

rablja torej metodo zapovrstnih »binarnih prikazov«, kako so slovenski avtorji od Zarnika in Jurčiča do Celestina, Pajka, Stritarja, Mahničiča, Štrekliča, Svetiča, Aškercica in še koga gledali na tedaj tako vznemirljivega ruskega pripovednika. Ob tem Barbarič sproti kritično pretresa še dotedanje ugotovitve in teze literarnih zgodovinarjev, kritikov in publicistov ter jih dopolnjuje s svojimi opažanji in dognanji.

V posebnem sklopu, a po enakem postopku je obdelano neposredno sklicevanje na Turgenjeva in prevzemanje posameznih elementov ali značilnosti njegovih del v literarnih besedilih Kersnika, Dolenc, Stareta, Maslja-Podlimbarskega, Detele, Gestrina in Meška. Tudi tu so dosledno upoštevana dognanja drugih, preskromno označen in preveč v ozadju pa je ostal avtorjev delež, ki je pač največji. Izrazito se je uveljavil predvsem njegov smisel za nadrobnosti in odtanke, zdi pa se, da je metodo raziskave v celoti le preveč obvladovalo zbrano gradivo s svojo kronologijo, ki venomer seka izpeljavo smiselnih povezav in sama po sebi sploh ne vodi k oblikovanju problemskih linij. Avtorsko-kronološki prikaz je izpeljan v treh paralelah – v vsakem poglavju posebej. Tako je npr. Maks Samec posebej obravnavan kot prevajalec *Dima* (str. 23–26) in posebej kot pisec uvodne besede k temu prevodu (str. 59–61), ne da bi bila med tem dvojim vzpostavljena kakšna globlja povezava.

Sklepno poglavje, v katerem bi še posebej pričakovali določno povzeta, povezana in problemsko izostrena dognanja prejšnjih treh, je spet čisto samostojna, neodvisna razprava o literarnem nazoru dobe in njenih značilnih predstavnikov (Levstika, Jurčiča, Stritarja), izoblikovanem ob upoštevanju Turgenjeva. Ne glede na to pa so prav teze tega poglavja izredno zanimive, ker s svojega posebnega vidika prepričljivo vodijo k sklepu, da se je naš realizem razvijal bolj ob opo-

ri šolske klasicistične poetike kakor ob polemiki z romantiko.

Škoda, da je v skrbno pripravljeno knjigi ostalo precej motečih tiskovnih napak, povsem nesprejemljivo pa je, da je to znanstveno delo izšlo brez običajnih, nujno potrebnih dopolnil – preglednic zbrane gradiva, uporabljenih virov in literature in vsaj še imenskega oziroma osebnega kazala. Od standardnih dodatkov ima samo povzetek, in sicer v ruščini.

Majda Stanovnik

**Miran Hladnik**  
**TRIVIALNA LITERATURA**  
*DZS, Ljubljana 1983*  
(*Literarni leksikon*, 21)

V dobi vsesplošne ekspanzije množičnih medijev se vse bolj uveljavlja spoznanje o nujnosti teoretske refleksije tega specifičnega fenomena moderne dobe. Živahno zanimanje za vprašanja tako imenovane množične literature, ki smo mu v zadnjem času pričeli tudi v slovenskem kulturnem prostoru, nedvomno sodi v ta kontekst. Med izvirnimi deli, ki z različnih vidikov obravnavajo posamezna področja množične literature, gre Hladnikovi *Trivialni literaturi* prav posebno mesto; je namreč prvi poskus celovite obravnave tega področja pri nas. To seveda pomeni, da šele konstituira svoj predmet (slovenskega) literarnoteoretskega znanstvenega raziskovanja, zato ne bo odveč, če bomo skušali podrobneje pregledati in razčleniti avtorjeva metodološka izhodišča in šele nato ugotavljali ustreznost in uspešnost njihovih implikacij.

Preden se lotimo načelnega razpravljanja, si oglejmo na kratko in opisno razdelitev snovi prvih poglavij. Snov je razdeljena tako, kot je nekako že v navadi za Literarni leksikon. V uvodu avtor zasnuje osnovni krog svojega raziskovalnega polja: kot zbirni pojem za vrsto pojavov takšne literature, ki je nikakor ne moremo umestiti v t. i. »visoko« literature, uvede izraz trivialna literatura. Avtor se s tem na-

sloni na nemško literarno vedo s pojasnilom, da je teoretska refleksija s tega področja najbolj razvita ravno v Nemčiji. Naslednji njegov korak je, da se v imenu znanstvenosti kategorično odreče kakršne-mukoli vrednotenju in namesto tega ponudi svojo delovno definicijo, po kateri je trivialna literatura tista, ki je bila kdaj iz estetskih, funkcionalnih razlogov ali zaradi množičnosti razvrednotena (str. 6). Ti trije vidiki (estetski, funkcionalni in množičnost) so hkrati tudi osnova nekoliko prirejenega in spremenjenega Fetzerjevega modela distribucije pojmov v zvezi s trivialno literaturo, ki ga avtor povzema in po katerem dodeli nekaterim, na tem območju najpogosteje rabljenim izrazom, kot so kič, šund, kolportaža, poljudna ter zabavna literatura, ustrezen pomen. Vendar Hladnik svoje priredbe Fetzerjevega modela žal ne pojasni podrobneje, tako da se bralcu zlasti v zvezi s shemo na str. 8 zastavlja jo premnoga vprašanja, na katera mu model, iztrgan iz svojega teoretskega konteksta, ne more odgovoriti. V naslednjem razdelku o izvoru teh izrazov pregledno skicira oblikovanje pomenov zanje in pri tem značilno navaja čimveč različnih in celo inkompatibilnih pomenov, nedvomno v želji po čim večji informativnosti, ki je vsekakor na mestu, saj gre pač za prvi sistematični prikaz celotne problematike, le da je slaba stran tega občasna nepreglednost oziroma zabrisanost avtorjeve misli.

V razdelku o vzniku trivialne literature se soočimo z dodatno Hladnikovo metodološko določitvijo, ki je izrednega pomena; to je odločitev za obravnavanje trivialne literature kot historično zamejenega pojava, tj. za historizem. Avtor se distancira od takšnih pogledov, ki vidijo v trivialni literaturi nadčasovni oziroma vsečasovni pojav, antropološko konstanto ali specifično stilno zgradbo, in kot konstitutivni pogoj trivialne literature navede nastanek nove plasti bralcev, ki se je pojavila z množičnim opismenjenjem od druge

polovice 18. stol. dalje. Dopusča tudi možnost, da je že pred tem časom obstajal tip literature, ki je bil namenjen predvsem lahkotnemu ugodju in zabavi (kar so očitno značilnosti trivialne literature), vendar je bil bralski krog (socialno) homogen ter predvsem maloštevilen. Šele z nastopom nemške romantike so bili dani pogoji za nastanek dihotomije visoka : nizka, trivialna literatura, ki jo Hladnik imenuje »rezultat boja inteligence proti socializaciji in industrializaciji umetnosti« (str. 16). Toda čeprav je bilo za nastanek pojma konstitutivno negativno vrednotenje pojava, pa trivialna literatura ni le manipulirajoča in konformistična, saj ponuja odreditveni vzorec iz zagat, ali pa je, po nekaterih interpretacijah, celo protest proti obstoječemu stanju. Zato naj bi bilo za trivialno literaturo značilno, da se trudi imeti uporabno vrednost, medtem ko se visoka od tega povsem distancira. Zdaj torej Hladnik dopolni svojo delovno definicijo: trivialna literatura je literatura s socialno-psihološko uporabno vrednostjo (str. 17).

Šele v poglavju o razlagah trivialne literature avtor nakaže, na kaj meri, ko govori o funkciji trivialne literature. Ta naj bi bila tako kot funkcija netrivialne literature dvojna: katarzična, kar naj bi pomenilo zadovoljevanje potreb, kot pristavlja v oklepaju, in stimulativena (manipulativna inštrukcija obnašanja). Trivialna literatura predvsem ideološko neobremenjeno zadovoljuje potrebo po zabavi in vznemirjenosti, na družbenem planu pa je v okviru razrednega boja sredstvo v rokah vladajočega razreda, namenjeno manipuliranju množic, in torej konformistična. Teoretska analiza in razkrivanje te manipulacije je izraz nezadovoljstva nad takšnim stanjem, ki izvira, kot ironično komentira Hladnik, iz intelektualčevega obžalovanja izgube monopolnega položaja nad literarno produkcijo (str. 21), njeno prizadevanje pa naj bi bilo v okviru razrednega boja politično radikalno dejanje (str. 22).

V pregledu teorij trivialne literature se avtor z redkimi izjemami omejuje na nemške teoretske prispevke ter poskuša iz ogromnega števila del o tej problematiki izbrati in obravnavane teorije razvrstiti glede na njihovo osnovno orientacijo po skupinah. Najprej omenja pomemben delež didaktičnega pisanja o trivialni literaturi, ki zajema širok spekter in sega vse od odklonilnih normativnih vrednostnih sodb do tolerantnih mnenj in celo spodbud k samostojni produkciji trivialnih besedil. Nato pravi, da je za sodobno fazo teoretičnega obravnavanja trivialne literature značilen pragmatizem: pozornost se seli od besedil k bralcu. Prva faza moderne teorije je bila fenomenološka, značilno zanjo je mnenje o brezčasnosti kiča (kot značilnega predstavnika navaja Giesza) ter iskanje občnih kategorij trivialne literature (Killy, Moles, Bayer, Melzer), ki pa se, kot poroča Hladnik, prej ali slej izkažejo ali kot zgolj historično spremenljive, torej relativne, ali pa ne dovolj razločevalne od »netrivialne« literature, torej spet ne občeveljavne. To je tudi glavni očitke fenomenološki smeri, ki ji ga je izrekel H. Kreuzer. Druga faza raziskovanj v sedemdesetih letih pa trivialno literaturo razlaga kot historično zamejen pojav (Nusser, Melzer, Waldmann in Ueding), seveda z vidika marksistične teorije potreb. Med pomembnimi prispevki omenja še analize trivialne literarne produkcije kot specifične oblike blagovne produkcije in njene podrejenosti tržnim zakonitostim. Med tehtnejše semiotične analize, posvečene trivialni literaturi, šteje Schulte-Sassejevo delo *Literarischer Kitsch*, kot primer analize z vidika komunikacijske teorije pa obširneje oriše in kritično ovrednoti še model trivialnega komunikacijskega procesa Petra Bekesa, ki mu Hladnik očita zlasti ideološko polemičnost ter ponovno relativnost razlikovalnega kriterija med trivialno in netrivialno literaturo. Povzamemo jo lahko nekako tako, da nepredvidljivost ni zadosten kriterij trivial-

nosti, kajti potrošnik pričakuje predvidljivo, elitnik pa analogno predvideva nepričakovano, nepredvidljivo, vendar na koncu oba doživita ugodje ob tistem, kar sta pričakovala. Kot sklep svojega pregleda Hladnik spet ponovi, da je torej prava pot k obravnavanju trivialne literature historična, nato pa doda misel, da nudi najprivlačnejšo možnost tipološko raziskovanje, pri katerem je nujno povezovanje sinhronije in diahronije v konkretno zgodovinsko analizo posameznih tipov in shem, s katero že nakaže svoje izhodišče za zgodovino trivialne literature (str. 34). Na koncu poglavja poda Hladnik še kratek pregled opredelitev trivialne literature in jih po svoji presoji uvrsti med predmetne in tiste, ki trivialno literaturo definirajo glede na njenega recipienta, bralca. Pripomniti moramo, da na tem mestu močno pogrešamo določenejšo utemeljitev takšne razdelitve, o kateri razen analogije z lingvistiko (prim. str. 21, 25) ne zvemo nič konkretnejšega. Predmetne definicije deli še naprej na estetske in idejno moralne, druge pa na sociološke, psihološke in semiotične ter svoj povzetek na koncu strne v relativizirajočo definicijo: kič ni estetsko ali moralno vprašanje, temveč ideološko in zgodovinsko, trivialna literatura pa tista, ki so jo od druge polovice 18. stol. naprej s takšnim poimenovanjem skušali razvrednotiti, izriniti iz literarne zgodovine, ima pa množičnega sprejemnika. Perspektiva literarne vede je ukinitve dihotomije trivialne in elitne literature in enakopravno obravnavanje obeh področij (str. 36).

Iz dosedanjega povzetka teoretskega dela knjige je razvidno, da se zasnova Hladnikovega raziskovalnega polja oblikuje predvsem iz dveh temeljnih odločitev, in sicer iz prve, da je trivialna literatura konkreten historičen ali zgodovinski pojav, kot avtor rajši pravi, ki terja ustrezen zgodovinski pristop, in druge, da je vrednostno stališče do trivialne literature za znanstveno obravnavo tega predmeta

neustrezno. Čeprav je celo sam pojem trivialna literatura po svojem izvoru vrednostni pojem, so kriteriji, ki so ga nekoč konstituirali, neveljavni, tisti, ki veljajo danes, pa bodo čez nekaj let le še preteklost. Omenjeni odločitvi sta torej med seboj povezani, saj je prav spoznanje o zgodovinski, ali recimo raje historični, relativnosti vrednot v očitnem nasprotju s Hladnikovim prizadevanjem po objektivnem, znanstvenem pristopu. Neizogibna posledica ukinitve vrednotenja pa je seveda tudi ukinitve dihotomičnosti literature, za katero se zavzema, čemur pa bi v skrajni konsekvenci sledila tudi ukinitve trivialne literature kot posebnega raziskovalnega področja. Zanimivo in za slovensko zamudništvo značilno je, da se že prva celovita slovenska analiza trivialne literature, ki naj bi šele konstituirala svoj predmet, sooča z nemožnostjo oziroma z odpovedjo svojemu predmetu. Vendar Hladnikovo stališče oziroma izpeljava v resnici ni tako radikalna, kot bi lahko pričakovali, temveč je intencija ukinitve vrednotenja, kot bomo skušali pokazati, nekje drugje.

Iz pregleda razlag trivialne literature opazimo, da avtor teorijam trivialnega kot takega, se pravi raznim filozofskim oziroma estetskim in formalnoestetskim ali stilističnim razlagam ne zaupa preveč, saj, če nekoliko parafraziramo njegovo misel, »ne dajejo trdnega zagotovila, da trivialne kategorije ne veljajo tudi za marsikatero resno in sloveče delo« (str. 39), kar seveda pomeni, da ne vzpostavljajo dovolj prepričljivo meje med trivialnim in netrivialnim. Nekoliko bolj niha njegov odnos do socioloških raziskav, ki v sodobnem raziskovanju trivialne literature, kot poroča Hladnik, prednjačijo številčno in po teži. Pri marksistično orientiranih teoretikih, ki razkrivajo trivialno literaturo kot manipulirajočo in konformistično, ga v skladu z lastno odpovedjo vrednotenju moti pretirano negativno odklanjanje množične literature, torej njihova eksplicitna »ideološkost«. Tudi ta

je zgodovinsko pogojena, nakazuje Hladnik s pripombo, da izhaja nezadovoljstvo nad trivialno literaturo iz nezadovoljstva intelektualca nad izgubo svojega monopolnega, elitnega položaja v literarni produkciji, in s citatom, da je problem trivialne literature v resnici problem njenega teoretika in ne bralca (str. 25). Zato je bolj naklonjen »nevtralnemu« stališču, kakor lahko razberemo iz dopolnila delovne definicije, da je trivialna literatura pač literatura s socialno-psihološko uporabno vrednostjo, ki, kot sledi nekaj strani dalje, ideološko neobremenjeno zadovoljuje neko osnovno človeško potrebo – po zabavi, katere temelj so tri vrste vznemirljenosti: radovednost, napetost in ljubezenska razneženost, pri tem pa prvi dve zadovoljujeta še človeško željo po novem in imata inovativno vlogo. Kljub temu ne odkloni definitivno dognanj prvih, saj v »relativizirajoči« definiciji potrди kič tudi kot »ideološko« vprašanje. Zunaj pomislekov ostaja tisti del socioloških raziskav, ki s pomočjo statističnih metod raziskujejo produkcijo, distribucijo in konsumpcijo trivialne literature.

Namesto prevzemanja kontradiktornih in le posamezne aspekte trivialne literature upoštevajočih teorij, tudi semiotičnih in informacijsko-komunikacijskih, predloži Hladnik pragmatično delovno definicijo, da je trivialna literatura tista, ki je bila iz estetskih, funkcionalnih razlogov ali zaradi množičnosti kdaj razvrednotena, ali v drugi varianti, da je trivialna literatura vse, kar je bilo kdaj tako imenovano (od druge polovice 18. stol. dalje; str. 12). Prednost te definicije je ravno njena pragmatičnost, »ki dovoljuje, da niti avtorjem niti posameznim delom razen slovesa ni potrebno nobeno drugo zagotovilo, da sodijo res na področje trivialnosti« (str. 39). O tem, kdaj je bila trivialna literatura razvrednotena ali tako poimenovana, in o »slovesu« posameznih avtorjev ali literarnih del pa govori seveda zgodovina, oziroma če smo natančni, pravzaprav celo literarna zgodovina.

na sama. To pomeni, da za ugotavljanje trivialnosti literature ni potrebna posebna teorija trivialne literature, temveč lahko to nalogo opravi literarna zgodovina. To pa še naprej pomeni, da moramo Hladnikovo misel, da je perspektiva literarne vede ukinitve dihomičnosti in enakopravno obravnavanje obeh področij literature, prevedeno prebrati takole: perspektiva literarne vede je vključitev trivialne literature v literarno zgodovino, ali še drugače povedano, prevrednotenje in afirmacija trivialne literature v instituciji nacionalne literarne zgodovine, ki jo avtorjev pregled trivialne literature v slovenščini v zadnjem poglavju tudi že udejanja. Afirmacija pa seveda ne bi bila mogoča, če vrednotenje ne bi bilo ukinjeno, ali vzvratno gledano, ukinitve vrednotenja služi afirmaciji trivialne literature v območju literarne zgodovine. S tem je ideološki krog Hladnikovega razpravljanja o teoriji trivialne literature sklenjen, hkrati pa nas avtorjeva izjava o »izbrani« delovni definiciji (str. 39) razvezuje, saj nas tolerantno opozarja na možnost drugačnega izbora, in jo lahko razumemo kot namig o dopušcanju drugih, enako veljavnih teorij. V ilustracijo še kratka opomba: spriči kategorične izločitve vrednotenja in njegove ukinitve je simptomatično, da se prav to vrinja v obe Hladnikovi definiciji: v že večkrat ponovljeno delovno definicijo, pa tudi v dopolnilno, ki definira trivialno literaturo kot literaturo s socialno-psihološko uporabno – vrednostjo.

V poglavju o zgodovini trivialne literature najprej omeni nezadostnost t. i. avtorskega principa, ki izpusti iz svoje obravnave celoten delež sodobne, v pravem smislu množične trivialne literature, kjer je avtorstvo docela irelevantno, zato se sodobnejše smeri raziskovanja nujno poslužujejo raznih statističnih metod in postajajo tako zgodovine izdajateljskih, produkcijskih in distribucijskih načinov (str. 38). Ugotavlja, da je klasična zgodovina trivialnega domena ger-

manistike, kjer je pojem sploh nastal, ter da mednarodna zgodovina celotnega toka manjvredne literature do danes še ni bila napisana. Potem pa se naveže na svojo delovno definicijo, ki kot trivialno registrira zelo heterogeno gradivo, zato poudarja, da je za zgodovinski pristop nujno opazovanje razvoja posameznih zvrsti in oblik, predvsem proznih, kot so roman, novela in druga kratka pripovedna proza. Celotno področje deli tematsko na dva dela, na ljubezenski in pustolovski, zlasti v zadnjem času pa so pogosti tudi mešani žanri, včasih v značilni zgodovinski preobleki.

Sledi pregled posameznih zvrsti in žanrov trivialne literature, ki se bolj ali manj drži uveljavljene sheme z upoštevanjem predhodnikov in drugih virov zvrsti, opisom reprezentativnega modela, navedbo značilnih predstavnikov in ugotavljanjem eventualnega prehoda v druge, novejšje žanre, vselej pa skuša s številčnimi podatki ilustrirati množično razširjenost obravnavanih tekstov. Avtor se drži v teoretskem delu vpeljane historične zametive (druga polovica 18. stol.), sporne avtorje ali dela pa največkrat lahko uvrsti med predhodnike ali med vzornike »trivialnim« piscem. Na koncu pregleda doda še tisti tok, ki je trivialen ne zaradi teme in načina obdelave, temveč predvsem zaradi množičnosti, torej kolportajni roman in še njegovo sodobno varianto – trafikarski roman, najznačilnejši, čeprav ne edini način distribucije večine današnjih trivialnih žanrov.

Iz zgodovinskega pregleda je razvidno, da Hladniku njegov kriterij trivialnosti, tj. »sloves«, popolnoma zadošča, če gre za avtorje in dela, o katerih je literarna zgodovina enotnega mnenja. Težje pa je takrat, kadar ni tako, npr. pri avtorjih, ki so jih rigorozni nemški teoretiki razglasili za trivialne, posamezne nacionalne literarne zgodovine pa jih obravnavajo kot enakovredne pisce, kakor to velja npr. za Walpola, Sterna, Dumasa, Sienkiewicza in druge, ali kadar je za trivialno razglašena celotna zvrst,

npr. zgodovinski roman. O tem vprašanju ne želi niti ne more reči nič eksplicitnega (str. 39), ampak nanj odgovarja le implicitno s svojim zgodovinskim pregledom. Dejstvo, da so nekateri od teh avtorjev vanj uvrščeni, drugi pa izpuščeni, pa posredno kaže na to, da obstajajo še neki drugi kriteriji, ki jih Hladnik še dodatno upošteva v svoji zgodovini trivialne literature, le da ostajajo na žalost zamolčani.

Naslednje poglavje je posvečeno pregledu pogledov na trivialno literaturo pri nas. Hladnik skrbno zasleduje, kako so se oblikovali pomeni posameznih terminov, in skuša tako prikazati evolucijo pojmovanj o trivialni literaturi na Slovenskem. Omenja presenetljivo, a v specifičnih nacionalnih in zgodovinskih razmerah vendarle razumljivo strpnost do trivialne ali, kot so jo takrat označevali, poljudne oz. ljudske literature, pa tudi bolj značilno vrednostno odklonilno stališče do kiča, šunda in plaže nekaj desetletij kasneje. Kot tehtnejše teoretične prispevke omenja iz obdobja pred drugo vojno zlasti članke Frana Čibeja in Melitte Pivec-Steje, iz obdobja po drugi vojni Jara Dolarja in pripravljalce razstave kiča v etnografskem muzeju leta 1971, kot primer mišljenja, da je trivialna literatura nadčasovni oz. vsečasovni pojav, pa Kmeclovo delo *Od pridige do kriminalke* in esej Branka Rudolfa *Kič in razstava kiča*. Novejših del s to problematiko Hladnik ne navaja.

Zgodovina trivialne literature v slovenščini je napisana po modelu splošne zgodovine, ki smo ga že opisali, le da so v pregledu posameznih zvrsti devetnajstega stoletja, ponekod pa tudi dvajsetega upoštevani tudi slovenski prevodi tujih del in avtorjev. Na to posebnost opozarja že naslov, avtor pa svojo odločitev podkrepljuje z dejstvom, da je bila tovrstna slovenska produkcija nadvse maloštevilna, pa še z že omenjeno tezo, da ni važen avtor, temveč bralec. Pri nas lahko govorimo o trivialni literaturi šele od 19. stoletja dalje in rečemo lahko, da je Hladnikov pregled

zlasti za starejša obdobja nadvse izčrpen, saj skuša registrirati prav vse, kar je bilo trivialnega objavljeno, medtem ko so novejša obdobja in naša sodobnost bolj skicirana in ne vključujejo več prevodov. Med današnjimi zvrstmi je poudarjena predvsem trafikarska literatura, avtor pa najde pri nas tudi značilne primere množične distribucije trivialne literature: mohorjanske večerniške povesti, podlistke in kolportažo, v novejšem času pa knjižni klub Svet knjige. Če je bila splošna zgodovina trivialne literature pretežno zgodovina trivialnega romana, pa gre pri Slovencih (vsaj v 19. stoletju) pretežno za zgodovino krajših proznih zvrsti, zlasti povesti. Tudi tokrat deli žanre na pustolovske in ljubezenske, še največ pa je mešanih, in to v različnih kombinacijah. Avtor ugotavlja, da sta pri Slovencih največji razcvet doživeli zlasti zgodovinska in vaška povest. Toda ravno z njima v zvezi se pojavljajo tudi največji problemi. Ob popolnem pomanjkanju raziskav trivialnega pri nas se Hladnik znajde v nenavadnem položaju, da mu »trivialni« sloves dela in avtorja ne more kaj dosti pomagati, saj ima takšen sloves le malokatero delo, ki je, zlasti ob naslonitvi na nemške teoretike in zgodovinarje, očitno trivialno. Zaradi svoje siceršnje teoretske zastavitve pa tudi ne more in ne sme tega slovesa podeljevati on sam, če pač želi ostali zvest odločitvi, da ne vrednoti. Tako se mora Hladnik ravno ob zgodovinski in vaški povesti, ob imenih, kot so Jurčič, Tavčar, Stritar, Bevk, če omenimo samo najbolj delikatna, zateči k temu, da predvidi poleg trivialne tudi netrivialno vaško in zgodovinsko povest in se s tem pregreši zoper lastno stališče o neustreznosti dihomičnega ločevanja literature. Dlje pa Hladnik ne gre. Iz nekaj namigov, ki jih tu in tam vendarle navreže, lahko razberemo nekaj dodatnih kriterijev trivialnosti oziroma netrivialnosti, ki jih avtor tokrat celo izręčno navaja (npr. psihologiziranje, ironija, jezikovno eksperimentiranje, izrazita fabulativnost,

pretirana sentimentalnost). Na podobno dilemo naleti tudi pri lju-bezenskem romanu, ko primerja shemi romanov Pavline Pajkove in Josipa Jurčiča, vendar tu problem reši drugače: gre za dva različna tipa ljubezenskega meščanskega romana. Sledi še obsežna in skrbno sestavljena bibliografija, kazala ter še avtorjev povzetek v nemščini.

Za konec naj zapišemo, da bi bilo vendarle preenostransko presojati Hladnikovo delo samo skozi tukaj uporabljeno optiko. Nikakor namreč ne moremo spregledati vrste njegovih odličnih lastnosti, npr. izčrpnosti, izredne informativnosti in tudi duhovitosti, če omenim le nekatere, njegova neprecenljiva zasluga pa je v tem, da je zlasti v svojem zgodovinskem delu zbralo in primerno uredilo skoraj nepregledno množino gradiva, kar še posebej velja za slovensko območje. Prav zadnje poglavje Hladnikove *Trivialne literature*, ki obenem pomeni sintezo avtorjevih prizadevanj, je tako tudi najboljši in najpomembnejši del knjige.

K terminološkemu razglabljanju še kratek jezikovni pomislek: ker lahko izraze masa, masovnost, masovna literatura, masovna kultura ustrezno nadomestimo s slovensko množico, množičnostjo, množično kulturo itd., bi bilo morda bolje, če bi Hladnik rajši uporabljal le slovensko, v strokovni literaturi in javni rabi že docela uveljavljeno izrazje.

Alenka Koron

**Gregor Kocijan**  
**KRATKA PRIPOVEDNA**  
**PROZA OD TRDINE**  
**DO KERSNIKA**  
*DZS, Ljubljana 1983*

Knjiga Gregorja Kocijana *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika* je precej podrobna analiza reprezentativnega in celo prelomnega segmenta slovenskega proznega pisanja. Avtor se sicer ne ustavlja samo pri najpomembnejših piscih tega obdobja in predstavi

tudi manj in malo pomembne avtorje, vendar pa tvorijo središče analize vendarle najpomembnejši pisci, ki so odločilno izoblikovali slovensko kratko prozo v tem času, se pravi zlasti Jenko, Jurčič, Kersnik in Tavčar.

Tu nas zanimajo predvsem tisti vidiki in problemi, ki se odpirajo ob avtorjevih ugotovitvah in prese-gajo čisto slovenistični kontekst. Razumljivo je, da taki vidiki pogosto ne morejo biti v ospredju dela, pač pa se pogosto odpirajo ob glavnem toku raziskave.

Z analizo del pride avtor do vrste ugotovitev, ki jih razdeli v tri sklope: gre za zvrstno opredelitev kratke proze, za posebnost njenega statusa v primerjavi z daljšimi teksti in za literarnozgodovinsko opredelitev del v ožjem pomenu besede.

Ob literarnozgodovinski opredelitvi gre seveda predvsem za pojma romantike in realizma. Avtor ugotavlja, da je bila kratka proza stilno sicer hibridna, da pa je bila hkrati »pomembna nosilka stilnih inovacijskih procesov v svojem času« (str. 259), se pravi, da je v njej mogoče zaslediti močno težnjo k realističnosti. Ob zaključku obdobja, pri Kersniku in Tavčarju, pa je s poudarjeno subjektivizacijo odprla nove možnosti v smeri simbolizma in deloma tudi naturalizma. Ob tem pa se vendarle zdi, da avtor uporablja literarnozgodovinske termine precej ohlapno oz. neobvezno, z drugimi besedami, da v obravnavani knjigi pojma romantika in realizem nista trdno opredeljena, pač pa nastopata bolj kot zbirni oznaki za nekatere lastnosti in slogovne posebnosti teksta.

V delu najdemo tudi vrsto zelo zanimivih ugotovitev o posebnem položaju kratke proze znotraj proznega pisanja. Medtem ko je bila daljša proza določena z didaktičnostjo ali pa s politično in nacionalno funkcijo, se je kratka proza temu izmikala; avtorjem je omogočala osredotočenje na »bivanjske in druge stiske« oseb, deheroizacijo junakov, intimnejšo zvezo med avtorjem in liki itd. Avtor to razmerje označuje takole: »Prevladu-