralca. Utemeljuje jo v sočasnih družbenozgodovinskih razmerah in komentira njeno realizacijo v literaturi.⁷

Do sistematičnosti, do enotnih kriterijev, s katerimi bi razlagala celoten zgodovinski tok manjvredne literature, pa tudi do mednarodnosti, se zgodovina TL še ni uspela potruditi.

V bibliografiji je tudi bogato zastopano področje *didaktičnih obravnav trivialne literature*. Pedagoške knjige, ki so včasih utemeljevale negativnost TL z njeno estetsko nezadostnostjo, poudarjajo danes predvsem družbeno škodljivost, manipulatorski značaj te literature. Da je didaktiki posvečena taka pozornost, ni čudno, če pomislimo na v uvodu omenjen vzrok za ukvarjanje s TL. Šola je za inteligenco, ki izgublja družbeno moč, še najbolj perspektivno bojišče. Kako si spet pridobiti pomembnost, je odvisno od strategije, načina vzgoje ljudi v šolah. »Šola ima nalogo razjasnjevati naše okolje,« pravi Peter Nusser.⁸ To pomeni, da mora »preverjati posredništvo komunikacijskih sredstev« — koliko

⁷ Letnica 1848 je v tem pogledu v Nemčiji prelomna. Meščanstvo ni uspelo uresničiti svojih političnih ciljev. Njihovo razpoloženje se jasno odraža v zabavni literaturi, ki postane nepolitična, pomirjujoča, ima kompenzatorično funkcijo; danes jo označujemo z bidermajerjem (Winterscheidt, n. d., Waldmann v knjigi pod opombo št. 14).

⁸ Peter Nusser, Massenpresse, Anzeigenwerbung, Heftromane, Stuttgart 1976.

njihova informacija odgovarja resničnosti in zaradi čigavih interesov ne. Na ta način se porabnik skuša izogniti nevarnosti, da bi bil žrtev manipulacije. Proučevanje TL v šoli je preventiva. Z razkrivanjem strukture TL in vzrokov zanjo, z razkrivanjem njenih manipulatoričnih teženj se bo bodoča družba lahko ubrala vplivu TL.

Manipulacija je v Nusserjevi knjigi formalizirana v nekaj strategij. Personaliziranje je prva. To je vzbujanje prepričanja, da samo močna osebnost lahko reši svet, ne pa družbena akcija (argument avtoritete, ki spominja na fašistično ideologijo). — Razdrobitev je drugi princip. TL odslikava svet na tak način, da ni vidne nobene kavzalnosti, s tem pa tudi nobenega vzroka ali krivca za družbene nepravilnosti. Vzbuja logiko, da je problem rešen, ko je ubit, likvidiran tisti, ki je problem postavil v luč. — Tretja strategija manipulacije je v pomirjevanju in potrjevanju, v skladnosti med pričakovanjem in učinkom. V TL ne gre za spoznavanje, ampak za užitek ob prepoznavanju že znanega in pričakovanega. Trivialni roman reproducira klišeje vlog, ki odgovarjajo predstavam bralca nižjega sloja. — Četrtič: TL emocionalizira, tj. opozarja na transcendentalne sile, ki naj bi bile vzrok družbenim nerazumljivostim; po eni strani vodi v eskapizem, po drugi pa proizvaja strah, ki vodi do obrambne drže. Prirastek na afektu je vzrok za prehajanje jezikovnega simbola v jezikovni kliše.⁹ — Peta strategija manipulacije naj bi bilo akcijsstvo, delovanje brez razumskega povoda. Manipulacijska strategija ne izključuje vpliva na porast bralčeve agresivnosti, saj se bralec z agresijo mora kompenzirati; le usmerja to agresijo tako, da njej ne škoduje. Usmerja jo v individualni, ne pa v družbeni upor. Agresiji, ki jo v realnem življenju izzivajo razredne krivice, kaže nadomestne, lažne objekte, nad katerimi naj se izživi.¹⁰ Vojni in špijonski roman v ZRN se npr. izživljata nad Rusi in Italijani; potrebo po spremembi obstoječega družbenega stanja preobražata v brezciljno nasilje.

Pouk naj razkrinka medije kot orodje današnjega kapitalističnega gospodarstva. Že številnost gospodarske reklame v komunikacijskih sredstvih govori o njihovi veliki odvisnosti. Mediji skušajo depolitizirati politiko v »public relations«, v privatno dogajanje, da bi lahko pokazali na usodo kot krivca družbenih nesorazmerij. Šola naj odkrije, kako mediji predpisujejo obnašanje ljudi in kako želijo ukazovati. V zborniku Schmutz & Schund im Unterricht¹¹ je rečeno, da je TL sredstvo vladanja, obenem pa zadovoljuje neke osnovne človeške potrebe. Njena naloga je, da skupaj s kapitalističnim gospodarstvom stimulira nove potrebe in navaja k njihovem zadovoljevanju. Članki v tem zborniku družbenoekonomske argumente manipulacije povezujejo s psihoanalitičnimi in problematiko družbenoekonomske razcepljenosti pomnožujejo z generacijsko razcepljenostjo. Julius Mende¹² prepričuje, da so klišeji produkt stoletja vladajočih elit, da niti najmanj niso demokratični. Kultura je zanj estetiizirano nasilje; njena funkcija je potrjevati obstoječe.

⁹ Norbert Honsza, *Moderne Unterhaltungsliteratur*, Wrocław 1978. Tu je citiran Lorenzer, *Kritik des psychoanalytischen Symbolbegriffs*, Frankfurt 1970.

¹⁰ Klaus Geiger, *Jugendliche lesen 'Landser'-Hefte*, v: Gunter Grimm, *Literatur und Leser*, Stuttgart 1975.

¹¹ Schmutz & Schund im Unterricht, Darmstadt 1973.

¹² Julius Mende, *Comic Strips am Beispiel Supermans*, v knjigi pod op. 11.

Helmut Melzer,¹³ ki daje pregled pedagoških prizadevanj ob TL, zahteva, da mora biti literarna veda politična; razkrivati mora fetišistični značaj literature kot blaga in njeno težnjo po ideologiziranju — po gospostvu. TL naj ne služi samo kot kontrast visoki literaturi, ampak naj bodo določene njene socialne in psihološke funkcije. Manj bogato s parolami in slikovitimi oznakami je previdno in objektivneje zamišljeno didaktično pisanje Günterja Waldmanna.¹⁴ Naloga literarnega pouka v šoli je zanj pripeljati bralca do zrelosti. Waldmann izhaja iz teorije vrednotenja. Vrednotenje utemeljuje s teorijo potreb in teorijo družbenih vlog.

Poleg načelnih razjasnitev glede vloge literarnega pouka v šoli in vloge trivialne literature v družbi je didaktika prispevala vrsto lepih predlogov za konkretne stilske in semantične analize (Melzer, Nusser).

V literarni vedi so v navadi različni predmeti teoretiziranja. Najtradicionalnejši je avtor oz. producent literarnega besedila (biografiziranje). Predmet je lahko tudi literarno besedilo kot odraz objektivne realnosti, lahko pa formalna struktura samega literarnega besedila. Zadnje čase (vzporedno z lingvistiko, ki se je od raziskovanja sintaktične in semantične plati jezika pomaknila k pragmatiki) nadaljuje literarna veda prizadevanje filozofske smeri fenomenologije, v znanosti pa sledi teoriji komunikacije. Pomeni, da si izbira nov predmet — bralca. K njemu sta uhojena dva pristopa, sociološki in 'psihološki' (fenomenološki). Prvi gleda na bralca kot na zgodovinsko in družbeno realnost. Bralec ji je del konkretno opisljive množice. Fenomenologija pa se obrača k bralcu kot posamezniku, na človeka kot na nosilca antropoloških konstant.

Pri TL, ki je postala predmet sistematičnih znanstvenih raziskav šele v petdesetih letih, avtorski princip ne pride kaj prida v poštev, čeprav imamo nekaj monografskih avtorskih obdelav.¹⁵ Obravnavani so predstavniki starejših obdobj popularne literature v okviru tako imenovane zabavne literature (Unterhaltungsliteratur), ki jo imajo nekateri za prehod med visoko literaturo in pravo TL.

Tudi literarnih besedil samih se je lotevalo raziskovanje že v prejšnjem stoletju kot vrstnega (žanrskega) problema.¹⁶ Poskusi žanrskih tipologij se vlečejo prav v današnji čas, vendar ne morejo vztrajati pri opisovanju nekakšne brezčasne tipologije. Sprevrčajo se v zgodovine trivialnih žanrov.

Teorija trivialne literature se je začela dokaj neobremenjeno, z izjemo tistega dela, ki je izhajal iz teorije vrednotenja. Novi predmet ni zahteval pretiranih ozirov na klasične razpravljalne postopke. Ker si je literarna veda dolgo časa

¹³ Helmut Melzer, *Trivialliteratur I*, München 1974.

¹⁴ Günter Waldmann, *Theorie und Didaktik der Trivialliteratur*, München 1973.

¹⁵ G. Sichelschmidt, Hedwige Courths-Mahler, Bonn 1967; o njej tudi Gertrud Willenborg, *Adel und Autorität*, v: Gerhard Schmidt-Henkel, *Trivialliteratur*, Berlin 1964. Precej se je pisalo tudi o Karlu Mayu, Ludwigu Ganghoferju, Eugenie Marlitt in sodobnih avtorjih kriminalk, torej o najbolj značilnih predstavnikih žanrov.

¹⁶ J. W. Appel, *Die Ritter-, Räuber- und Schauerromantik*, Leipzig 1859; Marianne Thalmann, *Der Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der romantische Roman*, 1923.

sama odrivala ta predmet, so si ga, včasih zelo plodno, prisvojile druge vede, od folkloristike preko sociologije do novinarstva (teorije informacije). Moderna teorija TL se je začela v petdesetih letih s *fenomenološko* smerjo, začela je torej pri sprejemniku. Jochen Schulte-Sasse je v knjigi, ki hoče biti pregled modernih raziskav kiča, zastavil prav z njo.¹⁷ Kot najvidnejša prispevka fenomenologije za razpravljanje o TL je imenoval Ludwiga Giesza¹⁸ in Walterja Killyja.¹⁹ Osrednji termin Gieszove teorije je »Kitschmensch« (prevzel ga je od Hermana Brocha). Ob istem predmetu se lahko pojavi enkrat čisto estetsko ugodje, drugič pa kičast občutek (užitek), odvisno od sprejemnika, njegove izobrazbe, razpoloženja ipd. Problem je torej pri človeku, ne pa pri predmetu njegovega doživetja. Razmišljanje se mora obrniti k človeku, ker je nosilec posebne antropološke kategorije — kičastega. Giesz našteva in komentira pogoje ali elemente te antropološke konstante. Eden glavnih je odrekanje svobodi in to TL ločuje od umetnosti. Ob objektih kiča ne pride do kritične distance, ampak so ti predmeti, za katere je značilna penetranca in lepljivost, enostavno použiti. V Gieszovem razpravljanju najdemo fenomenološko interpretacijo tudi pojmi sentimentalnost, senzacionalnost, idiličnost, sinestezija ali nasilno harmoniziranje raznorodnih elementov, 'štimunga', nepristnost, konformizem, cenenost itd. Pritegne Freudovo teorijo umetnosti: kič je substitut, kompenzacija za željeno, pa ne doseženo realnost. Zanimiva je njegova doslednost, ko dokazuje kičasti značaj lartpurlarizma. To je igra v umetnosti; igra je pogojena s strogimi pravili; pravila so znak nesvobode; nesvoboda je razločevalna značilnost kiča; zato je lartpurlarizem kič. Čeprav se Giesz trudi, da ne bi definiral kiča v opoziciji do umetnosti, stalno zahaja v primerjave. Včasih se zdi dvoumen. Najprej trdi, da je pri kiču težko ločiti predmet od doživetja, ker sta tako spojena (doživetje poižije predmet in predmet se prilepi na občutje), kasneje pa govori o distanci kot razpoznavni značilnosti kiča — med uživanjem in objektom užitka se je pojavila zavest uživanja (samozadovoljstvo, zavest lastne občutljivosti) in prav to da je določilo kiča.

Vprašanje je, koliko je lahko vztrajal pri naperjenosti na subjekt doživetja W. Killy, avtor druge omenjene knjige. Najznačilnejši deli njegovega besedila so namreč posvečeni stilni analizi, interpretaciji kičastega teksta. Govori o poetičnem izrazju, lirizaciji, kopičenju sredstev, psevdosimboliki itd., ki naj vzbujajo »Stimmung«, potem pa še o srečnem koncu (kompenzaciji) in samopotrjevanju, ki naj bi bilo namen te literature. Ni vedno jasno, ali pripadajo naštete kategorije nosilecu doživetja ali predmetu. Killy primerja sodobni kič s klasično pravljico in se izreče proti kiču zaradi predsodkov o umetniški in sporočilni večvrednosti pravljic.

¹⁷ Jochen Schulte-Sasse, *Literarischer Kitsch: Texte zu seiner Theorie, Geschichte und Einzelinterpretation*, Tübingen 1979. Iz razporeditve reprezentirajočih tekstov je razumeti, kot da bi samo fenomenologija bila sposobna izoblikovati pravo teorijo, kot da je zgodovina domena dialektičnega materializma in kritike ideologije in kot da bi pravo interpretacijo zmogla samo semiotična znanstvena disciplina. V mojem pregledu je teorija razumljena širše, ne kot zgolj filozofsko razpravljanje, ampak tudi kot sociološke in kibernetične znanstvene formulacije.

¹⁸ Ludwig Giesz, *Phänomenologie des Kitsches*, Heidelberg 1960.

¹⁹ Walter Killy, *Deutscher Kitsch*, Göttingen 1961.

Iz istih predpostavk izhaja tudi kvalitetno napisano delo Abrahama Molesa, Psihologija kiča.²⁰ Naštevata tele »principe« kiča: neustreznost, nakopičenost, sinestezijo, povprečnost in udobnost, ter naslednje »vrednote«: varnost, samopotrjevanje, privatnost, občutljivost, ritualnost. Kič mu je brezčasen pojav, zastopan v umetnosti ali ob njej v večji ali manjši meri od srednjega veka naprej. Poseben dvig mu pripíše v meščanski umetnosti od 1860 do danes. Molesovo pisanje je strogo kritično, obremenjeno s filozofskim in sociološkim besednjakom in ilustrirano z bogatim slikovnim materialom. Izoblikoval je tipologijo kiča, ugotovil neubegljivost kiču, vendar vztraja pri iskanju rešitev iz njega. Moles ni mogel več dosledno izhajati iz fenomenoloških postavk in se je nujno zatekel v historiziranje in sociologiziranje, pomagal pa si je še z informacijsko teorijo in funkcionalizmom kibernetike.

Poenostavitev fenomenoloških prizadevanj predstavlja Dorothee Bayer.²¹ Njene kategorije kiča so banalnost, precioznost, sugestivnost, naivnost, zamenljivost itd. Cepi jih na klasično stilno analizo. Helmut Melzer²² pravilno ugotavlja, da je večina teh kategorij zastopana tudi v 'pravi umetnosti', vendar stvar še bolj poenostavi, ko določi, da je tekst kičast, ko premore vsaj pet od enajstih naštetih značilnosti kiča.

Sedemdeseta leta kljub obratu od fenomenologije niso prinesla zanikanja rezultatov te šole, pomenila so le njihovo omejitev oz. dopolnitev. Smer, ki še vedno vztraja pri bralcu, ga zdaj obravnava poudarjeno *sociološko*. Gert Ueding²³ vidi možnost za raziskavo kiča in kolportaže v predhodnem proučevanju meščanske družbe, tj. meščanske družine. Ko določi njene lastnosti (razcepljenost meščanskega sveta na delo in počitek, na dom in podjetje, afektiranost kot izraz vitalnosti, pasivno vlogo ženske, konformizem itd.), potem lahko šele določi tudi literaturo, ki tej družbi ustreza. Bralec pri Uedingu ni več fenomenološki abstrakt, ampak je socialno in zgodovinsko vezana oseba. Kič je produkt buržoazne družbe, njegova tipologija je odvisna od razvoja te družbe. V prvi fazi je meščanska literatura graditeljska, v drugi samoobrambna; sprva ima še pozitivne značilnosti, danes pa je samo še konformistična, t. i. stražna literatura. Od kiča moramo razlikovati kolportažo — literaturo, ki sanja o revoluciji, ima delavski značaj in je znanilec nečesa novega. S tega stališča mu je simpatičen Karl May, ker njegov svet ni salonski svet samopotrjujoče se meščanske družbe, ampak temu nasprotne pustolovščine in svobode. Podobno prepričanje o Karlu Mayu ponavljata za Ernstom Blochom tudi A. Klein in R. Schenda.²⁴

Ideološko enaka izhodišča kot Ueding ima Günter Waldmann v že omenjeni knjigi,²⁵ se pa razlikuje od njega po drugačnem metodičnem postopku. Kot

²⁰ Abraham Moles, *Psychologie des Kitsches*, München 1972, prevod francoske Le Kitsch; l'Art du Bonheur, Paris 1971.

²¹ Dorothee Bayer, *Der triviale Familien- und Liebesroman im 20. Jahrhundert*, Tübingen 1963.

²² N. d.

²³ Gert Ueding, *Glanzvolles Ellend; Versuch über Kitsch und Kolportage*, Frankfurt 1973.

²⁴ Ernst Bloch, *Über Märchen, Kolportage und Sage*; Klein, Schenda, n. d.

²⁵ Gl. op. 14.

W. Killy izhaja iz stilistične analize teksta, vendar preko značilnosti besedila ne odkriva splošnih človeških potreb, ki te značilnosti omogočajo, ampak jih naveže na zgodovinske potrebe čisto določenega družbenega sloja. Literaturo razume kot sredstvo samoohranjanja, graditve ali rušenja. Kič (= manjvredno) imenuje neko literaturo samo zato, ker dvomi v uspešnost njenega delovanja; ker fiktivno ali kompenzatorično reševanje družbenih (političnih) problemov, kakršnega predlaga kič, odločno zavrača.

Omeniti je treba še eno smer, ki obravnava besedno produkcijo sociološko, bolj — ekonomsko. Izhodišče ji je marksistična analiza potreb; njena osrednja pozornost je posvečena predmetu, ki zadovoljuje potrebo, umetniškemu izdelku. Umetnostna produkcija je blagovna produkcija, umetniški izdelki so potrošniško blago. Pri sintagmi umetniško delo poudarek ni več na umetniškem, ampak na delu.²⁶

Günter Waldmann v prvem poglavju Teorije in didaktike trivialne literature z naslovom Semiotična analiza ženskega romana, še bolj pa z naslovom druge knjige — Kommunikationsästhetik iz leta 1976, kaže na drugačen, ne samo sociološki in idejнокritični pristop k trivialni literaturi. V mislih ima literarno delo kot *znakovni sistem*. Tako je predmet semiotike (vede o znakovnih sistemih) in informacijske (komunikacijske) teorije ter kibernetike — tj. ved, ki so s semiotiko ozko povezane ali ji celo podrejene. Zunanja razločevalna značilnost teh teoretičnih tekstov so številni modelarni prikazi, matrice in sheme, ki ponazarjajo zakonitosti trivialne komunikacije. Schulte-Sasse si je izbral kot primere semiotične šole avtorje Jürgena Linka, Klause Köcka in Klause Langa. Semiotika govori, da ima literarna zgodba kot model resničnosti simbolično vlogo. Ker gre za semiotično analizo, ta pa je v izvoru dihotomne, dualistične narave, je tudi literarni model sveta, kakor ga interpretirajo našeti avtorji, razdeljen na dvojice. Navpična os modela so literarne figure v svojih socialnih okvirih, vodoravna pa je os človeških naravnih kvalit. Na prvi plati se delijo ljudje — poenostavljeno — na bogate in revne, na socialno privzdignjene in socialno nizke, na drugi osi pa so razcepljeni na dobre in slabe, oz. na tiste »s srcem« in tiste »brez srca«. Vsak od tipov se deli še naprej, da postane binarno drevesce včasih prav nepregledno. Trivialna literatura teži v ideološko poenoumljanje. V ta namen ukinja socialno os in jo nadomešča s socialno darvinistično motivacijo. Konkretno: za konfliktno situacijo ne krivi družbenih razmer (vladajočega sloja), ampak naravne človeške (ne)spodobnosti. Takó radikalno branje trivialne literature razkriva njene manipulatorske težnje.

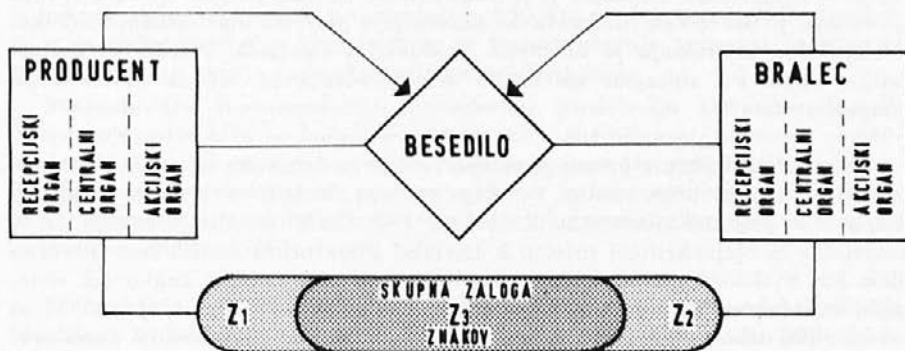
Schulte-Sassejeva pripomba k drevesnim shemam je, da struktura običajnih trivialnih romanov ni podrejena binarnemu principu, ampak temelji na ljubezenskem trikotniku, ki so ga raziskovalci zanemarili. Predstavljene matrice²⁷

²⁶ A. Kaes, Bernhard Zimmermann, Literatur für viele 1, v: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Göttingen 1975. V tem zborniku zlasti: Christoph Hering, Maximilian Nutz, Massenkultur und 'Warenproduktion': Götz Grossklaus, Das Lied als Ware. Bertolt Brecht, Abbauproduktion des Kunstwerkes, v: Friedrich Knilli, Literatur in den Massenmedien, München 1976.

²⁷ Matrice so bile uspešno uporabljene tudi na primerih resne literature: Jürgen Link, Zur Matrizierbarkeit dramatischer Konfigurationen, v: Moderne Dramentheorie, Frankfurt 1975.

ne razjasnjujejo samo sintaktične strukture trivialnega ljubezenskega romana, ampak hočejo najti tudi njeno semantiko. Ta je nekaj drugega kot ideološko sporočilo. Semantične analize ne zanima, kaj je hotel avtor z zgodbo povedati, zanima jo, kaj se mu je v resnici zapisalo, odkriti hoče pomensko vlogo vseh elementov literarnega dela. Literarna zgodba ji je fikcijsko zapolnjevanje semantične razpoke med potrebami (željo) in nerazumljeno razredno realnostjo (odgovorom na željo).

Z nekoliko drugačnimi izhodišči je leta 1972 nastavljen model B. Riegerja:²⁸



Temelji na modelu kibernetičnega samouravnavanja:

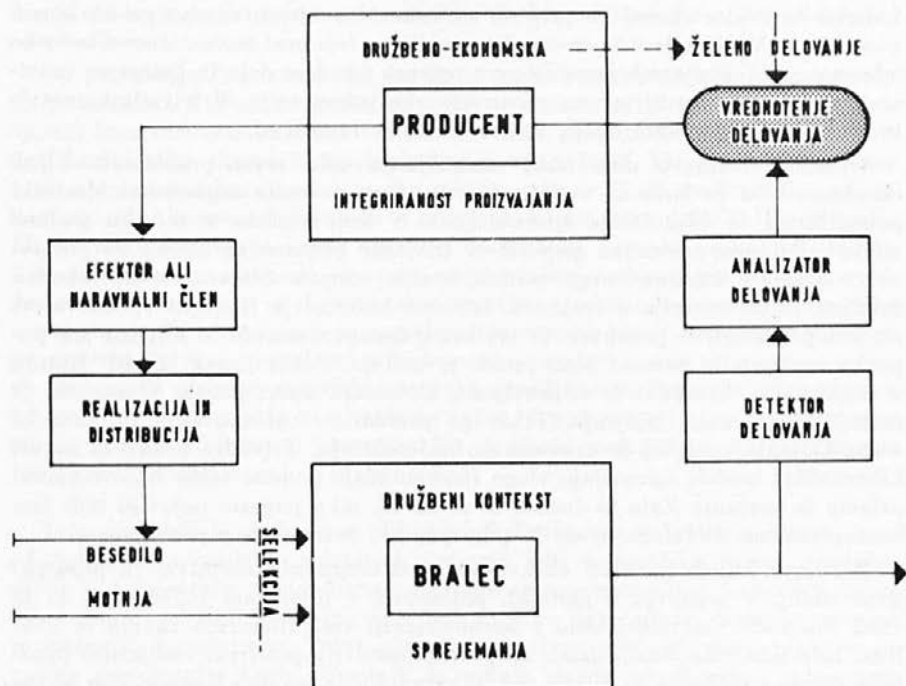


in je predhodnik v disertaciji Petra Bekesa razvite samouravnavaajoče se strukture trivialnega komunikacijskega procesa:²⁹

Bekes izhaja iz treh kibernetičnih postavk: sistema, uravnavanja in informacije. Prestavi jih na področje sociologije literature in jih poveže z operativno trojico produkcija, distribucija in recepcija. Kakor je videti iz sheme, je v središču zadnji del procesa — sprejemanje in z njim sprejemnik (bralec). Ta predstavlja črno skrinjico. Pogoji, da se je v središču pojavil bralec, je prepričanje, da literarno delo obstaja samo v branju. Del semiotike, ki obravnava družbenozgodovinsko funkcionalnost znakov in znakovnih sistemov ter se ukvarja z vprašanjem, kako recipient predela informacijo, se imenuje pragmatika. Vanjo se vključuje Bekesovo delo. Trivialnost definira Bekes s pomočjo terminologije

²⁸ B. Rieger, Warum mengenorientierte Textwissenschaft, v: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (Mathematisch orientierte Literaturwissenschaft), 1972.

²⁹ Peter Bekes, Kommunikative Texttheorie; Kybernetische Modelle zur Beschreibung von Trivialliteratur, Kronberg 1976, str. 79, 118.



informacijske teorije. Trivialni teksti so tisti, ki se izidejo brez semantičnega (pragmatičnega) ostanka. To so besedila, ki ne prinašajo nobene informacije in so zato čista redundanca. Ponavljajo že znane obrazce, so shematična. Trivialnost je torej nasprotje informativnosti. Tako jo opredeljuje tudi Stefan Geiger:³⁰

$$\begin{array}{c}
 \text{lit. besedilo} \\
 \text{trivialnost} \quad \text{informativnost} \\
 \left| \begin{array}{ccc}
 \text{---} \text{x} \text{---} & \text{---} \text{x} \text{---} & \text{---} \text{x} \text{---} \\
 N_2 & N_1 & N_3 = TL
 \end{array} \right| \\
 \text{položaji bralca}
 \end{array}$$

Glede na razmerje med informacijo in redundanco ločijo tri vrste komunikacije: stvarno, fiktivno in shematično. V prvem primeru sta si informacija in redundanca v optimalnem razmerju, v drugem je informacije (inovativnega) preveč in je zato komunikacijski proces otežkočen ali onemogočen, v zadnjem, našem primeru pa informacije ni.³¹ Bekes tako komunikacijo imenuje partikularno ali konvencionalno. Da zaradi pomanjkanja inovativnega besedila ne bi bila nezanimiva, se trudijo vzbuditi videz informativnosti. Prinašajo literarna dejanja,

³⁰ Stefan Geiger, *Zum Trivialen in Informationsteil der Medien*, Berlin 1978.

³¹ Citat iz Grimm-Hermand, *Trivialität und Popularität*, 1974; po Stadlerju, *Der Heftroman*, 1978.

katerim bi bralec skoraj že pripisal informativno vlogo, vendar ga na koncu pomirijo z vključitvijo v že znane obrazce. Bekes loči med semantično in estetsko informacijo. V literarnih besedilih gre ostanek (to, kar dela iz literature umetnost, kar je neprevedljivo) na račun estetske informacije. V trivialnih tekstih bralec lahko prognozira oboje, zato tu informativnosti ni.

Obsežno Bekesovo delo nudi razmišljanju celo vrsto problemov. Kljub eksaktnosti, ki jo kaže na zunaj, se noče in se ne more odpovedati ideološki polemičnosti in filozofskim špekulacijam. S temi zaplete v začetku podane modele. Pri interpretacijah popevk in trivialne pripovedne sheme ne postavi več v središče kibernetičnega modela bralca, ampak literarni tekst. Vhodna količina je informacija o realnosti, izhodna količina je literarni uravnavajoči ali kompenzatorični popravek te realnosti. Samouravnavajoča sistema sta popevka in trivialni roman. Slab junak je motnja, dober junak je red. Motnja v sistemu (lit. besedilo) je odpravljena, ko zmaga dobri junak. V popevki je motnja ljubezensko trpljenje. Tekst ga pretvori v pričakovanje ljubezenske sreče. Dejanski položaj je uravnan po naj-položaju. Trivialni teksti, ki so vsi kibernetični modeli, opravljajo vlogo (nadomeščajo pomen) mita. Njihov glavni princip je urejanje. Zato ni čudno, če se za TL tako pogosto pojavlja tudi ime konformistična literatura in da jo tako pogosto primerjajo s pravljico.

Bekesova knjiga po vrsti obravnava predreceptivni, receptivni in poreceptivni stadij. V poglavju o motnjah polemizira z Romanom Ingardnom, ki je videl vrhunsko umetniško delo v harmonizaciji vseh literarnih ravnin in kvalit. Informacijska teorija temu nasprotno postavlja pozitivni vrednostni predznak delom z elementi, ki motijo red in harmonijo, v tekste s šumom, kjer ni vse predvidljivo, ker ravno to tvori literarno informacijo. Po sredi polemike je nesporazum. Bekes je pozabil na vseskozi tako poudarjanega bralca. Bralec elitne, vrhunske, inovativne literature bo šum (motnjo) ravno tako prognozirал kot bralec TL potek doktorskega romana. Užitek je v osnovi enak pri obeh. Pri elitniku ne gre za 'estetsko ugodje' ob nečem nepričakovanem, ampak gre za ugodje ob potrjevanju pričakovanja nečesa drugačnega. Tudi potrošnik TL uživa ob potrjevanju pričakovanja — samo predmet pričakovanja je drugačen: neskončno ponavljajoči se obrazec. Predvidena motnja ni prava motnja, predvidena informacija ni nobena prava informacija več.

Za poročilo o kibernetičnem in informacijskem raziskovanju literature se je zahvaliti še Helmutu Melzerju in Petru Nusserju.³² Omeniti pa je treba tudi domačega avtorja — Firdusa Džinića,³³ ki komunikacijske teorije sicer ne razlaga na primeru TL, zahteva pa pozornost zaradi ostrega odziva na frankfurtsko šolo marksizma. Ta je razkrinkala in radikalizirala v uvodu in v poglavju o didaktiki razložene manipulatorske težnje medijev in tistih, ki stojijo za njimi. Džinić si na novo prikriva pravi in izvorni pomen znanosti, ki jo predlaga v pomoč informiranju in komuniciranju v naši družbi (kibernetika = = gr. kibernao 'vodim', 'upravljam', 'vladam'). Njegovo zavračanje se neprepričljivo vzgleduje po nemških vzornikih, glavni 'argument' je, da so predstavniki

³² N. d.

³³ Firdus Džinić, *Komunikologija; sociokibernetika in psihosociologija informiranja in komuniciranja v samoupravni družbi in združenem delu*, Ljubljana 1980 (prevod beograjskega dela iz 1978).

frankfurtskega marksizma meščanski filozofi, ker so postavke njihove filozofije metafizične.

Po preseženju fenomenološke teorije si smeri raziskovanja ne delajo utvar, da je trivialna literatura brezčasen pojav. Njene vrste in podvrste ni mogoče opisati brez časovnih zamejitev. Vsak teoretični pristop, ki si je za metodo izbral sociologijo, stremi k zgodovinskemu orisu form TL in zgodovinskemu orisu njenega sprejemnika ter produkcijskih načinov. Tudi tradicionalno zamišljeni zborniki in monografije,³⁴ ki si zadajajo nalogo samo določiti tipe in forme TL, nujno povezujejo sinhrono oznake z diahronimi. Žanrska tipologija in interpretacija sheme posameznih tipov sta najprivlačnejši ukvarjanji s TL. Tu pride do izraza sicer mlado in do evropske (nemške) tradicije indiferentno ameriško raziskovanje, ki v nasprotju z nemškimi binarnimi klasifikacijami utemeljuje tri osnovne vrste — pustolovsko, ljubezensko in skrivnostno. V glavnem velja, da ima vsako obdobje specifično žanrsko klasifikacijo. Poznana je že iz časa, ko tovrstni produkciji še niso rekli trivialna, popularna ali masovna literatura, ampak ljudska (folklorna) literatura. Na slovenski material bo potrebno bogate rezultate tipoloških raziskav še prenesti.

Literarno delo je sredstvo in cilj obenem. Producent je lahko usmerjen k eni od treh komunikacijskih relacij: k samemu sebi (romantika, 'poeti', literarna elita), k določenemu predmetnemu območju (klasicizem) ali k recipientu (množična literatura, TL). Trivialni tekst ima majhno denotativno funkcijo, zato pa je močnejša konotativna. Tekst nima informativne prepričljivosti, premore pa močen emocionalni apel. »Umetnik in politik delata na skupnem interesnem območju. Njun objekt je človek, ki ga hočeta prepričati in osvojiti. Pa ne samo to, njega in njegov svet hočeta predrugačiti. Od tod izvira njuno rivalstvo.«³⁵ Vendar je literatura za spreminjanje sveta nezadostna. Potencialno spreminjevalno moč ima samo umetniško visoka literatura in spremeni se lahko samo umetniško dojemljiv bralec. Trivialna literatura le potrjuje, zato njena vloga ni spreminjevalna, ampak konformistična. Izraz trivialna literatura pomeni samo na literarno funkcijo in delovanje vezano vrednotenje literature (Waldmann). Produkti kulturne industrije so povabilo k totalnemu begu — ne pred življenjem, ampak — pred zadnjimi mislimi na upor (Klein). Kaes in Zimmermann³⁶ ugotavljata, iz ameriških prispevkov pa se lahko tudi sami prepričamo, da je v ZDA popularna literatura zaradi pragmatične naravnosti družbe izgubila manjvrednostni značaj. Pri nas ji zaradi estetskih predsodkov dolgo ni bil dovoljen vstop v literarno zgodovino. Cawelti³⁷ proti vzvišenemu estetskemu odnosu do formulaične (shematične) literature protestira. V skladu z anglosaško in rusko folkloristiko vidi v modernem popularnem romanu samo ekviva-

³⁴ Poleg že omenjenih z naslovom Trivialliteratur ipd. še: Walter Nutz, *Der Trivialroman*, Köln 1962; Armin Volkmar Wernsing, *Wolf Wucherpfennig, Die »Groschenhefte«; Individualität als Ware*, Wiesbaden, 1976; Franziska Ruloff-Häny, *Liebe und Geld; der moderne Trivialroman und seine Struktur*, Zürich, München, 1976.

³⁵ V omenjenem Bekesovem delu (str.180) citiran stavek Hofmanna Wernja, *Für eine Kunst der politischen Konsequenz*, 1968.

³⁶ N. d.

³⁷ N. d.

lent starim pravljicam, čemur se konservativnejša nemška teorija (Beaujean, Klein, Bayer) neprepričljivo upira. Na elitističnih piedestalih so ostali tudi domači odmevi na to enačenje.³⁸

Ukvarjanje s TL je najpše klasificiral Bausinger:³⁹ S TL se je ukvarjala folkloristika, ker je videla v njej ekvivalent pravljic, sociologija, ker je opazila velik pomen trivialnega komunikacijskega procesa, veliko je bilo nenačelnega napisanega o njej s pedagoške perspektive. Literarna veda se je lotila z dveh vidikov — z vidika vrednotenja (tako še danes Schulte-Sasse), ki izhaja iz antropološke in marksistične ekonomske teorije potreb; njen drugi vidik je stališče literarnega uspeha in vpliva, torej problemsko območje, ki se je rodilo v teoriji primerjalne književnosti in se danes krepí s sociološkimi statističnimi raziskavami. Večina sodobnih pristopov postavlja v središče raziskav bralca.

Verjetno bi se bilo treba odločiti med temi različnimi pristopi. Sociologija literature kot sestavni del literarne vede je sicer nujna. Je predpogoj, do katerega imamo Slovenci še velike obveznosti, saj daje material za kompleksnejše raziskave. Vrednostna teorija v literarni vedi se zdi, da razlike med TL in visoko literaturo ne definira natančno, saj so potrebe, ki ju pogojujejo, iste. V folkloristiki bi se dalo mogoče povedati kaj zanimivega s priključitvijo psihoanalize (kot to počne na pravljici Bruno Bettelheim).⁴⁰ Še najperspektivnejša se kaže komunikologija, ki prinaša v literarno vedo svežo metodologijo, in v Bausingerjevem pregledu neupoštevana literarna interpretacija, ki bi svojo ideološko podlago nahajala v kritiki ideologije frankfurtskega tipa.

Miran Hladnik

Filozofska fakulteta v Ljubljani

³⁸ Zdenko Škreb, John G. Cawelti, *Adventury, Mistery and Romance*, v: *Umjetnost riječi* 1979, št. 2, str. 131.

³⁹ V navedeni Burgerjevi knjigi.

⁴⁰ Bruno Bettelheim, *Značenje bajki*, Sarajevo 1979.

PRVI SLOVENSKI SLOVAR VOJASKEGA IZRAZJA*

Ta slovar je izšel v zgodnji pomladi 1978 (z letnico 1977) in obsega poleg uvoda (XVIII str.) kot glavnino slovar s slovenskimi iztočnicami (417 str.), seznam srbohrvaških izrazov s slovenskimi ustrezniki (82 str.) in slovenska povelja (20 str.) — vsega skupaj 541 str. besedila. Izdala ga je Partizanska knjiga v Ljubljani.

To na zunaj skromno delo je znamenito v naslednjem: 1. Vojaški slovar je prvi pravi slovar slovenskega vojaškega besedja. Slovenski geselski besedi (vseh je nekaj čez sedem tisoč — preračunano po Registru) je pripisan srbohrvaški ustreznik, nato pa je podana v pogostokrat prav obsežnih besednih zvezah:

* Vojaški slovar, Ljubljana 1977. Uredniški odbor: Tomo Korošec, Stanko Petelin, Stane Suhadolnik, Polde Štukelj, Jože Švigelj. Tehnično uredništvo: Darinka Amon, Pavlina Cimerman, Joža Gruden. Izdala in založila Partizanska knjiga ob finančni pomoči Republiškega štaba za teritorialno obrambo, Republiškega sekretariata za ljudsko obrambo, Kulturne skupnosti Slovenije, Republiškega sekretariata za notranje zadeve, Republiškega odbora Zveze rezervnih starešin in tiskarne Tone Tomšič v Ljubljani.