

## POPULÁRNA LITERATÚRA A SÚČASNÁ SLOVENSKÁ PRÓZA

STANISLAVA SIVČOVÁ

**Stupeň, forma, ročník štúdia:** PhD., externá, 3.

**Študijný program:** teória a dejiny slovenskej literatúry

**Konzultantka:** prof. PhDr. Marta Součková, PhD.

**Kľúčové slová:** populárna literatúra, umelecká literatúra, gýč, súčasná slovenská próza, literárny (pod)system

Pluralitná situácia ponovembrovej slovenskej literatúry súvisí aj s využívaním postmoderných postupov v nej. Je známe, že postmoderna nie je ani ucelený, jednoliaty smer<sup>1</sup>, ani sa netýka istej generácie, sú však autori, ktorí jej prvky využívajú vo svojej tvorbe systémovo (Tomáš Horváth), v nadväznosti na šesťdesiate roky tzv. postmodernizmus avant la lettre (Pavel Vilikovský, Peter Pišťanek) alebo voľne, len vo forme istých znakov a postupov (Barborík, 2014). Základnými znakmi postmoderny sú pluralizmus (či až eklekticismus), otvorenosť artefaktu, intertextuálne nadväzovanie na diela z rôznych diskurzov a literatúr či porušovanie a difúzia hraníc a rezignácia na opozície z predchádzajúcich kultúrnych etáp.

Heuristická dôležitosť vydelenia kultúry na umeleckú, „vysokú“ a „nízku“, populárnu, prestáva byť v súčasnosti relevantná. Diela umožňujú viacnásobné kódovanie, s cieľom uspokojiť každého čitateľa (pozri napr. Welsch, 1994). Jaroslav Šrank postmodernú hybridnú situáciu opísal takto: „Uvoľnili sa vzťahy medzi jednotlivými subsystémami literatúry a vzťahy literatúry s inými umeleckými disciplínami, a to v mene hybridnosti, intermediálnosti, multi-, respektíve transdisciplinárnosti. Nešlo len o relativizáciu hodnotových rámcov, prevracanie rebríčkov a reklasifikovanie jednotlivých kategórií, ale aj o výmenu a kombináciu odlišných tvorivých postupov (synkretizmus). Zrelativizovali sa hranice medzi jednotlivými literárnymi druhmi a žánrami, medzi umeleckou literatúrou a literatúrou špeciálnych funkcií, medzi alternatívnou a mainstreamovou produkciou, medzi experimentom a šoubiznisom“ (Šrank, 2013, s. 37 – 38). V dôsledku tejto situácie vzniká neprehľadný a ťažko zachytiteľný či opisateľný stav, nakoľko miešanie rôznych postupov hlavne v oblasti umeleckej literatúry sa vníma predovšetkým ako jav postmoderny, nie ako „napádanie“ systému cudzími prvkami. Vzniká „problém presahu populárnej literatúry, viditeľný v tvorbe viacerých súčasných autorov, napríklad Viliama Klimáčka, Pavla Rankova, Karola D. Horvátha či Tomáša Horvátha. Hoci vedomé využívanie gýča patrí k známym aspektom postmoderny, určiť hranice (ne)umenia nie je jednoduché – využitie postupov oddychovej lektúry v dielach uvedených autorov má často rôzny umelecký účinok“ (Součková, 2009, s. 29).

Keďže postmodernizmus<sup>2</sup> stiera axiologické či poetologické hranice a relativizuje tiež rozdiely medzi populárnou a umeleckou literatúrou, hodnotenie diela sa komplikuje. Túto situáciu z hľadiska

<sup>1</sup> K definícii postmoderny/postmodernizmu Jana Hoffmanová (1992, s. 171) poznamenáva, že: „V podstate konceptu postmodernizmu je totiž sémantická nestabilita, nesouvislosť, pretržitosť (napr. textu); preto je roztráštené i pojetí základného pojmu a zdá sa, že jeho povaze odpovídá, když s ním teoretici umění i jistým způsobem ‚flirtují‘.“

<sup>2</sup> V práci termíny postmoderna a postmodernizmus používame synonymne. O rozdieloch v pojmosloví, ich zamieňaní a synonymite sa Viliam Marčok vyjadruje: „Slovo postmoderna sa viac používa vtedy, ak ide o celý kultúrno-historický fenomén (Lyotard, Welsch, Jencks, Klotz atď.), slovo postmodernizmus dostáva prednosť vtedy, ak je reč o špecificky literárnych fenoménoch (Palavestra, Čičinovič-Puhovski, Zajac, Žilka atď.). Termín

populárnej literatúry opisuje poľský spisovateľ a literárny vedec Marek Krajewski ako jej tretiu vývinovú fázu<sup>3</sup>, pre ktorú je typická demasifikácia (termín nadväzuje na masifikáciu populárnej kultúry v druhej vývojovej fáze, keď populárna a masová kultúra splývajú; v tejto fáze, naopak, dochádza k obsahovej diferenciacii pojmov).

Pre toto obdobie je príznačná aj popularizácia reality, ktorá trvá od šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch (v našom kultúrnom a geopolitickom regióne o takmer dvadsať rokov neskôr). Je pre ňu typická diferenciacia ponuky trhu, no i zindividualizovanie spôsobov užívania jej produktov, čím sa znižuje stupeň homogenizácie, štandardizácie, jednoliatosti ako produktov, tak aj potrieb; nastáva proces demasifikácie ako postupné vytlačanie procesov masovej kultúry v prospech postupov umenia vyznačujúcimi sa jedinečnosťou a originalnosťou. Popularizácia reality je založená na dostupnosti produktov a služieb vďaka príjemnosti percepcie, týka sa viacerých sfér života (umenie, edukácia, náboženstvo, veda či politika). Môžeme ju teda definovať ako vtiahnutie všetkých sfér života do procesu konzumácie, všetko sa stáva tovarom, prezentovaným lákavým spôsobom. Pravidlá, ktoré doteraz boli príznačné len v populárnej kultúre, platia aj v iných oblastiach (vysoké umenie, vzdelávanie atď.) V kultúre sa vytvára priestor pre subjektivitu – právo jednotlivca na samostatnú a jedinečnú existenciu a tvorbu, a to až do tej miery, že sa stáva fetišom. Na druhej strane mechanizmus, ktorý ho spravuje, je reprodukován a dopomáha plnej realizácii jej komerčných cieľov, stáva sa hlavným nástrojom kontroly.

Vďaka celosvetovým zásadným zmenám, ako sú globalizácia, demokratizácia života, dekolonizácia a oslobodenie národov spod nadvlády ideológií v 20. storočí, a vnútorným kultúrnym zmenám ako emancipácia menšinových skupín či už rasových, rodových, alebo etických, jednoliata a zintegrovaná kultúra prestáva v spoločnosti fungovať. Neopiera sa viac o distribúciu masovo produkovaných tovarov, ale jej základnými charakteristikami sa stávajú elasticnosť, no i sériovosť, prístupnosť, trendovosť či poetika šoku. Jej diela sú však na rozdiel od avantgardy vytvárané v súlade s kultúrnym priemyslom<sup>4</sup>, ktorý ho limituje, a tak aj oddeľuje od „vysokého“ umenia. Kultúra sa mení na otvorenú, diferencovanú a zindividualizovanú. Osobitosť a jedinečnosť sa pokladá za hlavnú kvalitu, je však realizovaná prostredníctvom masovej produkcie. Prevláda téza „byť sám sebou“, hľadanie vlastnej identity, jej konštruovania a manifestovania vo verejnom priestore. Z tohto dôvodu vznikajú diela, ktoré proklamujú unikátnosť tém, motívov, postáv, predpokladajú tvorivého autora aj percipienta.

Daný stav súvisí s postmodernou situáciou, keďže „postmoderná individualizácia je vo vzťahu k individualizačnému projektu moderny radikálna v tom zmysle, že z averzie k akémukoľvek kolektivismu minimalizuje pri sebaurčení jednotlivca identifikačný činiteľ, takže spisovateľ svoju

---

postmoderna akoby sa stále viac vyhaňoval na označovanie súboru kultúrno-historických fenoménov a označenie postmodernizmu akoby nadobúdalo význam literárneho smeru, prípadne teoretického konceptu stavu literatúry. Tieto tendencie však nerešpektujú elementárnu logiku tvorenia pojmov, takže ich živelnosť vyúsťuje do znejasňovania“ (Marčok, 1990, s. 495).

<sup>3</sup> Prvú fázu populárnej literatúry (v rámci populárnej kultúry) podľa teórie M. Krajewského (2003) tvorí formovanie a definovanie jej podstaty, čo je proces typický pre 18. storočie a trvajúci až do konca 19. storočia. Jej vznik sa vníma ako kultúrna odpoveď na nový typ organizácie produkcie, voľného času, pričom je stotožňovaná s lacnou a jednoduchou zábavou. Jej rozšírenie súvisí so vznikom novej triedy – buržoázie, ktorá prostredníctvom mechanizmu módy nanucuje ostatným vrstvám spoločnosti svoje pravidlá, nastáva explózia konzumu, ten stáva sa individuálnym a príjemným, čím sa rodí aj populárna kultúra ako odpoveď na takýto spôsob života. Artefakty kultúry sú ľahko rozšírené a prístupné rozličným vrstvám spoločnosti. Pre túto etapu je charakteristická predovšetkým estetická a axiologická diferenciacia. Populárna kultúra je teda chápaná v úzkom a negatívnom zmysle ako gýč, ktorý tvorí protiklad kultúry vysokej a umeleckej (Slovník literatury popularnej, 2006).

Druhú fázu v živote populárnej kultúry tvorí jej masifikácia, ktorá je príznačná pre celé 20. storočie. Populárna kultúra sa stáva všeobecnou, no súčasne jednoliatou, vznikajú diela založené na princípe homogenizácie a štandardizácie. V tejto fáze sa populárna kultúra premieňa na masovú v podvojnóm zmysle, je produkovaná vo veľkých množstvách, sériách s nevelkým stupňom diverzifikácie pre širokú verejnosť, masu.

<sup>4</sup> Pod pojmom kultúrny priemysel rozumieme využívanie spôsobov masovej produkcie na výrobu tovarov určených na spotrebu vo voľnom čase. Tento termín použili kritici tzv. frankfurtskej školy, Theodor W. Adorno a Max Horkheimer, ktorí vypracovali prvú kritickú teóriu o funkciách masovej kultúry.

identitu dôsledne a počas celej kariéry stavia na princípe vlastnej inakosti“ (Šrank, 2013, s. 69). Tento seba-identifikačný činiteľ založený na jedinečnom spisovateľskom charakte, egu a integrite je zjavný hlavne pri tých autorov, ktorých tvorba sa neobmedzuje len na knižnú oblasť, ale ktorí budujú svoju identitu a „značku“ hlavne v mediálnom svete vo forme blogov či rôznych reakcií na sociálnych sieťach (Michal Hvorecký, Michaela Rosová a i.), prípadne vlastným televíznym programom (Michal Havran). Ich knižné či mediálne vystupovanie je založené na potrebe vyjadrovania sa k aktuálnym spoločenským problémom či kultúrnej situácii, pričom v ich názoroch, postojoch a vybraných témach môžeme pozorovať značný konfrontačný či až provokačný aspekt a prvky senzačnosti<sup>5</sup>.

Populárne pôžitky tak menia svoju funkciu – prestávajú sa väčšinou odvolávať do spoločných kategórií (spoločenská pozícia, status, prestíž atď.) a začínajú sa vyjadrovať predovšetkým cez neopakovateľné, jedinečné vlastnosti jednotlivca. Tento proces subjektívizácie sa v populárnej literatúre okrem autorskej individualizácie prejavuje aj v preberaní postupov umeleckej literatúry, ako napríklad v ostentatívnej psychologizácii postáv. Súčasne však systém kontroly (marketingu či ekonomických požiadaviek trhu) nedovoľuje prebrať tento postup a integrovať ho v úplnosti. Populárne umenie sa prelína s umením „vysokým“, no keďže je tento proces riadený a regulovaný zvonku, nedokáže sa s ním v plnej miere stotožniť a stať sa „novou“ avantgardou. Tento proces sa však deje aj na opačnej strane, keď „vysoké“ umenie prijíma postupy a spôsoby distribúcie typické pre populárne umenie, čo sa obzvlášť týka informatizácie, technologizácie či masívneho využívania masmédií. Vďaka takémuto synkretickému, no neúplnému a povrchnému preberaniu postupov vzniká dynamická, neprehľadná a difúzna literárna situácia, v ktorej sa často relativizujú hodnoty, nekriticky sa prijímajú aj texty, ktoré sa ako umenie len tvária. Populárna kultúra je tvorená spontánne, stáva sa novou ľudovou kultúrou (v zmysle širokej percepcie). V prácach mnohých autorov (John Storey, John Fiske, Tim Edensor) je populárna kultúra pomenovaná ako dynamický priestor výmeny znakov, vecí, hodnôt. Pasívnu percepciu vystriedala percepcia aktívna, nakoľko rola producenta a recipienta sa zblížuje. Jednoznačnú percepciu diel vystrieda viachlasnosť, semiotická mnohoznačnosť, spolupráca autora a čitateľa, konfrontácia interpretácií (Slovník literatury popularnej, 2006). Dôležité sa stáva nie to, aké je dielo v samej svojej podstate, ale čo všetko sa ním chce a môže povedať (tento prístup je základom tzv. kultúrnej teórie literatúry). Kultúra nie je viac nemenná, stála ale je predmetom dialógu a kreatívnosti, majú na ňu vplyv kontexty, v rámci ktorých je tvorená a užívaná (Edensor, 2004).

Vzhľadom na doteraz uvedené treba vnímať súčasný stav populárnej literatúry interdisciplinárne a kontextovo, pričom dôležitú úlohu pri jej charakterizovaní majú nielen vlastné, vnútorné štruktúrne vlastnosti diel, ale i procesy kultúry, ktoré zasahujú do jej formovania a podmieňujú jej vzťahy s inými formami populárneho umenia (napríklad spojitosť literatúry a výtvarného či filmového umenia, fotografie atď.)

Z hľadiska výskumu je populárna literatúra problematická aj preto, lebo ako jediný druh je pozbavený reflexie, sebauvedomovania, je viac skúsenostne prežívaná a prijímaná ako analyzovaná. Podľa M. Krajewského (2003) problém pri definovaní populárnej kultúry a jej istého umenia – literatúry – spočíva i v tom, že ide o široké, všeobecné, rôznorodé hľadisko, ktoré sa nedá opísať v jednej formule. Zároveň je to nový, dynamický jav, ktorého podstatu v úplnosti nepoznáme a ani nemáme dostatočný odstup na to, aby sme ju mohli objektívne analyzovať a hodnotiť. Ďalší problém vyvstáva z jej jednostranného skúmania, keďže väčšinou sa výskum vedie len v rámci jednej disciplíny (estetika, etika, filozofia či politika).

Ku komplikovanosti danej situácie prispieva i fakt, že slovenská ponovembrová literárna tvorba sa nielen pluralizovala a individualizovala, ale aj odčlenila z reálnej kultúrnej situácie a začala fungovať ako sebestačný systém: „Literatúra, prevádzkovaná v podmienkach tvorivej slobody, utrpela šok z marginalizácie, konfrontovala sa s poklesom spoločenskej prestíže, významu inštitúcií, akými sú nielen spisovateľské organizácie, časopisy, ktoré ovplyvnili literárny život v minulých desaťročiach. Rovnako sa postupne marginalizovala funkcia, resp. postavenie literárnej kritiky (...). Pôvodná

---

<sup>5</sup> Najnovšie dva príspevky M. Hvoreckého sú napríklad venované pedofílii v katolíckej cirkvi či historickej vpádu vojsk Varšavskej dohody do Československa. M. Havran má vlastnú televíznu reláciu *Večera s Havranom*, kde so svojimi hosťami rozoberá komplikované a kontroverzné, predovšetkým historické témy a ich vplyv na súčasnosť.

slovenská literatúra sa začiatkom deväťdesiatych rokov naozaj stala sebestačným a samoregulujúcim organizmom, natoľko sebestačným a samoregulujúcim, že o ňu prestal byť záujem – s výnimkou ľudí, ktorí ju písali alebo sa ňou zaoberali profesne. Poslednou knihou, ktorá ešte bola schopná v širšej verejnosti zarezonovať, bol román *Rivers of Babylon*.“ (Taranenková, dostupné na <http://www.jetotak.sk/autonomna-zona/slovenska-literatura-po-roku-1989>).

Táto pluralizácia, liberalizácia, demokratizácia, individualizácia a aj isté vymedzenie sa voči aktuálnym väčšinovým kultúrnym procesom má za následok nárast diel, ktoré spadajú do oblasti medzi umením a gýčom, tvária sa ako umenie, no v skutočnosti vychádzajú v ústrety čitateľovi klamúc ho, že si kupuje umenie. V poľskej, no i ruskej literárnej vede je pre túto kategóriu diel zavedený termín **pop/post-literatúra, literatúra stredú („middle literature“, „literatura środka“)** či **multiliteratúra**<sup>6</sup>, ktorá je chápaná ako syntéza literatúry umeleckej a populárnej či tiež ako kompromis medzi týmito dvoma kategóriami. Tieto diela, vytvárané v stave napätia<sup>7</sup>, tvoria z jednej strany akoby „nižšiu“, prístupnejšiu verziu umeleckej literatúry, zo strany druhej sú formami populárnej (masovej) produkcie, ktoré sa vyznačujú vysokým štandardom, sú písané nielen pre zábavu, ale obsahujú i „druhý plán“ a vyznačujú sa tiež iróniou, paródiou, štylizáciou či inými formami a postupmi umeleckej literatúry. V súčasnej slovenskej literatúre môžeme takisto pozorovať podobnú kategóriu diel tzv. literatúry stredú, ktoré vznikajú hybridizáciu postupov a preskupovaním, dynamickosťou (pod)systemov a viacnásobným kódovaním ako populárnej, tak i umeleckej literatúry<sup>7</sup>. Do tejto prechodnej oblasti môžeme zahrnúť viaceré diela a autorov a roztriediť ich na základe rôznych kritérií (napríklad téma, miera využívania jednotlivých postupov, žáner). V danej fáze nášho výskumu za najtransparentnejšie pokladáme klasifikovanie na základe zastúpenia miery umeleckej hodnoty<sup>8</sup>. Nášmu zatriedeniu zodpovedá graf 1 (porovnaj Príloha č.1), na ktorom je zobrazené prelínanie periférií umeleckej a populárnej literatúry, čím vzniká nové samostatné centrum. To sa síce vyznačuje neustálou dynamikou a labilnosťou, no je stále a nemenné práve svojím presahom a tenzujúcim postavením medzi umením, populárnou literatúrou a gýčom.

Do kategórie funkčného spájania postupov umeleckej a populárnej literatúry môžeme zaradiť také diela, ktoré sú vo všeobecnosti vnímané ako umenie, no sú čitateľsky prístupné či „populárne“. Patria tu texty od autorov, ktoré sa objavujú predovšetkým v literárnych súťažiach, ako je napríklad Anasoft litera, jedna z našich najprestížnejších a najznámejších súťaží, (napríklad diela od Víťa Staviarskeho,

<sup>6</sup> Tzv. literatúra stredú je novou kategóriou a výskumnou oblasťou na prelome 20. a 21. storočia. Jej vznik vychádza práve z reflexie populárnej literatúry, jej premien v historickom vývine. Už relatívne etablovaná je predovšetkým v ruskej a poľskej literárnej vede, medzi najvýznamnejších predstaviteľov jej výskumu patria Krzysztof Uniłowski, Dariusz Nowacki, Sergej Čuprinin či Violetta Mantajewska. Ide o výskumnú oblasť predovšetkým literárnej kritiky, ktorá je stále diskutovanou a diskutabilnou práve kvôli svojej labilitate, procesuálnosti, ambivalentnosti. V popredí je výskum postupov populárnej (masovej) i umeleckej literatúry a ich kontextové, mediálne a intertextuálne skúmanie v . Za zástupcov tejto literárnej línie môžeme označiť autorov ako Boris Akunin, Olga Tokarczuk, Michal Viewegh.

<sup>7</sup> V oblasti výskumu (pod)systemov, ich „života“, preskupovania, vznikania, zanikania, v otázke synchronného a diachrónneho pohľadu na vývin jednotlivých systemov a ich širšie, kontextové, kultúrne chápanie je podnetnou teóriou polysystemov izraelského kulturologa Itamara Even-Zohara (1990, 1997). Tento vypracoval teóriu polysystemov prvotne vyvinutú pre oblasť literárneho prekladu, ktorá je však inšpiratívna a aplikovateľná i v oblasti výskumu diel tzv. prechodnej zóny či literatúry stredú, nakoľko vysvetľuje, ako a prečo dochádza k migrácii prvkov či diel z jednotlivých (pod)systemov. System chápe ako živý, otvorený a heterogénny organizmus. Even-Zohar tiež opisuje konkrétne dielo ako sieť vonkajších (kultúrnych) a vnútorných (semiotický, jazykových) vzťahov. V istom zmysle je obdivovateľom štrukturalizmu, no predovšetkým jej kritikom, keďže podľa neho dielo netvorí len vnútorné, uzavreté vzťahy a skutočnosti, ale je potrebné pozrieť sa naň komplexne, akoby z diaľky a interpretovať ho aj v kultúrnom, sociálnom a historickom kontexte, v ktorom vzniká a funguje. Preto je nutný pohľad a teória, ktorá je dynamická a odvážna v tom, že spája elementy z rôznych systemov, interpretuje presahy, vytvára viacero centier a periférií v snahe podať čo najkomplexnejší obraz o danej problematike.

<sup>8</sup> Na základe zahraničných a našich parciálnych výskumov predpokladáme aj inú, konkrétne žánrovú klasifikáciu. Avšak pre objasnenie mechanizmov prelínania a spôsobov fungovania diel tzv. literatúry stredú a aj kvôli oblasti literárnej kritiky danú klasifikáciu na základe miery (ne)prítomnosti umeleckej hodnoty pokladáme za základnejšiu a podstatnejšiu pre náš ďalší výskum.

Tomáša Vargu, Petr Krištúfeka, Moniky Kompaníkovej) a ktoré sa dočkali aj iného ako knižného spracovania.

Túto kategóriu je ťažké rozlíšiť od kategórie esteticky nezvládnutého textu, keďže často ide len o veľmi jemnú hranicu a mieru zastúpenia procesov a postupov buď populárnej, alebo umeleckej literatúry a literárneho gýča. Do tejto kategórie môžeme zaradiť predovšetkým romány s historickou tematikou, ktoré často povrchným a neinvenčným spracovaním ostávajú zakliesnené v populárnej, oddychovej lektúre. Do tejto kategórie spadajú napríklad romány Pavla Rankova<sup>9</sup>.

Pre diela midcultu je príznačné, že využívajú objavy avantgardy, no zároveň ich banalizujú, nespracovávajú tvorivo a v konečnom dôsledku menia v konzumné objekty (Eco, 2006). Texty, pre ktoré platí Ecova charakteristika, nájdeme i v súčasnej slovenskej próze a pre literárnu kritiku často predstavujú axiologický problém. Ide najmä o diela Michala Hvoreckého (či aj Michala Havrana), ktoré sa snažia o intelektuálnu, spoločenskú a kritickú výpoveď. Ich spôsob a prístup je však často len „pseudo-intelektuálny“, zameraný na ohúrenie strednej vrstvy čitateľov, a to na úrovni témy (kontroverzné historické, no i súčasné spoločenské témy, predovšetkým z mestského prostredia), tvarovania (explikácia, preexponovanosť výrazu, časté je využívanie nielen slangu, cudzích slov, ale i nadávok či využívanie postmoderne roztriešteného, nesúvislého jazyka), a spoločenských outsiderov, často intelektuálov. U. Eco zachádza vo svojej kritike midcultu a jeho diel ešte ďalej, keď ich stotožňuje s gýčom a poukazuje na ich falošnosť. Nebezpečenstvo predstavujú hlavne preto, lebo ich percepcia je vzhľadom na intelektuálnu zásterku často nekritická a ich konečné vyznenie ostáva v konečnom dôsledku populistické.

Záverom môžeme konštatovať, že situáciu v súčasnej slovenskej próze môžeme označiť za pluralitnú, dynamickú, úzko prepojenú hlavne s mediálnou oblasťou. Postmoderné písanie prechádza do pop/post-postmoderného, o čom svedčí formujúca sa a neustále sa zväčšujúca vrstva diel tzv. literatúry stredy, ktorá pomaly vytvára samostatné centrum a hrozí, že sa pri nereflexívnom a nekritickom prístupe stane novou umeleckou literatúrou avšak bez umeleckej či estetickej hodnoty.

### Literatúra:

- ECO, U. (2006): *Skeptikové a tešitelé*. Praha: Argo.
- EDENSOR, T. (2004): *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- FISKE, J. (2010): *Zrozumieć kulturę popularną*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- HOFFMANOVÁ, J. (1992): *K charakteristice postmoderního textu*. In: *Slovo a slovesnost*, 53/3, s. 171–184.
- KRAJEWSKI, M. (2005): *Kultury kultury popularnej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2005.
- MARČOK, V. (1990): *Literárnohistorické aspekty postmoderny*. In: *Slovenská literatúra*, 37/6, s. 489–504.
- PLENCNER, A. (2005): *Masová kultúra a pop-kultúra ako systémy kultúry*. In: GAŽOVÁ, V. – SLUŠNÁ, Z.: *Kultúra a rôznorodosť kultúrneho*. Bratislava: Katedra kulturológie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského. s. 186–215.
- SOUČKOVÁ, M. (2009): *P/r/ózy po roku 1989*. Bratislava: Ars Poetica.
- STEMPCZYŃSKA, B. – MIĘSOWSKA, L. eds. (2011): *„Literatura środka” Kontekst słowiański*. Katowice: Uniwersytet Śląski.
- ŠRANK, J. (2013): *Individualizovaná literatúra*. Bratislava: Cathedra.
- WELSCH, W. (1994): *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon.
- ŽABSKI, T. a kol., eds. (2006): *Słownik literatury popularnej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

<sup>9</sup> O popularnosti románov svedčia i medzinárodné ceny a početné preklady diel, predovšetkým románu *Stalo sa prvé septembra (alebo inokedy)*. O tom, že ide o dielo „prechodnej oblasti“, „literatúry stredy“ čiastočne svedčia rozporuplné názory recenzentov. Za dôkaz, že ide o esteticky nezvládnutý text, považujeme spôsob, akým Rankov modeluje historickú tému, tiež preexponovanosť výrazu a využité kvantily (hlavne v tematickej a motívickej oblasti) na úkor kvality. Sme si však vedomí, že hranica každého hodnotenia môže byť pohyblivá a prístupná.

**Internetové zdroje:**

BARBORÍK, V.: *Vývin slovenskej prózy po roku 1989*. [Cit. 2017-18-03] Dostupné na internete: [https://www.academia.edu/11502524/Skript%C3%A1\\_-\\_pr%C3%B3za\\_po\\_r\\_1989](https://www.academia.edu/11502524/Skript%C3%A1_-_pr%C3%B3za_po_r_1989)

EVEN-ZOHAR, I.: *Polysystem Studies*. [Cit. 2017-24-08] Dostupné na internete: [http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar\\_1990--Polysystem%20studies.pdf](http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--Polysystem%20studies.pdf)

TARANENKOVÁ, I.: *Slovenská literatúra po roku 1989*. [Cit. 2017-18-03] Dostupné na internete: <http://www.jetotak.sk/autonomna-zona/slovenska-literatura-po-roku-1989>

**Príloha č. 1****Z hľadiska estetickej hodnoty:**