

**Barbara PREGELJ**

**Zgledno omledno:  
trivialno v slovenski  
postmoderni  
književnosti**

**Slavistično društvo Slovenije****Ljubljana, 2007**

Slavistična knjižnica 12

Barbara Pregelj

Zgledno omledno: trivialno v slovenski postmoderni književnosti

Izdalo Slavistično društvo Slovenije

<http://www.ff.uni-lj.si/slovjez/sds/sds.html>

Ljubljana, 2007

Recenzija: red. prof. dr. Miran Hladnik

izr. prof. dr. Zoltan Jan

Urednik zbirke: dr. Zoltan Jan

Tehnična urednica: Malka Čeh

Tiskarna Pleško d. o. o., Ljubljana

Izdajo znanstvene monografije je finančno podprlo Ministrstvo za visoko šolstvo in znanost Republike Slovenije.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji  
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

821.09:111.852

821.163.6.09:111.852

PREGELJ, Barbara

Zgledno omledno : trivialno v slovenski postmoderni  
književnosti/ Barbara Pregelj. - Ljubljana : Slavistično društvo Slovenije,  
2007. - (Slavistična knjižnica / Slavistično društvo Slovenije ;  
12)

ISBN 978-961-6715-00-3

236150016

## Kazalo

Kazalo.....	6
Predgovor.....	8
Uvod .....	9
Trivialno in refleksija o postmodernizmu.....	17
Ameriško raziskovanje trivialne literature.....	18
Postmodernistična kritika in trivialno.....	20
Trivialno v slovenski refleksiji o postmodernizmu .....	26
Trivialno kot medbesedilnost .....	36
Speculum mundi .....	39
Umberto Eco: Ime rože (1980).....	39
John Fowles: Mag (1966, 1977).....	47
Manuel Puig: Poljub ženske pajka (1976).....	50
Thomas Pynchon: Mavrica težnosti (1973).....	52
Trivialno kot oblika medbesedilnosti v slovenski pripovedni prozi ..	54
Romaneskne medbesedilne navezave.....	58
Detektivka.....	58
Kriminalka .....	76
Fantastična literatura .....	83
Fantastični roman.....	86
Ljubezenski roman.....	94
Zgodovinski roman .....	104
Medbesedilne navezave v kratki prozi.....	112
Detektivka v kratki prozi.....	112
Kriminalka v kratki prozi.....	115
Fantastična kratka proza.....	116

Elementi grozljivke v kratki prozi .....	125
Ljubezenska kratka proza .....	129
Zgodovinska kratka proza.....	132
Še o žanrih.....	143
Pogostejši trivialni žanri v luči slovenske postmoderne.....	143
Detektivka .....	144
Kriminalka .....	148
Vohunski roman.....	150
Znanstvena fantastika.....	151
Grozljivka.....	155
Ljubezenski roman .....	157
Vojni roman .....	159
Preglednica obravnavanih žanrskih naslovov in medbesedilnih navezav .....	161
Sklep: Je literatura brez avre sploh še mogoča? .....	171
Viri in literatura.....	175
Povzetek .....	198
Resumen .....	202
O avtorici.....	206
Iz recenzije .....	207
V Slavistični knjižnici je doslej izšlo .....	209

## *Uvod*

Namen raziskave, ki jo predstavljam v knjigi z naslovom *Zgledno omledno: trivialno v slovenski postmoderni književnosti*, je bil ob besedilih proučiti navezavo trivialne literature in trivialnih žanrov na sodobno slovensko književnost in tako preveriti trditve o trivializaciji sodobne slovenske književnosti po eni ter razmahu slovenske žanrske literature po drugi strani; proučiti, skratka, način, na katerega poteka preseganje ločevanja med kanonizirano in trivialno literaturo (tudi) v sodobni slovenski književnosti.

Preseganje vrzeli med 'visoko' in 'nizko' literaturo<sup>1</sup> se večinoma povezuje z reprezentativnimi avtorji in literarnimi teoretiki postmodernizma. Sama se pridružujem trditvam slednjih. Zato sem v

---

<sup>1</sup> Raba slovenskih terminov, ki označujejo tradicionalno opozicijo 'visoke', tj. kanonizirane in 'nizke', tj. trivialne književnosti je, kot poroča Miran Hladnik (1983: 5-13), je precej dispartna (pogostejša poimenovanja: *množična literatura, ljudska literatura, kolportaža, zabavna literatura, kič, šund, plaža, poljudna literatura, potrošna literatura, nekanonizirana literatura, konformna literatura* itn.), zato Hladnik kot ideološko najmanj obremenjen termin vpelje poimenovanje *trivialna literatura*, ki je kot izrazit pojem literarne vede izgubil pomen vrednostne oznake in se uporablja zgolj kot generični pojem za določen tip literature. Sama sledim Hladnikovi terminologiji, kategorijo 'visoke' in 'nizke' literature pa uporabljam le tedaj, ko želim poudariti njeno (tradicionalno) aksiološko rabo.

najnovejši slovenski književnosti (z nekaterimi tujimi zgledi) poiskala besedila, ki takšno branje omogočajo. Preglednica ob koncu monografije priča o njihovi številčnosti, pa tudi o tem, da ne gre zgolj za obrobne avtorje. Osredotočenost na zgolj enega od postulatov postmodernizma in vztrajanje pri raziskovanju literarne smeri, ki ji je slovenska literarna veda sprva namenila precej pozornosti, kasneje pa raziskovalne izzive našla drugje, se morda zdi anahronizem. Izhaja iz prepričanja, da je bilo deklarativno preseganje dihotomne delitve literature sicer tista lastnost postmodernistične literature, ki jo je večina literarnih kritikov opazila, a kljub temu doslej ni bila deležna ustrezne sistematične obravnave. Da ni šlo le za enega izmed postulatov postmodernizma, temveč za enega radikalnejših, po mojem priča tudi trenutno stanje v literaturi in literarni vedi. Težko bi rekli, da ga je zakrivil ravno postmodernizem, a je očitno, da je bil dovolj dojemljiv, da ga je začutil in nanj tudi opozoril.

Poleg postmodernizma za določitev področja raziskave uporabljam širši pojem postmoderne, ki ga je na Slovenskem uveljavil Janko Kos (2000: 170-209) in kot zbirni pojem označuje različne literarne tokove (postmodernizem, eksistencializem, neorealizem, modernizem, ultramodernizem, postsimbolizem), ki so se v slovenski literaturi po obdobju moderne<sup>2</sup> ali prvič pojavili ali v večji ali manjši meri ohranili. Bistveno določilo literature slovenske postmoderne je poleg njene raznolikosti in sinkretičnega povezovanja različnih prvin tudi vpliv globalizacije; predvsem zaradi teh vplivov pride tudi v slovenski književnosti do dokončnega preseganja nekaterih za slovensko književnost značilnih literarnih stilov in tokov, ki jih je uveljavila zlasti slovenska moderna, kakor tudi do razvoja avtopoetik in (tudi) estetskega pluralizma ter razmaha trivialne in žanrske literature.

---

<sup>2</sup> Tudi tokrat gre za zbirni pojem, ki v sebi združuje različne literarne tokove: realizem, naturalizem, postromantiko, novo romantiko, dekadenco in simbolizem, v začetni obliki celo modernizem.

Žanrska literatura je pravi razcvet doživela po letu 1980, ko se je spremenila funkcijska določenost slovenske literature. Iz nacionalno-moralne institucije, kot so jo dojemali in vrednotili vse od devetnajstega stoletja, je preko družbeno-ideološke in estetsko-avtonomne institucije literatura okoli leta 1980 postala predvsem proizvodno-porabna institucija (Kos 2000: 182-83). Ta se je po eni strani ujela s slovensko refleksijo o trivialni književnosti, ki se je razživela prav okoli leta 1980 – dosegla pregled in sistematizacijo s Hladnikovo *Trivialno literaturo* (1983) ter se po njej postopno usmerila k raziskavi žanrov – in tako po eni strani pomenila svojevrsten odraz zanimanja ne samo kritike ampak tudi občinstva za povečano produkcijo trivialnih žanrov, obenem pa je tudi že ustrezala recepciji reprezentativnih besedil in kritikov svetovnega postmodernizma, ki so pronicali tudi v razprave o postmodernizmu v slovenski književnosti in prva slovenska postmodernistična besedila. Časovno sem se zato v raziskavi omejila predvsem na obdobje med leti 1980 in 2000, saj ravno v tem času tudi v slovenski književnosti pride do povsem novih, celo radikalno drugačnih konstelacij in razmejitev, pri čimer je letnica, s katero končujem raziskovano obdobje zgolj metodološko pomagalo, saj vsebinsko v ničemer ne prelamlja z značilnostmi raziskovanega časovnega izseka, še zlasti, ker je večina obravnavanih akterjev še vedno dejavnih.

Jasno je, da omejitve na najsodobnejšo literaturo poleg nedvomne draži v sebi skriva tudi več pasti. Poleg metodoloških tudi (in predvsem) specifične aksiološko-selekcijske. Ker pa je eden od namenov monografije prav opozarjanje na nekatere nove poglede in razmejitve v (slovenski) literarni instituciji – ta se z lastnimi mehanizmi sesuva in hkrati vzpostavlja tako kot še nikoli v svoji zgodovini –, je ujetost v isto zanko pravzaprav kar nekako primerna in celo v skladu z duhom časa, saj tako najbolje zrcali samo dogajanje na slovenskem literarnem prizorišču.

Trivialno v postmoderni slovenski književnosti namreč še vedno lahko orišemo v okviru tradicionalne dihotomne delitve literature, ki jo poudarja tudi sočasna literarna kritika, in sicer:

- kot medbesedilno navezavo na značilnejše pripovedne postopke trivialne književnosti – večinoma gre za postmodernistična besedila, ki preko metafikcijskosti zrcalijo svoj status zgolj besedilne resničnosti – torej kot t. i. 'visoko', kanonizirano književnost ter
- kot trivialno žanrsko literaturo, ki tradicionalne zabavno-poučne in zgolj zabavne žanre bogati z modernejšimi žanri detektivke, kriminalke, (znanstvene) fantastike, grozljivke, trilerja ter ljubezenskega in zgodovinskega pripovedništva – večinoma gre za literarno manj ambiciozna besedila, a nekatera med njimi (tudi z rabo

pripovednih postopkov, ki so sicer značilni za kanonizirano literaturo) dosegajo tudi kvalitetno raven, ki za besedila trivialne književnosti ni najbolj značilna.

Ta delitev je seveda povsem v skladu s tradicionalno dihotomno delitvijo literature, ki se za besedila najsodobnejše književnosti (in še zlasti za nekatere žanre, na primer zgodovinski roman, fantastično literaturo) ne zdi več ustrezna. Še zlasti se zdi takšna delitev v protislovju s teoretskimi izhodišči opravljene raziskave, katere namen je pokazati na zблиževanje in ne na ločevanje z rabo pojmov tradicionalne bipolarne delitve literature.

Zato je ohranjanje tradicionalne dihotomije v tej raziskavi zgolj metodološko-strukturne narave in nikakor ne vrednostne; oznaka postmodernizma, ki se kaže predvsem kot kršenje žanrske sheme in določilo prevladujoče žanrske sheme, ki v grobem ustrezata delitvi na kanonizirano in nekanonizirano literaturo, sta pač eden izmed načinov, s katerimi literarna veda preverja odnos do tradicije. Za besedila, ki pogosto nastajajo kot literatura o literaturi, je ta seveda bistven. Še zlasti, ker se prav na ta način ozavešča dihotomna delitev literature, k preseganju katere, kot dokazujejo besedila, zajeta v tej raziskavi, teži tudi slovenska postmoderna literatura.

Delitev na trivialno in kanonizirano literaturo je izrazito moderna kategorija, ki (tudi) na področju estetskega odraža bistvene duhovnozgodovinske spremembe časa in začetek moderne: vzpon meščanstva in njegov specifični okus; značilno željo po spremembah, aksiološki relativizem ter sekularizirano linearno dojetje časa. Vznik trivialne literature je odločilno povezan še s tiskom in naraščanjem stopnje pismenosti v Angliji in Franciji (Hladnik 1983: 12; Dalziel 1957; Neuburg 1977), z baročno kulturo ter konceptom svobodne volje in Graciánovim dojetjem lepote v Španiji (Pregelj 1999: 71-100), v Nemčiji pa z razsvetljenstvom in estetsko modernostjo, ko se okoli leta 1750 (Hladnik 1983) spremeni dojetje umetnosti; pojavi se poimenovanje 'lepe umetnosti', teorija



vsake izmed njih ter Baumgartnova estetika (Tatarkiewicz 1995). Pri določitvi vznika trivialne literature je treba upoštevati predvsem zavest o njenem pojavljanju, ki s prvimi nanjo usmerjenimi kritikami obenem pomeni tudi prvo refleksijo o njej. Góngorov kulteranizem,<sup>3</sup> Alemánova sovražnost do neizobraženega ljudstva (vulga), Cervantesove opazke o recepciji komedije, parodiranje viteških romanov in jeza na avtorja apokrifnega Don Kihota, Calderónov elitizem po eni ter tiskanje in razširjanje letakov, pa Lope de Vegovo pisanje za široko publiko po drugi strani, pričajo, kako se je v Španiji Zlatega veka razslojila publika in kakšne spremembe je doživel koncept avtorstva. Rivalstvo med trivialnimi in 'resnimi' avtorji, o katerem je mogoče sklepati tudi iz Schillerjevih in Goethejevih kritik trivialne literature, ravno tako kaže, da se je homogeni krog avtorjev, ki mu je ustrezal enoviti krog publike, dokončno razcepil na tiste, ki skušajo ustreči (manj zahtevnemu) okusu večine, in tiste, ki se na račun hermetičnosti elite odpovedujejo množičnosti in razumljivosti večini.

Kot je razvidno že iz navedenega, do dihotomne delitve literature ni moglo priti povsod po Evropi istočasno, pa tudi ne v isti meri, kar je seveda logično, saj je tudi bipolarizacija literature odvisna predvsem od razvoja in stanja v posamezni družbi. V svetovni književnosti je skoraj do 20. stoletja zato mogoče celo pri istem avtorju (denimo pri Balzacu in Dickensu) zaslediti prehajanje od enega tipa literature k drugemu. Soobstajanje obeh polov je še zlasti očitno v slovenski književnosti, kjer sta se zaradi njenega specifičnega razvoja celo ujela vznik trivialne in kanonizirane literature.

Vznik trivialne literature torej sprva pomeni predvsem kritiko, ki so jo nanjo naslavljali avtorji kanonizirane literature. Po razvoju kritiškega aparata, ki ga je za svojo uveljavitev potrebovala 'visoka'

---

<sup>3</sup> Četudi se španski *culteranismo* v slovenščino včasih prevaja kot *kultizem* (na primer v Knavsovem leksikonu), sama ohranjam *kulteranizem* kot nadpomenko *kultizma*.

literatura, postane kritika trivialne literature predvsem literarnovedna domena. A področje trivialnega kljub številnim nanj uperjenim kritikam ostaja neraziskano, trivialni žanri pa marginalizirani. Oznaka nižjega žanra vse od njenega začetka spremlja roman (Kmecl 1981: 42) in komedijo, tudi španske romane in zbirke romanc, hkrati pa so oznako nižjih dobili še žanri, ki svoje navezave na množično produkcijo niso skrivali, denimo letaki in feljton (García de Enterría 1983). Zanimanje za ljudsko kulturo v 19. stoletju njene raziskovalce sicer pripelje tudi do 'nižje' popularne kulture, a zavest o njenem obstoju za raziskovalce, na primer španskih romanc, pomeni predvsem začudenje in nelagodje (Díaz-Más 1994: 34-41).

Konec 19. stoletja se s simbolizmom elitistične težnje literature še stopnjujejo in dosežejo svoj vrh z modernizmom, v katerem se dokončno poruši ravnovesje, ki ga je med družbo in umetnostjo skušala vzdrževati poezija. Literatura tako postaja vse bolj hermetično estetsko početje, ki jo spremlja umikanje iz življenja in omejevanje na ozek krog publike, to pa v veliki meri sestavljajo le še pisatelji in kritiki. Redukcija občinstva se kaže kot potreba po kritiku kot posredniku med (le redkim razumljivim) avtorjem in vse številčnejšo (neuko) publiko in zrcali doslej najglobljo delitev na dva različna tipa literature, elitistično (kanonizirano) literaturo po eni ter množično (trivialno) literaturo na drugi strani, pri čemer, kot je o maloštevilni publiko nekega koncerta izjavil Mallarmé, prisotnost ozkega kroga (pознаvalske) publike odtehta množično odsotnost (laičnega) občinstva.

Avantgarda si v začetku 20. stoletja za svoj cilj postavi predvsem vračanje umetnosti v življenje, a ji zaradi njenega elitističnega naboja to ne uspe. Podobnim ciljem sledi tudi ameriška avantgarda šestdesetih (Huysen 1986). Ta si zaradi specifične ameriške naklonjenosti do množične kulture prav v tej poišče sredstva za rušenje uveljavljenega meščanskega družbenega reda, kar se ujame z začetkom razpravljanja o postmodernizmu, ki se zato že od vsega začetka povezuje z deelitizacijo literature po eni ter naklonjenostjo do trivialnih žanrov po drugi strani. Preseganje vrzeli med doslej strogo ločenima poloma literature zato postane eno od opaznejših vodil in značilnosti postmodernizma.

Izbira med všečnostjo in elitizmom, ki je v svetovni književnosti jasno prisotna že vse od Cervantesa dalje, tako v tistih postmodernističnih besedilih, ki nas zanimajo v kontekstu preseganja tradicionalne dihotomije, izgubi svojo pravo težo. Ko v dobi množične produkcije, diktata trga in globalizacije tehtajoči *ali* zamenja lahkotnejši *in*, to na nivoju besedila pomeni predvsem medbesedilno navezovanje na trivialne žanre. Postopek medbesedilnega zrcaljenja seveda ni nov, nujen je za vsakršno žanrsko zavest (Juvan 2006: 163-64). Uporabil ga je tudi Cervantes, ki je v svojem Don Kihotu ravno s

parodiranjem, kritiko in odmikom od viteškega romana pokopal to v srednjem veku tako popularno literarno zvrst. Iz te kritike in zavestnega razmejevanja med estetsko trajnejšim in tem, kar povzroča le kratkotrajni užitek, je zrasel novoveški roman, ki je, podobno kot ostale oblike kanonizirane literature, razliko med obema poloma zavestno gojil in jo sčasoma tudi povečeval. Postmodernizem se temu razmejevanju z deklarativnim navezovanjem na trivialne žanre odpoveduje, s čimer se odpoveduje tudi kritiki trivialnega. A raba trivialnih žanrov v postmodernizmu ni naivna. Že res, da s povečano komunikativnostjo (in s tem tudi že odpovedjo literarni kritiki?) ta literatura nagovarja širši krog bralcev, a na nivoju branja še vedno računa na različne zmožnosti recepcije. V tem je po mojem bistveno protislovje, ki ga kaže odnos postmodernistične literature do trivialnega, zaznati pa ga je mogoče tudi v najsodobnejši slovenski literaturi. Zrcaliti ga skuša tudi naslov monografije: kanon še vedno nastaja, a ne mimo občinstva, ki besedila, pač v skladu s svojimi sposobnostmi, razvršča od enega do drugega pola, od zglednega do omlednega.

Kaj preseganje vrzeli med 'visoko' in 'nizko' literaturo pomeni ter v kakšno zvezo s postmodernizmom postavlja ta proces svetovni in slovenski teoretiki, sem skušala predstaviti v prvem poglavju monografije. Ta pomeni teoretski okvir in refenco mojega raziskovanja. Iz predstavljenih in upoštevanih stališč teoretikov je namreč razvidno, da dihotomno ločevanje literature postaja vse manj smiselno, saj ga je literarna praksa mnogokje tudi že preseгла; kako se to kaže v nekaterih (za postmodernizem) reprezentativnejših besedilih svetovne in domače književnosti sem pokazala v drugem in tretjem poglavju.

Tako trivialna kot postmodernistična literatura gojita zlasti prozo, zato sem se v raziskavi omejila predvsem nanjo. Pri izboru tujih besedil je bilo selekcijsko merilo reprezentativnost, pri čemer sem se oprla na pomembnejše teoretike postmodernizma, kot so Brian McHale, Linda Hutcheon, Patricia Waugh, Janko Kos, Tomo Virk in Marko Juvan. Pri slovenskih avtorjih je prevladal selekcijski kriterij preglednosti; uvrščanje kakega avtorja v prevladujočo medbesedilno metafikijsko navezavo je hkrati pomenilo tudi že njegovo umestitev med slovenske postmoderniste. In ker ni malo teoretikov, ki zanikajo obstoj slovenskega postmodernizma, sem obenem tudi skušala utemeljiti oznako postmodernizma za obravnavana besedila, pri čemer sem upoštevala tako sociološke raziskave postmodernizma (Aleš Debeljak) – te raziskovanje trivialne literature že tradicionalno pač vedno upošteva –, kot tudi raziskave, ki se postmodernizma lotevajo na duhovnozgodovinski teoretski podlagi (Janko Kos, Tomo Virk).

Raziskava je pokazala, da slovenski avtorji, ki se medbesedilno navezujejo na trivialne žanre, niso vsi tudi obenem že postmodernisti,

na kar sem opozorila ob Marjanu Rožancu, Frančku Rudolfu, Mateju Boru, Vinku Möderndorferju, Leli B. Njatin in deloma tudi Janiju Virku. Avtorji, ki se lotevajo trivialnih žanrov na način postmodernistične medbesedilnosti, so predvsem nekateri predstavniki "nove slovenske proze" (Emil Filipčič, Marko Švabić, Branko Gradišnik, Milan Kleč), "mlade slovenske proze" (Andrej Blatnik, Igor Bratož, Mart Lenardič, Aleksa Šušulić, Marijan Pušavec) in avtorji, ki jih literarna zgodovina generacijsko ne umešča v nobeno od navedenih generacij: Drago Jančar, Maja Novak, Vladimir P. Štefanec, Alojz Ihan, Aaron Kronski, Goran Gluvić, Andrej Pogorelec, Marko Uršič, Bogdan Novak, Bojan Meserko, Miha Mazzini, Tone Peršak, Tamara Doneva, Dušan Merc, Igor Škamperle, Marjeta Novak Kajzer, Katarina Marinčič, Brina Švigelj Mérat. Med najpogostejše žanrske navezave postmodernističnih besedil prav gotovo sodita detektivka in kriminalka, sledijo ji fantastika, grozljivka, ljubezenska in zgodovinska proza tako v daljši kot krajši prozi.

Avtorji trivialne žanrske literature, ki jim v zadnjih dvajsetih letih tudi medbesedilne navezave niso tuje, so predstavljeni v četrtem poglavju monografije. Ti so generacijsko veliko bolj raznovrstni kot v tretjem in četrtem poglavju predstavljeni avtorji: mednje sodijo tako pisci, rojeni okoli leta 1930 (Franc Puncer, Ladislav Črnologar, Žarko Petan, Zlata Volarič, Tone Svetina, Miha Remec), kakor tudi avtorji, rojeni okoli leta 1960 (Goran Gluvić, Franjo Frančič, Igor Karlovšek, Maja Novak, Miha Mazzini). Med žanri sta najbolj zastopani detektivka in kriminalka, sledijo jima znanstvena fantastika, ljubezenski roman, zgodovinski roman, grozljivka in vohunski roman.

Pregled postmodernističnih medbesedilnih navezav na trivialne žanre in prikaz razmaha trivialne žanrske literature naj bi torej pokazala, ali in koliko za slovensko književnost držijo trditve o presejanju vrzeli med 'visoko' in 'nizko' literaturo, s tem pa predvsem če in v čem se kaže drugačnost postmoderne slovenske književnosti v razmerju do tradicije (in prejšnjih literarnih obdobj). Raziskava se s tem pravzaprav ne preneha suče predvsem okoli vprašanja postmodernizma na Slovenskem. Ta v slovenski postmoderni morda res ni najrepzentativnejša in prevladujoča literarna smer zadnjih dvajsetih let, je pa prav gotovo tista literarna formacija, s pomočjo katere je v literaturo, z njo pa tudi v literarno kritiko, skozi glavna vrata vstopila refleksija in spraševanje o lastnem početju in statusu. Prav z zmožnostjo kritike in samokritike, v esejih *Pogumni Novi svet* piše Carlos Fuentes, pa si je literatura izbojevala pravico do kritike sveta.