

Barbara Pregelj

Filozofska fakulteta v Ljubljani

UDK 82.09-312.5(497.4)"1980/199"

Slovensko raziskovanje trivialne literature po letu 1980*

Namen pričujočega prispevka je podati pregled raziskovanja trivialne literature na Slovenskem po letu 1980. Izbiro letnice je narekovalo predvsem povečano zanimanje za trivialno literaturo v osemdesetih,¹ istočasno pa je nastal tudi prvi slovenski sistematični pregled raziskovanja trivialne književnosti doma in v svetu, delo Mirana Hladnika iz leta 1983 z naslovom *Trivialna literatura*.² Bibliografija o trivialni literaturi po izidu Hladnikovega prispevka v *Literarnem leksikonu* je bolj maloštevilna, kar bi lahko kazalo na upadanje zanimanja za trivialno literaturo, vendar pa tej ugotovitvi nasprotujejo številne genološke raziskave (predvsem romana: sentimentalnega, gotskega, znanstvene fantastike itn.), ki s svojo tematsko opredeljenostjo že tradicionalno ravno tako sodijo v območje trivialne literature. Pri pregledu raziskovanja trivialne literature zadnjih let nikakor ne smemo prezreti razpravljanja o postmodernizmu, saj se zdi, da so ravno teoretiki (pa tudi literatura) postmodernizma presegli aksiološko dihotomijo med visokim in nizkim, visoko in trivialno literaturo in s tem v razpravljanje o trivialni literaturi prinesli odločilni preobrat.

Razpravljanje o trivialni literaturi (pa naj jo — če se omejimo le na pogostejše rabe — poimenujemo *množična literatura*, *popularna literatura*, *ljudska literatura*, *kolportaža*, *zabavna literatura*, *kič*, *šund*, *plaža*, *poljudna literatura*, *potrošna literatura*, *nekanonizirana literatura*, *konformna literatura* itn.)³ zahteva, da že vnaprej pristanemo na dihotomno delitev na kanonizirano literaturo in literaturo, ki ostaja zunaj literarnih kanonov. To dihotomijo kot poglavitni način selekcije ohranja literarni kanon. Če namreč razumemo literaturo kot institucijo, torej kot neke vrste sporazum med bralci in avtorji, se zdi, da je ravno literarni kanon tista norma, s pomočjo katere je mogoče ohranjati vnaprej določena pravila in način sporazumevanja. Literarno ustvarjanje mora biti zatorej že od vsega začetka vedno tudi že podvrženo vrednotenju in selekciji. Literarni kanon kot izbirek najboljših del je po Haroldu Bloomu⁴ sicer res nastal šele

* Prispevek je bil napisan leta 1996 za IV. Kongres evropske kulture, ki je potekal oktobra 1996 v Pamploni.

¹ Prim. prispevke Draga Bajta o znanstveni fantastiki, Andreja Drapala o kiču in estetskem, Jurija Fikfaka o Dr. romanu, Cirila Galeta o zabavni periodiki, Močnika in Žižka o detektivskem romanu, predvsem pa Mirana Hladnika (Sodobno zahodno raziskovanje trivialne literature, Slovenski ženski roman v 19. stoletju, Mohorjanska pripovedna proza, Dolga humoristična proza za »čas kratenje Slovencom«, »Mladini in prostemu narodu v poduk in zabavo«: poljudna mladinska literatura 19. stoletja v slovenščini, Tipi slovenske trivialne proze na začetku tega stoletja) in Matjaža Kmecla (Od pridige do kriminalke ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze, Mala literarna teorija, Miklova Zala kot poljudna pripoved in kot mit).

² Miran Hladnik (1983). *Trivialna literatura*. Ljubljana: DZS.

³ Razpravljanje o primernosti pojma ni predmet tega prispevka, zato povzemam Hladnikovo poimenovanje; zdi se, da je njegovo izbiro narekovala idološka neobremenjenost pojma (trivialna literatura je izrazit pojem literarne vede) in pragmatičnost, saj mu trivialna literatura ne predstavlja vrednostne oznake, temveč generični pojem za določen tip literature.

⁴ Harold Bloom (1995). *El canon Occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama.

v renesansi, podobne sezname pa je najti tudi že pri aleksandrinskih filologih, v starem Rimu, pri Arabcih in v srednjem veku.⁵

Mar to pomeni, da lahko govorimo o vzniku trivialne literature že v antični Grčiji, na primer v helenističnem romanu, kot je trdil Darko Novaković?⁶ Da je kič torej neke vrste antropološka konstanta, ki vseskozi spremlja človeka, kot so trdili teoretiki, ki so se metodološko oprli na fenomenologijo: Jose Ortega y Gasset,⁷ Herman Broch⁸ (če že ne za prava fenomenologa, ju je mogoče imeti vsaj za predhodnika), Ludvig Giesz,⁹ Walter Killy,¹⁰ Abraham Moles¹¹ idr.

Proti fenomenološkemu dojemanju kiča so se postavili zlasti sociološko-marksistično usmerjeni raziskovalci, ki so zagovarjali trditev, da je vznik trivialne literature pogojevalo specifično zgodovinsko okolje. Gert Ueding, na primer, je trivialno literaturo skušal umestiti v svet meščanstva; ker je kič odvisen od razvoja buržuazne družbe, je tudi njegova tipologija odvisna od razvoja te družbe. Poleg Gerta Uedinga¹² so predstavniki marksistično-historičnega pristopa še predstavniki frankfurtske šole, Gunter Waldmann,¹³ Helmut Kreuzer,¹⁴ Rudolf Schenda,¹⁵ idr. Pomen raziskovanja trivialne literature sociološko-marksistično usmerjeni teoretiki vidijo predvsem v možnosti za razkritje ideološkega ozadja literature; njihovi naravnosti k aktivnemu spreminjanju položaja gre pripisati tudi povečano zanimanje za poučevanje in didaktiko literature, kakor tudi prizadevanja za vključitev trivialne literature v šolske programe.

Za preseganje dihotomije je pomemben zlasti tretji model raziskovanja trivialne literature, ki je nastal znotraj semiotične šole, v delih Jurgena Linka,¹⁶ Klause Kocka in Klause Langa;¹⁷ skozi semantično analizo se namreč lahko trivialna literatura emancipira in enakovredno postavi ob kanonizirano literaturo. Umberto Eco je v *Apocalittici e integrati* in *Il superuomo di masa*¹⁸ še bolj radikalen, ko prizna, »da bi lahko analizirali masovno kulturo, je treba skrivaj uživati v njej; nemogoče je govoriti o juke boxu, če se ti upira vreči kovanec vanj.«¹⁹

⁵ Janko Kos (1989). Literarne tipologije. Ljubljana: DZS.

⁶ Darko Novaković (1987). Starogrški ljubavni roman — antička trivijalna vrsta? Trivijalna književnost. Beograd: Studentski izdavaški centar UK SSO; Institut za književnost i umetnost, 17-27.

⁷ Jose Ortega y Gasset (1984). La rebelion de las masas. Madrid: Espasa-Calpe.

⁸ Hermann Broch (1969). Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches, Gillo Dorfles, Der Kitsch. Tübingen: Ernst Wasmuth, 49-64.

⁹ Ludwig Giesz (1979). Fenomenologija kiča. Beograd: Izdavačko-grafički zavod.

¹⁰ Walter Killy (1979). Versuch über den literarischen Kitsch. V: Jochen Schulte-Sasse, Literarischer Kitsch: Texte zu seiner Theorie, Geschichte und Einzelinterpretation. Tübingen: Niemeyer, 42-64.

¹¹ Abraham Moles (1973). Kič: umetnost sreče. Niš: Gradina.

¹² Gert Ueding (1979). Rhetorik des Kitsches. V: Schulte-Sasse, Literarischer Kitsch ..., 65-88.

¹³ Gunter Waldmann (1979). Theorie und Didaktik der Trivialliteratur: Modellanalysen — Didaktikdiskussion — Literarische Wertung; poglavje z naslovom Literarischer 'Kitsch' als wertungsästhetisches Problem je vključeno tudi v Schulte-Sassejev zbornik Literarischer Kitsch ..., 89-120.

¹⁴ Helmut Kreuzer (1967). Trivialliteratur als Forschungsproblem. Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistgeschichte, 41, 173-191.

¹⁵ Rudolf Schenda (1970). Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910. Frankfurt.

¹⁶ Jurgen Link (1979). Von 'Kabale und Liebe' zur 'Love Story' — Zur Evolutionsgesetzlichkeit eines burgerlichen Geschichtentyps. V: Schulte-Sasse, 121-155.

¹⁷ Klaus Kocks, Klaus Lange (1979). Literarische Destruktion und Konstruktion von Ideologie. 'Love Story' und trivialer Liebesroman. V: Schulte-Sasse, 156-198.

¹⁸ Umberto Eco (1995). Apocalittici e integrati (španski prevod: Apocalitticos e integrados. Barcelona: Lumen; Tusquets) in Il superuomo di masa (španski prevod: El superhombre de masa. Retorica e ideologia en la novela popular. Barcelona: Lumen).

¹⁹ Eco, Apocalitticos e integrados, 18.

Vsem med seboj sicer precej različnim pogledom na trivialno literaturo, fenomenološkemu, marksistično-historičnemu in semiotičnemu, pa je vendarle skupno ohranjanje dihotomije med kanonizirano in nekanonizirano literaturo, ki pa se zdi danes že presežena. Namen tega prispevka ni diskutirati o vzniku trivialne literature; to vprašanje je zanimivo le toliko, kolikor je iz njega mogoče izvesti sledeče: čeprav je zametke za dihotomno delitev literature mogoče najti že v antični Grčiji, je vseeno najbrž treba ugotoviti, da je bipolarna delitev literature predvsem značilnost moderne dobe ter vezana na čisto specifični zgodovinski kontekst, delitev javnega in zasebnega ter pojav meščanstva. Bipolarna delitev meščanske umetnosti na masovno trivializacijo na eni ter elitistični hermetizem na drugi strani, ki je značilna za celotno moderno epoho, za večino postmodernistične umetnosti ni več zadostna.

V ZDA se (tudi zaradi drugačnega položaja visoke, s tem pa tudi trivialne literature) izoblikuje drugačen model, ki presega v Evropi tradicionalne opozicije. Hladnik (1983: 36) piše, da je »v ZDA popularna literatura zaradi pragmatične naravnosti družbe izgubila manjvrednostni značaj.« Ameriški model zamenja tradicionalno binarno opozicijo s preučevanjem žanrov in interpretacijo sheme posameznega tipa; tri osnovne vrste so pustolovska, ljubezenska in skrivnostna. Literarna zvrst je namreč aksiološko nevtralna in zatorej zelo primerna za preučevanje trivialne literature; med literarnimi žanri so zlasti nekateri (še posebej to velja za nekatere romaneskne zvrsti), ki jih je zlahka mogoče prepoznati kot trivialne (sentimentalni roman, gotski roman idr.), težje pa je z romanesknimi zvrstmi, ki jih le delno lahko umestimo med trivialne (na primer zgodovinski roman).²⁰

Žanrska delitev je bila deležna pozornosti tudi v slovenskem prostoru (precej pozornosti ji je namenil že Miran Hladnik v *Trivialni literaturi*; pregledu pomembnejših žanrov v svetovni literaturi dodaja tudi žanrsko delitev slovenske proze), še zlasti literarni zvrsti, kot sta roman in novela. Kot ugotavlja Matjaž Kmecl v *Rojstvu slovenskega romana*, sta bila roman in novela že od nekdaj povezana z literarnim substandardom, s spodnjo, nepriznano literaturo.²¹ Poleg že omenjenih Bajtovih, Fikfakovih, Močnikovih, Žižkovih prispevkov o znanstveni fantastiki, Dr. romanu in detektivskem romanu²² nikakor ne gre pozabiti na delo *Sentimentalni roman* Katarine Bogataj-Gradišnik iz leta 1983 in *Grozljivi roman* iz leta 1991 iste avtorice. Miran Hladnik je v *Povesti* iz leta 1991 nadaljeval ukvarjanje z žanrsko problematiko v slovenski literaturi. Leta 1994 je v Literarnem leksikonu izšel še en zvezek, ki se ukvarja z literarnimi žanri, tokrat avtorice Metke Kordigel z naslovom *Znanstvena fantastika*. Formalne analize nekaterih trivialnih literarnih zvrsti sta se lotila Darja Pavlič v prispevku *Retorične figure v dr. romanih*²³ in Tone Vrhovnik v članku *Fabulativna struktura erotičnih romančkov*.²⁴ Za omenjene študije je značilno, da se večinoma omejujejo na posamezno področje oz. zvrst literature, s katero se ukvarjajo, in da se neposredno ne lotevajo same problematike trivialne literature.

Če se zdi, da je zanimanje za žanre in zvrsti precejšnje, pa je morda presenetljiv podatek o le majhnem številu prispevkov o trivialni literaturi. O razmerju med slovstveno folkloro in trivialno literaturo je 1988 pisala Marija Stanonik.²⁵ Avtorica opozarja na pogosto enačenje ljudskega slovstva in trivialne literature, saj se zdi, da trivialna literatura velja za naslednico in sodobnico

²⁰ Da bi ločil trivialno od visokega znotraj ene same literarne zvrsti, je Milivoj Solar uvedel razlikovanje med zvrstjo in podzvrstjo. Tako je lahko podzvrst znotraj neke zvrsti trivialna, sama zvrst pa ne. Milivoj Solar, *Laka i teška književnost. Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti* (Zagreb: Matica hrvatska, 1995), 82.

²¹ Matjaž Kmecl (1981). *Rojstvo slovenskega romana*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 42.

²² Tudi Slavoj Žižek in Rastko Močnik (1982) v spremni besedi k *Memento umori*. Teorija detektivskega romana. Ljubljana: DZS, govoritna o nezadostnosti vrednostnega pristopa k trivialni književnosti, konkretnije detektivskemu romanu.

²³ Darja Pavlič (1989). *Retorične figure v dr. romanih*. *Dialogi*, 10-11, 110-111.

²⁴ Tone Vrhovnik (1989). *Fabulativna struktura erotičnih romančkov*. *Dialogi*, 10-11, 111-112.

²⁵ Marija Stanonik (1988). *O razmerju med slovstveno folkloro in trivialno literaturo*. *Razprave — Dissertationes*, XII, 119-127.

ljudskega ustvarjanja. S pomočjo različnih vidikov (sociološkega, komunikacijskega, strukturnega in interdisciplinarnega) ugotavlja naslednje razlike med folkloro in trivialno literaturo: za trivialno literaturo je pomembna množična produkcija, odvisnost od kanonizirane literature, ki ji trivialna literatura vsekoli ostaja podrejena, izdelek trivialne literature sledi vedno istim obrazcem, je le odlitek iste matrice, uporabnik se do izdelka (in avtorja) vede suvereno, saj je izdelek plačal. Folklor pa, nasprotno, ohranja hierarhične poteze patriarhalno-matriarhalne družbe, pripovedovalec ima v odnosu do publike vedno nadrejeno vlogo, za folkloro je značilno vejnato množenje, pomembne so različne inačice in inovacija, folklor pa tudi ni nikoli v podrejenem odnosu do kanonizirane literature, ne obstaja v hierarhiji, temveč vzporedno z njo. M. Stanonik vidi pomen raziskovanja trivialne literature predvsem kot možno obliko povezovanja med odmirajočo slovstveno folkloro (predvsem v tradicionalni obliki) in visoko literaturo.

Avtor članka *Trivialna literatura v šoli* Zoltan Jan²⁶ se s problemom trivialne literature ukvarja z didaktičnega vidika. V svojem prispevku se zavzema za uvajanje trivialne literature v šolske programe, saj bi na tak način literaturo predstavili učencem na njim najbližji način in s tem pomagali preseči problem upadanja bralne kulture. »Trivialna literatura nam torej služi kot sredstvo pri odpiranju poti v leposlovno delo in se nam ponuja kot možnost, da prek nje navadimo učenca analizirati literarno delo.«²⁷ Janov prispevek je mogoče umestiti med didaktične obravnave trivialne literature, ki so bile še zlasti številne v sedemdesetih letih v Nemčiji; tolmačenje visoke literature s pomočjo trivialne je metodološko lahko vprašljivo (na to opozarja tudi Jan), še najbolj najbrž zato, ker ohranjanje tradicionalne binarne opozicije pri interpretaciji nekaterih literarnih del, pa tudi pri interpretaciji sodobne literature sploh, ni najbolj konstruktivno.

Članek Mateja Bogataja z naslovom *Umetnost, trivialno in množično*²⁸ iz leta 1989 odpira nove poglede na raziskovanje trivialne književnosti v Sloveniji. »Povsem mogoče je torej, da bo pojem trivialno razmeroma v kratkem izginil iz besednjaka teoretikov, saj se zdi, da dobiva umetnost v današnjem času — marsikdo bi zardil, da je to čas po koncu umetnosti in Heglovem smislu — vse močnejše poteze trivialnega, s tem pa trivialno ni več tisto drugo od umetnosti.« Bogataju se zdi, da je pojem trivialnega v krizi »predvsem zaradi prevelikega števila kriterijev, od katerih ni noben docela ustrezen, pa zaradi uspešnega prekrivanja trivialnega in umetniškega v enem samem delu. Takšno mešanje in prekrivanje do včeraj ločenih plasti pa je omogočeno z odstopanjem od vzvišenosti, z njo povezane resnosti in bolečine, ki je temeljna odlika umetnosti.« Predstavniki *Kritične teorije* so bili, po Bogataju, zadnji, ki so branili visoko umetnost pred množičnostjo; v zadnjih dvajsetih letih smo priče brezštevilnih primerov trivializacije umetnosti (Calvino, Eco, Blatnik, Rebolj, B. Gradišnik se kot literarno visoko izobraženi avtorji vse bolj nagibajo k trivialnemu), kljub spremenjeni vlogi umetnosti pa njene povečane komunikativnosti ne gre izenačevati z neproblematičnimi in stalno ponavljajočimi se vzorci komercialne množične kulture.

Tudi v Bogatajevem prispevku je vidno, da so literarni kritiki trivializacijo umetnosti sprejemali bodisi pozitivno bodisi negativno, da je večino med njimi še vedno mogoče razvrstiti po Ecovem modelu v dva tabora.²⁹ Upati je, da bodo v razmišljanju o trivialni literaturi prevladali tretji, ki jih tudi omenja Bogataj (med slednje je mogoče prišteti tudi njegov prispevek), ti težijo k »prekoračitvi vrzeli« med visokim in nizkim. To konstruktivno ameriško stališče, ki ga zagovarjajo Susan Sontag, Ihab Hassan, Charles Jenks in Leslie A. Fiedler in drugi, je dobilo pomembno mesto v razpravljanju o postmoderni dobi in postmodernizmu v literaturi. V Angliji, na Nizozemskem in ZDA se je razmahnilo v sedemdesetih, v Sloveniji pa postalo številnejše v osemdesetih letih.

²⁶ Zoltan Jan (1992). *Trivialna literatura v šoli*. Primorska srečanja, XVII, 134/135, 371-376.

²⁷ Prav tam, 371.

²⁸ Matej Bogataj (1989). *Umetnost, trivialno in množično*. Dialogi 10-11, 84-88.

²⁹ Umberto Eco (1995). *Apocalipticos e integrados*. Barcelona: Tusquets; Lumen.

Za naše razmišljanje o trivialni literaturi v postmoderini dobi je pomembna predvsem trditev, da mediji in množična kultura odločilno vplivajo na dojemanje resničnosti³⁰ in da so tudi reprezentativni teksti postmodernizma postali uspešnice, ki sledijo pravilom tržne proizvodnje in potrošnje. »Zato ima v njihovem nastajanju, razširjanju in recepciji vse večjo vlogo mehanizem literarnega obrata s svojimi utečenimi oblikami /.../, ki se jim po potrebi lahko pridruži še literarnoznanstveni obrat s svojimi raziskavami, analizami, simpoziji, zborniki, predavanji in podobnim.«³¹

Milivoj Solar trdi, da je postmodernizem od prejšnjih literarnih in zgodovinskih formacij tako radikalno drugačen, da ga ni mogoče obravnavati z enakim kritičnim aparatom kot obdobja pred njim. Drugačnost postmodernizma je po Solarjevem mnenju ravno v odsotnosti razlikovanja med visoko in trivialno literaturo. Dela avtorjev, ki jih postmoderna kritika šteje za postmodernistične, je namreč težko umestiti bodisi v območje visoke bodisi trivialne književnosti, ker se takšni umestitvi upirajo; njihovi avtorji zavestno uporabljajo postopke trivialne književnosti, pogosto pa je tudi njihov odnos do literarnih kanonov ironičen. Prehajanje in mešanje različnih stilov, zvrsti, nivojev ipd. ni posebnost postmodernizma, podobne primere lahko najdemo tudi v drugih obdobjih (npr. v renesansi in baroku) in literarnih vrsteh (npr. romanu vse od Cervantesa naprej, španski dramatik Zlate dobe, pa tudi elizabetinskem gledališču).³² Pač pa je za postmodernizem značilno nasprotovanje hierarhizaciji, kar onemogoča izgradnjo literarnega kanona, ki se je v preteklih obdobjih, v svoji najbolj radikalni obliki pa prav v modernizmu, oblikoval po načelih literature kot institucije, vse večje hermetičnosti in »okusa« vse ožjega kroga ljudi.

Kot vsi ostali sistemi mora tudi literatura opustiti pripovedovanje velikih zgodb razsvetljenstva in zamenjati en sam in edini diskurz (jezik) z različnimi (govori). Nobenega smisla nima spraševanje po tem, kateri izmed njih je pravi, kateri bolj verno sporoča »resnico sveta«. Zato postmodernizem tudi ne potrebuje reprezentativnih avtorjev, saj je »književnost na ta način pravzaprav izenačena s filozofijo /.../; sam po sebi se ponuja sklep, da se bo obrnila k zgodbam, ki ne morejo, morda tudi nočejo, obstajati izven sebe.«³³

Enakopravnost vseh diskurzov je le do konca zradikaliziran Bartolov izrek *nič ni resnično, vse je dovoljeno*. Izenačitev »ontološkega statusa« je dosedanje dihotomije potisnila v preteklost. Tudi tisto, ki nas je še posebej zanimala: razmejitev med kanonizirano in nekanonizirano literaturo. Zato razpravljanje o trivialni literaturi v postmodernizmu ni več mogoče. Vsaj v tradicionalni obliki ne.

Maloštevilni prispevki o trivialni literaturi po letu 1983 nas napeljujejo na trditev, da se je razpravljanje o trivialni literaturi umestilo v razpravljanje o postmodernizmu, saj velja trivializacija za eno pomembnejših značilnosti postmodernistične literature, in se morajo torej z njo ukvarjati vsi tisti, ki se ukvarjajo s postmodernizmom. To velja tako za vse pomembnejše svetovne raziskovalce postmodernizma, kot tudi za slovenske.

Če je postmodernizem res tako drugačen, kot se nam je do zdaj zdel, si bo moral izdelati lasten kritični aparat in z njim odgovoriti na vprašanja, ki jih je do zdaj večinoma le zastavljal. Za vprašanje trivialne književnosti je prav gotovo najpomembnejše razlikovanje med trivializacijo umetnosti na eni strani (torej konec opozicije med visokim in nizkim) in zaradi vedno večje množičnosti vedno bolj potrebnim mehanizmom selekcije na drugi strani. Ali naj se torej

³⁰ Dominic Strinati (1995). *An Introduction to the Theories of Popular Culture*. London; New York: Routledge, 225.

³¹ Janko Kos (1995). *Na poti v postmoderno*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 92.

³² Denis Poniž (1995). *Komedija in mešane dramske zvrsti*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

³³ Solar, Laka i teška književnost, 42.

sprašujemo, kaj je bila trivialna literatura, ali naj iščemo tisti zid, »ki plava in lebdi, vendar pa omogoča, da svetloba zadeva eno delo in neizprosno senči druge umetnine?«³⁴



Ker je prispevek nastal leta 1996, pri pregledu ni upoštevana knjiga Andrijana Laha, *Mali pregled lahke književnosti*, ki je izšla leta 1997 in predstavlja »nekatero izbrane, kakovostne ali kar 'klasične' pisatelje tovrstne književnosti.«³⁵ Lahov pregled, lahko bi ga označili kar kot kanon trivialne literature, sledi žanrski razdelitvi (predvsem proze) in zajema naslednje zvrsti: ljubezensko (žensko, sentimentalno), domačijsko (kmečko, vaško, planinsko), pustolovsko (robinzonstvo, tarzanstvo, eksotično, divjezahodno, kavbojsko, indijanarice, grozljivo, gotsko, črno, skrivnostno, vampirsko, razbojniško, gusarsko), kriminalno (detektivsko, policijsko, zločinsko, shrljivo), vohunsko, zgodovinsko (novo viteško), vojno (vojaško, politično), fantastično in znanstveno-fantastično ter zdravniško pripovedništvo. Lahov *Mali pregled lahke književnosti* bolj kot katerokoli doslej navedeno delo ponazarja opisani položaj trivialne literature: s svojim poimenovanjem navidez sicer ohranja tradicionalno dihotomijo, vendar jo s kanoniziranjem trivialnega že tudi presega.

Barbara Pregelj

UDK 82.09-312.5(497.4)1980/199*

SUMMARY

SLOVENE RESEARCH OF TRIVIAL LITERATURE SINCE 1980

The author reviews research of trivial literature in Slovenia since 1980. This year marks the beginning of a decade of increased interest in trivial literature, which saw also the publication of the first systematic Slovene review of research of trivial literature in Slovenia and elsewhere (Miran Hladnik's *Trivial Literature* in 1983). After Hladnik's study in *The Literary Lexicon*, bibliography on trivial literature is rather meagre, which might be interpreted as an indicator of a decreased interest in trivial literature. This conclusion, however, is contradicted by the large number of genre studies (especially of

novels: sentimental, Gothic, science fiction, etc.), which, by the very nature of their thematic orientation, traditionally also belong to the domain of trivial literature. The review of studies of trivial literature in recent years includes also studies on postmodernism, because it seems it was precisely theoreticians (but also the literature) of postmodernism that surpassed the axiological dichotomy between the high and the low, high and trivial literatures and brought a decisive change into discussions on trivial literature.

³⁴ Janez Strehovec (1994). *Virtualni svetovi: k estetiki kibernetične umetnosti*. Ljubljana: ZPS, 13.

³⁵ Andrijan Lah (1997). *Mali pregled lahke književnosti*. Ljubljana: ROKUS, 9.