

# KULTURNE ŠTUDIJE IN SODOBNI SLOVENSKI DETEKTIVSKI ROMANI: OBSTOJEČE RAZISKAVE IN MOŽNI RAZISKOVALNI PRISTOPI

PRIMOŽ MLAČNIK

Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, Nova Gorica, Slovenija,  
primoz.mlacnik@ung.si

**Sinopsis** Prispevek predstavi možne raziskovalne pristope k preučevanju sodobnih slovenskih detektivskih romanov, katerih priljubljenost lahko zaradi zgodovinske konservativnosti detektivskega žanra razumemo v kontekstu evropskega in globalnega družbenopolitičnega konservativnega obrata kot tudi prehoda od socialne države v neoliberalno državo. V prvem delu predstavimo analitična orodja dekonstrukcije binarnih nasprotij, ki odkrivajo značilne kulturne reprezentacije. V nadaljevanju pokažemo, da lahko s semiološko analizo detektivskih sledi odkrivamo značilno slovenske svete objekte. V zadnjem delu predstavimo kritično analizo estetike umorov, s katero lahko odkrivamo romaneskne vzorce značilno slovenskih umorov in prisotnost politike na neobičajnih mestih.

**Ključne besede:**  
slovenski  
detektivski romani,  
družbeni kontekst,  
dekonstrukcija  
binarnih nasprotij,  
semiološka analiza,  
estetika umora

# CULTURAL STUDIES AND CONTEMPORARY SLOVENIAN DETECTIVE NOVELS: EXISTING RESEARCH AND POSSIBLE RESEARCH APPROACHES

PRIMOŽ MLAČNIK

University of Nova Gorica, School of Humanities, Nova Gorica, Slovenia,  
primoz.mlacnik@ung.si

**Abstract** This contribution presents potential research approaches to the study of contemporary Slovenian detective novels. Because of the historic conservatism of the detective genre, the Slovenian detective renaissance can be understood in the context of the European and global sociopolitical conservative shift and the context of the transition from the social state to the neoliberal state. In the first part, we present the deconstruction of binary oppositions revealing typical cultural representations. In the following section, we show that typical Slovenian sacred objects can be revealed using a semiotic analysis of detective clues. In the last part, we present a critical analysis of the aesthetics of murder, by which novelesque patterns of typical Slovenian murders and the presence of politics in usual places can be recognised.

**Keywords:**

Slovenian detective  
novels,  
social context,  
deconstruction of  
binary oppositions,  
semiotic analysis,  
aesthetics of  
murder

## 1 Uvod

Detektivski roman se je v Sloveniji vzpostavil kot dobro brani žanr v osemdesetih in devetdesetih letih po razpadu Jugoslavije. V zadnjih dveh desetletjih doživlja izreden poskok v produkciji in priljubljenosti med mainstream bralstvom in televizijskim občinstvom. Število slovenskih detektivskih in (širše) kriminalnih romanov v enaindvajsetem stoletju se povečuje. Veča se njihova branost, publiciteta in priljubljenost. Čeprav postajajo slovenski detektivski romani vse bolj družbeno pomenljivi, ostajajo iz vidika kulturnih študij v znanstvenih diskusijah vsebinsko večinoma neraziskani in zapostavljeni raziskovalni predmeti. Od izdaje *Memento umori*, zbirke prevedenih klasičnih esejev o detektivski fikciji iz leta 1982 (s spremno študijo Slavoj Žižka in Rastka Močnika), so slovenski znanstveniki s področja kulturnih študij dozdevno pozabili na preučevanje slovenskih detektivskih romanov. Obstaja nepregledno število poljudnih in strokovnih kolumn o slovenskih kriminalkah in detektivkah, napisana pa je le peščica kritičnih študij ali znanstvenih raziskav slovenskega žanra kriminalke in detektivskih romanov, večinoma s področja literarne zgodovine in komparativistike, ki obravnavajo razvoj in značilnosti slovenskega detektivskega žanra v dvajsetem stoletju (Kmecl 1975; Blatnik, 2001; Pregelj Balog 2003; Pregelj 2004; Svetina 2003; Zupan Sosič 2001).

## 2 Priljubljenost slovenskih detektivk v kontekstu kulturne konservativnosti

Primanjkljaj poglobljenih znanstvenih raziskav sodobnih slovenskih detektivk in kriminalk na področju literarnih ved z vidika literarnih ved morda ni posebej presenetljiv. Detektivski romani za literarne študije morda niso zanimivi zaradi žanrsko ponavljajočih se pripovednih in jezikovnih vzorcev, ki so jih v preteklosti še navdihovale enigmatične postmodernistične prvine ((avto-)ironija, medbesedilni postopki ipd.), medtem ko se v sodobnosti zdi, da slovenski avtorji kriminalk in detektivk, prosto po Adornu, izbirajo med različnimi preverjenimi kulturno-industrijskimi zemljevidi: bodisi med klasično britansko detektivsko zgodbo, ki bazira na umetnosti interpretacije detektivskih sledi, bodisi med trdo ameriško-skandinavsko detektivsko zgodbo z melanholičnimi, nasilnimi in odvečnimi detektivi (Cawelti 1977: 80–161; Žižek, Močnik 1982: 333–348), kjer je vseprisotno družbeno zlo povezano z vzponom neoliberalne družbe in zatonom simbolne avtoritete države (Nesting 2011: 172–174).

Na tem mestu se odpira vprašanje, zakaj so slovenske detektivske romaneskne serije danes tako priljubljene? Glede na nekatere raziskave lahko predvidevamo, da so Slovenci v zadnjih dvajsetih letih postali bolj urbani, da so postali boljši žanrski pisci, ki so detektivko prilagodili slovenskemu kulturnemu okolju in da je prišlo pri slovenskih bralcih v zadnjih letih do sprememb v bralnem okusu, vendar je razlogov še vedno več, kot jih lahko pripišemo založniškim procesom, individualnim pisateljskim prizadevanjem in fenomenom, ki jih je težko empirično potrditi (Blatnik 2001; Levstek 2019: 79–81). Zato moramo razloge za priljubljenost slovenske detektivske fikcije verjetno iskati tudi v širših zgodovinskih, družbeno-političnih in kulturnih procesih retradicionalizacije, repatriarhalizacije in remitologizacije idealiziranih in nemrtvih preteklosti (ki se nahajajo v prihodnosti) ali retrotopij (Bauman 2017: 5), zaradi katerih kriminalke in detektivke v enaindvajsetem stoletju doživljajo globalno renesanso.

Detektivska fikcija je namreč zgodovinsko konservativen žanr (Cawelti 1977: 195; Žižek, Močnik 1982: 295), povezan z vzponom modernega družbenega reda. Klasične detektivske zgodbe so že od samih začetkov povezane z idejami disciplinske družbe (During 1992: 143–159; Foucault 1995) in policijske države (Lim 2012). Detektivska fikcija po eni strani kritično obravnava družbene spremembe, ki so se že zgodile, po drugi strani pa si zaradi žanru inherentnega lika detektiva in njegovega detektivskega dela neizogibno prizadeva ohranяти družbeni red oziroma ponovno vzpostaviti družbeni red in mir znotraj konservativnih okvirjev neke družbeno dogovorjene in nespremenljive normalnosti. V tej perspektivi lahko obravnavamo vzpon slovenskih detektivskih romanov v zadnjih dvajsetih letih kot izraz širšega družbeno-političnega in kulturnega konservativnega obrata.

### **3 Dekonstrukcija binarnih nasprotij in politika reprezentacij**

Iz perspektiv kulturnih študij je posebej relevantna raziskava detektivskih zgodb Jakoba Alešovca iz druge polovice devetnajstega stoletja, ki izhaja iz teze, da struktura literarnega dela odseva zgodovinske okoliščine njenega nastanka (Kmecl 1975: 120). Matjaž Kmecl je ugotavljal, da so bili v obravnavanih zgodbah detektivi Slovenci in Slovani, zločinci pa praviloma tujci (Prusi in Judje), ki so ogrožali prevladujoče vrednote skupnosti – enakost in slovensko idejo neodvisnosti.

Podobno preobremenjenost z narodno identiteto (Zupan Sosič 2001: 43) zasledimo tudi v tržaški detektivski seriji Sergeja Verča (*Rolandov steber*, 1991; *Skrivnost turkižne meduze*, 1998; *Pogrebna maškarada*, 2003; *Mož, ki je bral Disneyjeve stripe*, 2009), ki kronološko preči slovensko tranzicijo, vstop Slovenije v Evropsko zvezo in celo pričetek svetovne gospodarske krize leta 2008. Vendar pa je pri Verču razkrinkanje zločinca bolj dvoumno, saj ni koherentno pri ponujanju kolektivne katarze. Zločinci in žrtve imajo dvonacionalne slovensko-italijanske identitete. Poleg tega, da so zločinci oportunisti, zgodovinsko povezani s fašizmom, ekonomsko pa s korupcijo in gospodarskim kriminalom, so tudi ločenci in prešuštniki. Tudi žrtve so ljudje (homoseksualci, prostitutke, samski), ki živijo v poligamnih in kulturno nenormativnih partnerskih zvezah. Poleg tega komisar Perko, glavni detektiv v Verčevi seriji, z uspehi svojega detektivska dela utrjuje svojo heteroseksualno in monogamno zvezo. Verč torej po eni strani kritično obravnava globalizacijo in slovensko kapitalistično tranzicijo, po drugi strani pa utrjuje kulturno konservativne vrednote. Podobne trende, ki bi jih morali podrobneje raziskati, lahko zasledimo tudi pri Avgustu Demšarju in Tadeju Golobu.

Kmeclova raziskava (1975), ki verjetno predstavlja prvo slovensko dekonstrukcijo binarnih nasprotij detektivske triade, obravnava univerzalno formulo, ki je značilna za detektivske romane. Ta formula predstavlja tudi razlog, da vztrajamo pri definiciji detektivskega romana. Kulturne reprezentacije, ki so povezane z osnovno formulo detektivske triade (detektiv – žrtev – zločinec), razkrivajo prevladujoče kolektivne družbene strahove, konflikte, norme, kulturne tokove in tabuje. V detektivskih romanih je polje detektivske triade polje hegemonskega boja – prosto po Stuartu Hallu – kjer se afirmirajo, negirajo in pogajajo različne reprezentacije.

Literarne reprezentacije herojskih detektivov, naivnih in neadekvatnih žrtev ter zlobnih zločincev so običajno povezane z družbenim kontekstom in s pomembnimi kolektivnimi kulturnimi pripovedmi, kot so razpad Jugoslavije, ekonomska in ekološka kriza, vzpon evropskih avtoritarnih držav in celo pandemija covid-19. Fiktivne detektivske zgodbe potrjujejo, se pogajajo in nasprotujejo resničnim kulturnim pripovedim. Ostaja vprašanje, kakšne so prevladujoče reprezentacije slovenske, evropske in globalne družbene resničnosti v slovenskih detektivkah.

Z dekonstruktivno analizo binarnih nasprotij, na katerih temelji detektivska triada, lahko torej raziskujemo značaj kulturnih reprezentacij spola, razreda, rase, etničnosti in seksualnosti. Tukaj se bilo morda smiselno vrniti k Umberto Ecu in njegovi analizi romanov o Jamesu Bondu. Tudi Eco se je namreč spraševal, kako to, da so Flemingovi romani tako uspešni. V svoji strukturalni analizi je ugotovil, da pripovedi potekajo po ustaljeni matrici, v kateri je osnovno binarno nasprotje med dobrim in zlim, ki se na manifestni ravni povezuje z nasprotjem med Zahodom in Vzhodom (Eco 1979: 144–172).

### 3.1 Detektivske sledi in semiološka analiza

Vež med binarnimi nasprotji, na katerih gradi pripoved, in binarnimi nasprotji, na katerih temelji detektivska triada, predstavljajo v detektivski romanu detektivske sledi ali indici. Detektivske sledi so v freudomarksističnem smislu fetiši, ki hkrati prekrivajo in odkrivajo družbene pomene (Knight 1980: 2–4). Detektivske sledi so ključni zaviralci in agensi enigmatične detektivske pripovedi ter vež med detektivom in zločincem. Detektivske sledi so tudi kriptogrami, ki so nasičeni s kulturnimi pomeni, katerih vloga je zopet dvojna. Slednje lahko ponazorimo z zapisom Rolanda Barthesa iz *Mitologiji* (1972): »Vsenavzočnost označevalca v mitu reproducira podobo alibija, ki je prostorski pojem. Tudi v alibiju je prostor, ki je poln, in prostor, ki je prazen, povezan z razmerjem negativne identitete (nisem, kjer misliš, da sem. Sem, kjer misliš, da nisem). Vendar ima navaden alibi (za policijo) konec. Resničnost na neki točki ustavi obračanje vrtljivega križa.« (Barthes 1972: 122)

V tem oziru lahko morilčev alibi obravnavamo kot mitološko pripoved, izmikajočega se zločinca pa kot mitologa. Barthesova semiološka teorija je torej relevantna za oblikovanje semiološkega pristopa k preučevanju detektivskih sledi. Barthes mit opredeli kot poseben način označevanja, pri čemer izhaja iz strukturalnolingvistične opredelitve znaka Ferdinanda de Saussura. V Saussurovem znaku, ki je sestavljen iz koncepta (npr. roža kot dišeča rastlina) in slušne podobe (npr. besede roža, cvetica, vrtnica, *a rose, die Blume, la rosa*), je pomensko razmerje med konceptom in slušno podobo oziroma med označevalcem in označencem v posameznem znaku arbitrarno in nemotivirano, vendar vseeno prikrito v jezikovnem sistemu binarnih nasprotij (de Saussure 1997: 79–80). V mitskem sistemu označevanja pa se znak prek neke vrednostne, povsem odkrite in transparentne motivacije, ki ne ovira samega delovanja mita, spremeni v nov

označevalec, ki prične pripadati povsem novemu redu označevanja (roža postane simbol strasti). Detektivske sledi so torej nasičene s pomeni, ki po Barthesu na konotativni ravni (raven forme) opravljajo vlogo mitov ali naturalizacije partikularnosti. Hkrati pa so detektivske sledi nasičene s pomeni, ki na ravni vsebine razkrivajo nov sistem označevanja (Barthes 1972: 109–136).

Detektivske sledi v novodobnih kriminalkah in detektivkah mistificirajo in odkrivajo kolektivne družbene strahove in travme (gl. Nestingen 2011). Pri omenjenem Verču lahko zasledimo kronološki prehod od banalnih detektivskih sledi, ki niso pomenljive, vendar so v procesu detekcije ključne za odkrivanje kolektivnih zgodovinskih travm identitete zločincev, do fetišiziranih, mitskih in zelo pomenljivih detektivskih sledi, ki postanejo zločinčevi osebni talismani, vendar v procesu detekcije izgubijo svojo vlogo.<sup>1</sup> Semiološki prehod v Verčevi seriji kaže, da detektivske sledi postopoma dobijo sinekdohično vlogo. Kronološki prehod poteka od sledi, ki pripadajo vsakdanjemu družbenemu življenju, do sledi, ki razkrivajo mitološke razsežnosti družbenega življenja. V tem smislu lahko slovenske detektivske romane iz enaindvajsetega stoletja obravnavamo kot (post)detektivke, ki se umikajo iz »objektivno fucked-up sveta v sub-jektivno fucked-up psiho« (Komel 2020: 150), pri čemer je v slovenskem primeru omenjena semiološka sprememba povezana z družbenim prehodom iz socialne države v neoliberalno državo.

S semiološko analizo detektivskih sledi v slovenskih detektivskih serijah bi torej lahko skušali odgovoriti na naslednja vprašanja: Ali obstajajo značilno slovenski sveti objekti, ki se pogosto pojavljajo v vlogi detektivskih sledi? Katere kulturne pomene naturalizirajo in katere pomene prikrivajo? Ali morda obstaja kategorija značilno slovenskih sledi?<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> V prvih treh Verčevih romanih (1991, 1998, 2003), ki tematizirajo zgodovinske travme tržaških Slovencev, globalizacijo in družbenoekonomsko tranzicijo v kapitalizem, se med detektivske sledi uvrščajo vsakdanji predmeti, kot so gumbi, cigaretni ogorki, kuverte, časopisi, avtomobilske registrske tablice, telefonske številke in številni forenzični izsledki organskih in anorganskih snovi. V zadnjem romanu (*Mož, ki je bral Disneyjeve stripe*, 2009) pa so ključne sledi stripi Walta Disneyja, simbol ameriških sanj in idealizacije družbenega življenja na Zahodu. Disneyjevi stripi so sveti predmeti morilca Rajka Budina, ki jih iz nerodnosti in pozabljenosti pušča na krajih zločina. Vendar pa sledi v procesu detekcije nimajo več vloge sledi, saj se Budin sam razkrije komisarju Perku.

<sup>2</sup> Morda je tovrstna kategorija tipično slovenskih detektivskih sledi vino oziroma alkohol. Vino je ključna sled v Retrospektivi (2008), drugem detektivskem romanu Avgusta Demšarja iz njegove detektivske serije. Enako vlogo ima vsaj še v Golobovem *Virusu* (2020), četrtem delu detektivske serije o Tarasu Birsi, kjer prvo truplo, ki ga odkrije Tarasova kriminalistična ekipa, plava v cvičku. V tem ima vino kot detektivska sled enako vlogo v fikciji in resničnosti, saj povezuje pripoved in mistificira travme glavnih protagonistov.

#### 4 Estetika umora

Tretji red raziskav, ki je relevanten za raziskovanje slovenskih detektivskih serij, je kulturološka analiza estetike umora. Thomas de Quincey je v svojem znamenitem eseju *O umoru kot o eni od lepih umetnosti* (*On Murder Considered as One of the Fine Arts*, 1827) opredelil nekaj temeljnih kriterijev estetskega umora, ki se nanašajo na žrtev in morilca. Žrtev ne sme biti znana osebnost, s katero ne moremo sočustvovati. Iz podobnega razloga ne sme biti moralno izprijena. Izhajajoč iz Aristotela mora biti umor katarzičen in tragičen, kar se doseže zgolj z dobrim zdravjem in plemenitim značajem žrtve. Estetski umor je tisti umor, ki se zgodi sredi belega dne, pri čemer ga izvrši lepo oblečeni morilec širokega kulturnega okusa, v idealnem primeru brez posebne motivacije (de Quincey 1827; Harpham 2014: 140).

De Quincey je v enem od ohranjenih rokopisov opisal umor iz Mannheima, kjer se je napadeni starejši pek slabe telesne kondicije spopadel s svojim bodočim morilcem in se za nekaj rund spremenil v suverena angleškega boksarja. De Quincey je skušal na tem resnično-fiktivnem primeru prikazati, da je pri estetiki umora zelo pomenljiv odnos med morilci in žrtvami ter da umor v umetniško formo privzdigne razmerje med morilcem in talenti, ki se prebudijo v žrtvi ob morilčevi prisotnosti (de Quincey 1890 v Burwick 2001: 70–75).<sup>3</sup>

De Quincey je izpeljal kriterije estetskega umora iz estetske teorije Imannuela Kanta. Kant v *Kritiki razsodne moči* (*Kritik der Urteilskraft*, 1790) loči med dvema vrstama refleksijskih sodb, pri čemer prva naravi in stvarjem pripisuje lepoto, druga pa sublimnost (ali vzvišenost). Obe sodbi sta subjektivni in posamični. Sodbo lepega zaznamuje prepoznava kakovosti v objektu, ki vzbuja čutno ugodje, sodbo sublimnega pa zaznamuje prepoznava količine. Ko človek nekaj prepozna kot lepo, občuti prijetno ugodje. Ko pa nekaj prepozna kot sublimno, občuti spoštovanje, občudovanje in odbijajoče oziroma negativno ugodje, ki ga občuti predvsem ob veličini divjih, kaotičnih in naravnih fenomenov (Kant 1997: 141–143).

---

<sup>3</sup> Zdi se, da je po zgledu uglajenega, razgledanega in umetniško navdihnjenega morilca nastal lik dr. Hannibala Lecterja iz romanov Thomasa Harrisona.



O umoru kot o eni od lepih umetnosti govori satirična kritika filozofske tradicije, ki jo je predstavljal Kant: »De Quincey je pokazal razliko med lepoto in vzvišenim, v širšem smislu pa na filozofski razkol med etiko in estetikom« (Black 1991: 59). De Quinceyju je prav izhajanje iz Kantovega pojma vzvišenega, ki ljudi popade, ko v naravnih fenomenih prepoznamo ideje večnega in neskončno velikega, omogočilo, da je tudi umor obravnaval kot »naraven« fenomen, ki lahko »očisti srce s pomočjo usmiljenja in groze« (de Quincey 1827). Estetizacija fiktivnih ali resničnih umorov analitikom omogoča, da lahko o umorih govorijo kot o kulturno pomenljivih dejanjih. Zato ni naključje, da je de Quincey estetiko umora umestil poleg drugih lepih umetnosti poezije, slikarstva, kiparstva, glasbe, gledališča in plesa, s katerimi so umori pogosto posredno povezani. Pri analizi estetike umorov imamo lahko nemara v mislih prav performativne in ekspresivne razsežnosti umorov, ki presegajo golo dejanje odzema človeškega življenja.<sup>4</sup>

Pri tem se lahko vprašamo, kakšen je značilno slovenski umor.<sup>5</sup> Ali so umori v slovenskih detektivkah instrumentalni (racionalni in pridobitniški) ali ekspresivni (iracionalni in pretirano nasilni)? Kaj nam sporoča estetika slovenskih umorov v enaindvajsetem stoletju? Če skušamo ostati analitični čistuni, lahko vztrajamo pri tem, da so reprezentacije morilske brutalnosti v detektivskih in kriminalnih romanih zgolj bralsko dramilo brez posebnega pomena. Če pa resno jemljemo de Quinceyjevo satirično estetiko umora oziroma kriterije estetskega umora, potem lahko sprevidimo, da je smrt v enaindvajsetem stoletju še vedno predmet fascinacije. Smrt je postala osrednja tema detektivski fikciji na začetku dvajsetega stoletja (Knight 2004: 68) v času, ko se je umiranje umaknilo v zasebno sfero, javni rituali žalovanja pa so bili v zatonu (Ariès 1974: 86–108). V tem smislu detektiv odkriva pomensko vlogo vedno bolj pozitivistično in forenzično nasičenih vzrokov in

<sup>4</sup> V tem oziru ni naključje, da je Demšar oziroma Tomaž Zupančič pedagog likovne umetnosti.

<sup>5</sup> Klokočovnik in Šterk (2019) sta izdala knjigo *Lepota po evropsko*, v kateri analizirata različne vrste narodno značilnih vrst umorov v različnih družbenozgodovinskih kontekstih italijanskega srhljivega filma (sedemdeseta leta dvajsetega stoletja), britanskega detektivskega romana (prva polovica dvajsetega stoletja) in nemškega lustmord slikarstva v Weimarski republiki (1918–1933). Avtorja sta ugotovila, da britanski ugankarski umor domače spreminja v nedomače. Italijanski umor je psihopatski, erotiziran in diskurzivno povezan s potrošništvom. Nemški umor iz slasti (oz. t. i. umor iz gušta, kot navajata avtorja monografije *Lepota po evropsko*) pa je pretirano nasilen, spolno motiviran in diskurzivno povezan z družbeno-ekonomsko krizo in spreminjanjem spolnih vlog ter identitet (Klokočovnik in Šterk 2019).

vidikov smrti.<sup>6</sup> Poleg tega preučuje, kako je smrt vplivala na zasebno in javno življenje vpletenih.

Če v detektivski fikciji ni umorov, ni razloga za kulturološke raziskave (Gregoriou 2007: 61). Zločinci ustvarjajo konsenz o družbeno nesprejemljivem vedenju, detektivi pa konsenz o družbeno sprejemljivem vedenju (Gregoriou 2007: 151). Umor je gotovo družbeno nesprejemljivo dejanje, vendar je arhetip človeške družbe paradoksalno utemeljen na skupinskem umoru (patriarha). Če beremo detektivske zgodbe kot reprize arhetipskega umora, ugotovimo, da se ob umoru krivda razprši na vse člane celotne skupnosti in da skupnost nastane prav na podlagi prerazdeljene kolektivne krivde (Freud 2007: 183–188). V tej perspektivi je detektivova razrešitev zločina nedružbeno dejanje, saj ljudi atomizira v posameznike, družbeni red pa vrača v zdravorazumsko in nereflektirano delovanje. V tem kontekstu bi bilo v serijskih slovenskih detektivskih romanih zanimivo analizirati, kateri liki imajo vlogo grešnih kozlov oziroma kateri liki se zaradi umora navkljub svoji nedolžnosti znajdejo v neugodnih in krivičnih položajih.<sup>7</sup>

V vsakdanjem življenju je estetizacija grozljivega ali subjektivno doživetje sublimnega še vedno spontani človeški proces, ki sam na sebi ni povezan z moralnostjo ali nemoralnostjo izkustvenega subjekta. Ljudje še vedno prepoznavamo lepoto v najhujših naravnih katastrofah ali brutalnih umorih, bodisi sredi sprehoda po obali, obstrmeli v bližajoči se cunami, bodisi prikovani pred televizijskimi zasloni, prek katerih brizgajo curki krvi. Estetizacija zločinov vsaj v literarni fikciji ali v znanstvenem delu torej ni neposredno povezana z nemoralnostjo pisatelja ali analitika, ki bi tudi v zasebnem življenju stremel k estetizaciji političnega nasilja, kakor je pred fašističnimi političnimi navadami svaril Walter Benjamin (2007: 241). Prav nasprotno in dialektično. Analiza estetike zločina nam lahko pomaga razkriti prisotnost politike in nasilja na nepričakovanih mestih.

<sup>6</sup> Če dojemanje detektivskega dela kot umetnosti razkriva harmoničen odnos med naborom pozitivističnih znanosti in detektivsko dedukcijo oziroma med racionalizmom in empirizmom, potem lahko analiziranje umora kot umetniškega dela razkriva najrazličnejše konotativne pomeni, ki so vezani na socialni status žrtve, način umora, morilsko orožje, prizorišče umora in videz umorjenega trupla. Analiza estetike umora nam lahko razkrije, s katerimi kolektivnimi strahovi, tabuji in kulturnimi pomeni se poigravata morilec oziroma pisatelj.

<sup>7</sup> V podobnem položaju se v *Virusu* znajde Iranec Farouk Rouhani: »Tistega črnca, ki ni črnc, ampak je Irana, sta pretepla?« Spogledala sta se. »Dobu je dve na gobec, ker je hotel zbežat. Ga je on, a ne?« »Pa vino je zlil iz sodov, ker je musliman. Ti ga ne prenesejo.« (Golob 2020: 40) »Če se ne motim, ta migrant tako ali tako ni več med osumljenimi. Zakaj ga ne bi odpeljali do Bregane in poslali v lepo njihovo?« (Golob 2020: 77)

O slednjem priča morda nekoliko daljnosežen primer kubanskih socialističnih detektivskih romanov iz sedemdesetih let dvajsetega stoletja. Priljubljene kubanske socialistične detektivke so bile didaktična literatura socialističnega revolucionarnega projekta, katere proizvodnjo je odredilo kubansko Ministrstvo za notranje zadeve. Čeprav so bile kubanske policijske detektivske zgodbe eksplicitno propagandna literatura, usmerjena v sramotenje t. i. protirevolucionarnih značajskih tipov, kot se je dojemalo homoseksualce, intelektualce in odsotneže z delovnih mest in javnih proslav, v njih ni bilo reprezentacij umorov in nasilja. Oblast se je namreč bala, da bi bralci v literarnih umorih prepoznali odsev systemskega nasilja (Braham 2004: 21–37), zaradi česar bi se estetika detektivskih romanov pričela politizirati. Kubanski primer v nasprotju z žanrom, ki temelji na truplu, ki mora biti čimbolj mrtvo (Van Dine 1982 v Žižek, Močnik 1982: 14), skozi odsotnost nasilja razkriva prisotnost politike.

## 5 Zaključek

V prispevku smo predstavili možne raziskovalne pristope k preučevanju sodobnih slovenskih detektivskih romanov, ki bi njihovo formo in vsebino analizirali skupaj z družbenim kontekstom, v katerem so romani nastajali. V tej perspektivi je relevantno razvijati kritično misel, ki skuša obrzdati naivno navdušenje ob slovenski popularizaciji tega fenomena, ki cveti v kulturno konservativnih družbah in kriznih družbenih razmerah. Predlagani pristopi k preučevanju slovenskih detektivskih serij obsegajo dekonstrukcijo binarnih nasprotij, na katerih temelji detektivska pripoved, dekonstrukcijo binarnih nasprotij, na katerih temelji detektivska triada, semiološko analizo detektivskih sledi in kritično analizo estetike umorov. V prvem delu smo pokazali, da lahko z dekonstrukcijo binarnih nasprotij spoznamo razlike med latentnimi in manifestnimi vsebinami slovenskih detektivk oziroma nespremenljive vzorce kulturnih reprezentacij, na katerih temeljijo spremenljive detektivske zgodbe. Spoznamo lahko družbene identitete značilnih slovenskih morilcev, žrtev in detektivov oziroma poražencev, zmagovalcev, grešnih kozlov, krivcev in dolžnikov. V drugem delu smo pokazali, da lahko s semiološko analizo hipotetično spoznamo tudi značilne slovenske detektivske sledi, ki morda – tako kot latentna binarna nasprotja – prekrivajo in odkrivajo skupne in nespremenljive diskurzivne oziroma mitološke pripovedi. Pokazali smo, da lahko s preučevanjem detektivskih sledi kot svetih objektov odkrivamo tudi kolektivne strahove in želje Slovencev. V zadnjem delu smo predstavili kritično analizo estetike umorov, s katero lahko v detektivskih

romanih razkrivamo prisotnost politike na neobičajnih mestih. Umetniško prikazovanje umora je povezano z umetnostjo pisanja dobre detektivske zgodbe. Od tega pa je odvisen tudi bralski užitek.

### Literatura in viri

- Philippe ARIÈS, 1974: *Western attitudes toward death from the Middle Ages to the Present*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Roland BARTHES, 1972: *Mythologies*. New York: The Noonday Press.
- Zygmunt BAUMAN, 2017: *Retrotopia*. Cambridge: Polity Press.
- Walter BENJAMIN, 2007: *Illuminations*. New York: Schocken.
- Joel BLACK, 1991: *The Aesthetics of Murder: A Study in Romantic Literature and Contemporary Culture*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Andrej BLATNIK, 2001: Kdo mori slovenske žanrske pisce (2001 remiks). 37. seminar slovenskega jezika, *literature in kulture*. Ur. Irena Orel. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 93–103.
- Persephone BRAHAM, 2004: *Crimes against the state, crimes against person: detective fiction in Cuba and Mexico*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Frederick BURWICK, 2001: *Thomas de Quincey: Knowledge and Power*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan
- John CAWELTI, 1977: *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- Avzug DEMŠAR, 2008: *Retrospektiva: drugi primer inšpektorja Vrenka*. Ljubljana: Sanje.
- Ferdinand de SAUSSURE, 1997: *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Thomas de QUINCEY, 1827: *On Murder Considered as one of the Fine Arts*. Dostop 21. 5. 2021 na <https://freeditorial.com/en/books/on-murder-considered-as-one-of-the-fine-arts/related-books>
- Simon DURING, 1992: *Foucault and Literature: Towards a Genealogy of Writing*. London: Routledge.
- Umberto ECO, 1979: *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana University Press: Bloomington.
- Michel FOUCAULT, 1995: *Discipline and Punish: The Birth of Prison*. New York: Vintage.
- Sygmunt FREUD, 2007: *Spisi o religiji in družbi*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Tadej GOLOB, 2020: *Virus*. Novo mesto: Založba Goga.
- Christiana GREGORIOU, 2007: *Deviance in Contemporary Crime Fiction*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan.
- John HARPHAM, 2014: Detective Fiction and the Aesthetic of Crime. *RARITAN: A Quarterly Review* 34/1, 121–141.
- Immanuel KANT, 1997: Prvi del, Kritika estetske razsodne moči: Prvi razdelek, Analitika estetske razsodne moči: Druga knjiga, Analitika sublimnega. *Problemi: revija za kulturo in družbena vprašanja* 35/7–8, 158–186. Dostop 22. 5. 2021 na <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC7U0S51GB/?query=%27rel%3dproblemi%27&pageSize=25&fyear=1997>
- Jan KLOKOČOVNIK, Karmen ŠTERK, 2019: *Lepota po evropsko*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Matjaž KMECL, 1975: *Od pridige do kriminalke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Stephen KNIGHT, 1980: *Form and Ideology in Crime Fiction*. London, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Stephen KNIGHT, 2004: *Crime Fiction, 1800-2000. Detection, Death, Diversity*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mirt KOMEL, 2021: *Predavanja o literaturi*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, Založba FDV.
- Urška Anja LEVSTEK, 2019: *Slovenske kriminalke kot uspešnice*. Magistrsko delo. Univerza v Ljubljani: Filozofska fakulteta.

- Samson LIM, 2012: Detective Fiction, the police and secrecy in early twentieth century Siam. *South East Asia Research* 20/1, 83–102.
- Andrew NESTINGEN, 2011: Unnecessary Officers: Realism, Melodrama and Scandinavian Crime Fiction in Transition. *Scandinavian Crime Fiction*. Ur. Andrew Nestingen, Paula Arvas. Cardiff: University of Wales Press. 171–183.
- Barbara PREGELJ, 2004: Še o žanrih – pogostejši trivialni žanri v luči slovenske postmoderne. *Slavistična revija* 52/4, 433–446.
- Barbara PREGELJ BALOG, 2003: Detektivka v sodobni slovenski in španski književnosti. *Obdobja: metode in zvrsti*, 21. Ur. Miran Hladnik, Gregor Kocijan. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi tuj jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 221–230.
- Peter SVETINA, 2003: Slovenski kriminalni roman pred drugo svetovno vojno. *Obdobja: metode in zvrsti*, 21. Ur. Miran Hladnik, Gregor Kocijan. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi tuj jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 259–263.
- S. S. VAN DINE, 1982: Dvajset pravil za pisanje detektivske zgodbe. *Memento umori*. Ur. Slavoj Žižek, Rastko Močnik. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 12–17.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2001: Kriminalna uganka. *Slavistična revija* 49/1–2, 41–53.
- Sergej VERČ, 1991: *Rolandov steber*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 1998: *Skrivnost turkiške meduze*. Trst: ZIT EST.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2003: *Pogrebna maškarada*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2009: *Mož, ki je bral Disneyjeve stripe*. Ljubljana: Modrijan.
- Rastko MOČNIK, Slavoj ŽIŽEK, 1982: Spremna beseda. *Memento umori*. Ur. Slavoj Žižek, Rastko Močnik. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 295–247.

### **Cultural Studies and Contemporary Slovenian Detective Novels: Existing Research and Possible Research Approaches**

The discrepancy between the production of Slovenian detective novels in the 21st century and the number of critical analyses of Slovenian detective novels from the perspectives of cultural studies is immense. As some authors argued, numerous publishing and marketing occurrences contributed to the higher popularity of the detective genre. The rise of Slovenian detective novels can also be attributed to the transition from a social state to a neoliberal state, which 'raised the level of suspense' in everyday life or strengthened social tensions and collective anxieties. Like other European states in transition, Slovenia has also experienced the conservative processes of retraditionalisation and repatriarhalisation. At the same time, a detective novel is a historically conservative genre that legitimates modern states' repressive tendencies. Therefore, it is not surprising that detective novels have experienced a European and global renaissance in the light of rising authoritarianism and the strengthening of culturally conservative ideas in the 21st century. This paper builds on the past theoretical research of detective fiction and the cases of shorter analyses of novels from Sergej Verč, Avgust Demšar and Tadej Golob. It poses a few relevant questions and develops a few post-structuralist analytical tools suitable for researching Slovenian detective novels: deconstruction, the semiotic analysis and the critical analysis of the aesthetics of murder. The politics of representation can be researched by deconstructing binary oppositions, underlying particular detective triads (detective-victim-criminal). The detective triad can be comprehended as a field of hegemonic struggle for cultural representations: culprits, losers and winners are linked with major cultural narratives. It seems as if the Slovenian detective novels are socially critical on the manifest level, while on the level of binary oppositions, they introduce and reproduce conservative cultural representation. The semiotic analysis of detective clues as fetishes, covering and uncovering cultural meanings, could determine whether typically Slovenian detective clues exist and which particular cultural meanings they naturalise on the connotative or mythic level of signification. Critical analysis of the aesthetics of murder as culturally significant acts could reveal whether there are typically Slovenian (instrumental or excessive) murders and typical scapegoats, their relation to the collective social responsibility, and how they uncover politics in unusual places.

