

Poetika umorov v popularnih slovenskih kriminalkah iz perspektiv kriminoloških teorij

PRIMOŽ MLAČNIK

Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, Vipavska cesta 13,
SI 5000 Nova Gorica, primoz.mlacnik@ung.si

DOI: <https://doi.org/10.18690/scn.16.2.296-307.2023>

————— 1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article —————

Članek izhaja iz kriminoloških teorij ter skuša odkriti, kaj nam lahko različne razlage o izvoriščnih kriminalnih delih povedo o slovenskih kriminalkah. Članek uvodoma predstavi temeljne značilnosti klasične, pozitivistične, interakcionistične in konfliktne kriminološke razlage kriminala. Sledi analiza poetike umora v popularnih slovenskih kriminalkah Avgusta Demšarja in Tadeja Goloba iz perspektiv kriminoloških teorij. Ugotavljamo, da se v kriminalkah obeh pisateljev pojavljajo skupne kontinuirane značilnosti. Prevladujeta klasična in pozitivistična poetika umora, ki vzroke za kriminal pripisujeta človeški preračunljivosti oziroma patološki naravi posameznika. Za dane kriminalke je značilen tudi pripovedni *red herring* oziroma iz zavajajočih detektivskih sledi izhajajoča pomenska vrzel med romanesknim diskurzom kriminala in diskurzom kriminala, ki izhaja iz poetike posameznih umorov.

The article draws on criminological theories and seeks to discover what different interpretations of the origins of crime can tell us about Slovenian crime fiction. The article introduces the basic characteristics of classical, positivist, interactionist and conflict criminological explanations of crime. This is followed by the analysis of the poetics of murder in popular Slovenian crime fiction by Avgust Demšar and Tadej Golob from the perspectives of criminological theories. We find that standard continuous features appear in the crime fiction of both writers. Classical and positivist poetics of murder predominate, attributing the causes of crime to human opportunism and the individual's pathological nature, respectively. The discussed crime novels are also characterised by the narrative red herring, or the semantic gap derived from deceiving detective clues, between the novelistic discourse of crime and the discourse of crime derived from the poetics of individual murders.

Ključne besede: Avgust Demšar, Tadej Golob, kriminalni romani, kriminološke teorije, poetika umora

Key words: Avgust Demšar, Tadej Golob, crime novels, criminological theories, poetics of murder

1 Uvod

Sodobna kriminologija obravnava kriminalno vedenje, da bi vplivala na oblikovanje boljših javnih politik. Preučuje razmerje med zakoni, okoljem in skupnostjo. Prepoznati skuša širše in ožje družbeno-ekonomske, politične in kulturne dejavnike, ki pogojujejo individualna kriminalna dejanja (Parsley in Murphy 2021: 1). Na družbeno dožemanje kriminala pomembno vplivajo reprezentacije kriminala v popularni kulturi, ki krojijo aktiven ali pasiven odnos do kriminala. Reprezentacije kriminala lahko krepijo ali manjšajo strah pred kriminalom, spekulativno ali znanstveno informirano določajo njegov izvor kot tudi legitimne načine preprečevanja in odkrivanja kriminalnih dejanj (McGregor 2022: 1–3; Wiltenburg 2004: 1377). O razmerju med popularno kulturo in kriminalom priča globalni razcvet literarnega in filmskega žanra resničnega kriminala (angl. *true crime*), ki dokumentira resnične kriminalne zgodbe ter z elementi simulacije neposredno vpliva na dogajanje v resničnem svetu, saj bralce in gledalce interpelira v amaterske detektive in kriminologe, ki aktivno sodelujejo pri analizi in interpretaciji (ne)pojasnjenih zločinov.

V ta žanr in družbeno konstrukcijo resničnosti posredno posegajo tudi slovenske kriminalke, ki v knjigah in vedno bolj številnih ekranizacijah¹ posredno ali neposredno namigujejo na razvpite javne afere dokazanih ali nedokazanih kriminalnih dejanj posameznikov, političnih strank, verskih ustanov in podjetij, pa tudi na javne afere, ki so se zaradi razkritja zasebnih skrivnosti končale tragično. Popularni in serijski slovenski kriminalni romani Avgusta Demšarja in Tadeja Goloba so ne glede na različne tipe detektivskih zgodb (klasična ali trda) ter druge žanrske (psihološke, ljubzenske ipd.) in slogovne (metafikcijski postopki) poenoteni v podžanrski formi policijskega proceduralnega romana, za katerega je značilen močan ideološki vpliv na bralsko občinstvo, saj prek zdravorazumskih modrosti ponuja »sredstva za interpretacijo in organizacijo naše izkušnje resničnosti« (Winston in Mellerski 1992: 10). Slovenske kriminalke so v enaindvajsetem stoletju torej postale del popularne kulture, s tem pa tudi del množične bralne kulture, ki kot vse druge množične kulture vplivajo na oblikovanje normativnih želja, vrednot, norm in življenjskih slogov (Jameson 1979: 141). Pri teh procesih imajo pomembno vlogo tudi reprezentacije kriminala, ki s perspektiv kriminološke teorije predpostavljajo različne etiologije kriminala ter sodelujejo pri oblikovanju splošne zavesti o deviantnem in normativnem vedenju. V članku bomo najprej predstavili temeljne predpostavke glavnih

¹ Leta 2020 je bila na slovenski javni Radioteleviziji (RTV SLO) ekranizirana kriminalna serija *Jezero*, ki je nastala po literarni predlogi prvega romana Tadeja Goloba z istimenskim naslovom, leta 2021 pa kriminalna serija Avgusta Demšarja *Primeri inšpektorja Vrenka*, ki je nastala po predlogi romanov *Olje na balkonu* (2007), *Retrospektiva* (2008) in *Tanek led* (2009). Januarja 2022 je pričela RTV SLO predvajati *Leninov park*, nadaljevanje Golobove serije, ki je nastala po literarni predlogi romana *Leninov park* (2018). Januarja 2023 je bila na RTV SLO predvajana druga sezona *Primerov inšpektorja Vrenka*.

kriminoloških paradigem, ki so v devetnajstem, dvajsetem in enaindvajsetem stoletju pustile največji pečat v kriminološki znanosti, pravu, kazenskem sistemu, različnih družbenih politikah in v popularni kulturi: klasično, pozitivistično, interakcionistično in konfliktno kriminološko paradigmo. Nato bomo z njimi reflektirali poetiko umorov popularnih slovenskih kriminalk.

2 Kriminološke teorije kriminala

Klasična kriminološka paradigma izhaja iz razsvetljenskega racionalizma in utilitarizma ter predpostavlja, da imajo ljudje razum in svobodno voljo, s katerima ocenjujejo razmerja med tveganji in nagradami ter bolečino in užitek. V tej perspektivi se posamezniki za kriminalna dejanja odločijo, ko ocenijo, da nagrade in užitki presegajo možnosti tveganja in bolečine (Kocian 2021: 8). Cesare Beccaria (1738–1794), najzgodnejši predstavnik klasične kriminološke paradigme, je v delu *O kriminalih in kaznih* (*On Crimes and Punishments*, 1764) zagovarjal tezo, da morajo biti ljudje, ki s kriminalnimi dejanji prekršijo družbeno pogodbo, na kateri je utemeljen družbeni red, deležni obveznih, hitrih in proporcionalnih sankcij (mera bolečine sankcije mora presegati mero užitka v kriminalu), ki bodo od kriminala odvrnile tudi druge potencialne kriminalce (O'Brien in Yar 2008: 20–21).

Positivistična (in behavioristična) kriminološka paradigma, ki izhaja iz devetnajstega stoletja, se postavi po robu podobi svobodnega, razumnega in preračunljivega človeka v klasični paradigmi, saj predpostavlja, da kriminalno vedenje posameznika določajo njegovi notranji psihološki ali zunanji družbeni dejavniki, ki jih določa bodisi biološki ali fiziološki ustroj posameznika bodisi družbeni ali okoljski dejavniki. Temeljni predstavnik individualističnega pozitivizma je Cesare Lombroso (1838–1909), eden od pionirjev kriminologije, ki je kriminološko teorijo oblikoval na biološkem determinizmu, po katerem so ljudje s fiziološkimi in z biološkimi anomalijami (med njimi tudi ljudje z nenormativnimi spolnimi identitetami) nosilci predispozicij za različna kriminalna dejanja (Lombroso 2006: 132). Eden od temeljnih predstavnikov sociološkega pozitivizma pa je strukturni funkcionalist Emile Durkheim (1858–1917), ki je kriminal dojemal kot družbeno dejstvo, ki vzpostavlja in ohranja družbene norme ter spodbuja različne razsežnosti družbenega napredka.

Posebno znana je Durkheimova teorija anomije ali krize legitimnosti družbenih norm in vrednot. Gre za fenomen, ki je tesno povezan z obdobjem hitrih družbenih sprememb, v katerem se ambicije ljudi povečajo, kolektivne vezi razrahljajo, normativni okvirji delovanja pa se nejasno spreminjajo ali razpadajo (Durkheim 1952: 241–253). Na njegovi teoriji je gradil tudi sociolog Robert Merton (1910–2003), ki je poleg Durkheima pomembno vplival na razvoj interakcionistične paradigme in na različne kritične kriminološke teorije. Merton je predpostavil, da v anomijo v času hitrih družbenih sprememb vodi razkorak med pripisovanjem pretirane vrednosti posebnim (idealnim) kulturnim ciljem

ter družbenim pomanjkanjem sredstev (denarja, družbenih statusov, socialne mreže, dostopa do enakih možnosti), ki so potrebna, da bi te kulturne cilje dosegli (Merton 1968).

Med sociološko-pozitivističnimi teorijami in delno že pod okriljem interakcionistične paradigme je pomenljiva teorija splošnega navora, ki jo je pod vplivom Mertonove teorije anomalije razvil sociolog Robert Agnew (1953–), ki je argumentiral, da ljudje zagrešijo kriminalna dejanja zaradi vsakdanjih obremenitev in naporov oziroma takrat, ko drugi ljudje ali družba z njimi ravna nepravilno, ko so izgubili nekaj dragocenega ali ljubljenega in ko se zavedo, da ne bodo zmožni doseči svojih (kulturno zaželenih) ciljev. V tej teoriji so tudi umori plod atomiziranih osebnih frustracij, čeprav so splošni navori že tesno povezani s kulturnimi pritiski in z družbenim okoljem, v katerem živi deviantni posameznik (Safin 2021: 32–35).

V interakcionistični paradigmi se kriminal ne dojema kot tip vedenja, temveč kot tip pravnih opredelitev, ki jih pod družbeno-zgodovinskimi pogoji oblikujejo pravne avtoritete. Najbolj znani sta teorija asociacije (Fryer 1989: 26), ki predpostavlja, da sta deviantno in konformno vedenje naučena od drugih ljudi, in teorija etiketiranja, ki jo je oblikoval Howard Becker (1928). Slednja predpostavlja, da ljudje postanejo kriminalni zaradi pripisane socialne stigme, ki deluje kot samo-uresničujoča napoved. Ljudje iz normativnih (večinskih in ustaljenih) identifikacijskih položajev predpišejo nenormativnemu (manjšinskemu in liminalnemu) posamezniku ali družbeni skupini ljudi izločenost in deviantnost, ki delujeta kot socialna stigma, ki se uresniči šele v svojih posledicah, ko nenormativni ljudje socialno stigmo ponotranjijo in postanejo deviantni (Reed in Boppre 2021: 174–175). V teorijah etiketiranja nobeno vedenje ni človeku notranje in a priori kriminalno, saj je vedno pripisano s strani tistih, ki imajo oblast (Fryer 1989: 26).

Teoretske perspektive radikalne in kritične kriminologije temeljijo na konfliktni (in izvorno marksistični) kriminološki paradigmi, ki predstavlja nasprotje pozitivistični paradigmi. Radikalne kriminološke teorije premišljujejo o povezanostih družbenih razmerij med močnimi in nemočnimi družbenimi akterji ter deviantnimi oblikami vedenja, med politično oblastjo, družbeno izključenostjo, neenakostjo, rasizmom in seksizmom ter kriminalom (O'Brien in Yar 2008: 19, 43), med kriminalom belih in modrih ovratnikov – med razrednim bojem ter vplivi, pogoji, definicijami in sankcijami kriminala, katerega razumevanje je vedno odvisno od zgodovinskih, političnih, kulturnih in ekonomskih razmerij (O'Brien in Yar 2008: 42). V tej perspektivi lahko razumemo kriminal kot poziv k ukrepanju in usmerjanju pozornosti na socialne probleme, ki jih je politična oblast spregledala, povzročila ali prekrila z lastnim kriminalom (Wilczak 2021: 220–221).²

² Lombrosovi pozitivistični biološki determinizem je s prenosom družbeno-ekonomske kritike kapitalizma Karla Marxa in Friedricha Nietzscheja na področje kriminologije med prvimi kritiziral Willem Bongers v delu *Kriminalnost in ekonomski pogoji (Criminality and Economic Conditions, 1916)*, ki velja za enega od začetnikov kritične oziroma

3 Poetika umorov v slovenskih kriminalkah

V tem poglavju se bomo posvetili analizi reprezentacij kriminala v popularnih slovenskih kriminalkah Avgusta Demšarja in Tadeja Goloba. Kriminal se v kriminalkah primarno, vendar ne izključno nanaša na poetiko umorov – njihovo motiviko, simboliko ter, v kriminološkem smislu, etiologijo. V perspektivi kriminoloških teorij³ nas bo v splošnem zanimalo, kaj nam lahko kriminološke teorije povedo o slovenskih kriminalkah in kako slovenske kriminalke reprezentirajo kriminal. V posebnem pa nas bo zanimalo, ali lahko v reprezentacijah kriminala oz. umorov v slovenskih kriminalkah odkrijemo kontinuirane pomenske vzorce, katerim kriminološkim perspektivam pripadajo ti pomenski vzorci ter kaj nam lahko poetika umorov v popularnih slovenskih kriminalkah pove o sodobni slovenski kriminalki.

Perspektivo klasične kriminološke paradigme predstavlja roman *Hotel Abbazia* (2011), v katerem Mihajlo Petrov umori Marino in Slavka Ajdova, zakonca in lastnika hotela Abbazia v Opatiji. Petrov mori iz koristoljubja, da bi lepše živel v pokoju. Z enako, klasično kriminološko etiologijo umora, se soočimo tudi pri Romanu Doliju, umetniškemu kritiku in galeristu v romanu *Retrospektiva* (2008). Doli zaradi pretiranih finančnih apetitov po zapuščini priznanega slikarja Karola Korenike umori njegovega sina Silvana in njegovo sestro Hildo Korenika. Pavlina in Paul Fitzgerald v romanu *Otok* (2018) prav tako »[z]aradi denarja – seveda – zakaj pa?« (Demšar 2018: 263) umorita Luko Fiastrija, Pavlininega brata in solastnika hiše na neimenovanem hrvaškem otoku ter pričo umora Ano Zupan. Medtem ko v drugih romanih Avgusta Demšarja vstopajo v ospredje reprezentacije, ki se uvrščajo v diskurz pozitivistične kriminologije, ki vzroke za kriminalna dejanja pripisuje psihologiji (nezrele, travmatizirane, nerazvite, neinteligentne) osebnosti posameznika, čigar odklonsko vedenje je strogo patološko (Kanduč 1994: 7–8), reprezentacije umorov v romanih *Hotel Abbazia*, *Retrospektiva* in *Otok* pripadajo bolj diskurzu klasične kriminologije, ki predpostavlja, da zločine zagrešijo v osnovi dobri ljudje, ki so prekršili zakon, ker so za to dobili odlično priložnost (Kanduč 1994: 10).

Za slovenske kriminalke paradigmatičen *red herring*⁴ uprizorijo romani *Pohorska transverzala* (2016), *Cerkev* (2020c) in *Tajkun* (2022). V *Pohorski tran-*

radikalne kriminologije, ki skuša umeščati izvore kriminala v neenaka razredna, rasna, etnična in spolna družbena razmerja (DeKeseredy 2011: 1–16). Radikalno kriminologijo danes med številnimi teorijami tvorijo feministična teorija, levi realizem in kulturna kriminologija.

³ Nekaj del s področja kriminologije in literature v Sloveniji: Milenković 2005, Accetto idr. 2012, Jager 2019.

⁴ Za bralstvo zavajajoča interpretativna sled detektivske zgodbe, ki v kontekstu slovenskih kriminalk med bralstvom ustvari vtis, da bo procesualno detektivsko delo na detektivski uganki (odkrivanje morilskih motivov, identifikacija morilca in detektivova rekonstruktivna interpretacija) umora predstavilo nekakšen lucidno-kritični komentar poglobitnega in na javne, slovenske »kriminalne« afere vezanega romanesknega diskurza kriminala.

sverzali morilec Rado Orešič po srečanju sošolcev na obletnici mature naprti umore treh bivših sošolcev politiku Zvonetu Skazi, perspektivnemu mlajšemu slovenskemu politiku ter glavnemu osumljenca za umor Jureta Kuharja (enega od treh skupnih bivših sošolcev). Zgodba odkrito gradi na kritiki zadnjega vala slovenske privatizacije, skupaj s političnim oportunizmom, vendar pa se morilska uganka politično podnaslovljenega kriminalnega romana do konca zgodbe umesti v ljubezenske odnose. Če roman do razrešitve morilske uganke izhaja iz manifestne radikalno kriminološke teoretske pozicije, ki »skuša povezati mikro- in makro-analizo: strukturno analizo objektivnih družbenih struktur in procesov z analizo subjektivne konstrukcije družbene realnosti« (Kanduč 1994: 10) ali »[morilske] motive, ki povezujejo Skazo z njegovo zasebno sfero, ter [morilske] motive, ki ga povezujejo s politično« (Demšar 2016: 292), se na koncu za morilski motiv izkaže Orešičeva »stara srednješolska ljubezenska zamera« (Demšar 2016: 42), v primerjavi s katero se zdijo Orešičeva dejanja *nekoliko* pretirana, izhajajoča iz vzgiba psihopatske ljubezni kot v romanu *Miloš*.

Detektivska zgodba v *Cerkvi* je vpeta v odkrito in ostro kritiko finančno-moralne korupcije slovenske rimokatoliške cerkve (primer Nadškofije Maribor), saj se glavno kriminalno dejanje detektivske zgodbe nanaša na nasilen umor mariborskega nadškofa Ignaca Kneza in druge umore iz dogajalne preteklosti. Kriminalistična ekipa na koncu romana kot serijsko morilko, nepovezano s finančno-moralno korupcijo slovenske Katoliške cerkve, identificira Ana Levec, »samska pri štiridesetih« (Demšar 2020c: 491), lezbijka z Elektrinim kompleksom, ki »je s svojimi psihopatskimi dejanji začela v najstništvu« (Demšar 2020c: 581). Tudi Štefan Matjašič, tajkun iz istoimenskega romana, ki se kot poslovni partner mariborske Nadškofije pojavi že v romanu *Cerkev*, po smrti ugrabljenih hčere Sare Matjašič najprej pregleda pogodbe poslovnih dogovorov. Izkaže se, da razlogi za njen umor ne izhajajo iz družbeno-ekonomskega, javnega zla, ki ga povzroča Matjašič s svojim gospodarskim delovanjem. Do umora vodijo nesrečne okoliščine, ki jih je inscenirala njegova prva, odtujena *biološka* hči Hanna Matjašič, ki ga je skušala finančno izsiljevati, zaradi česar jo je, kot v romanu *Obsedenosti v času krize* (2012), naposled ubil njen biološki oče Matjašič.

V *Obsedenostih v času krize* razočarani oče Aleksander Hafner umori sina, ločenca, sebičnega in skorumpiranega mladega kapitalista Bojana Hafnerja, otroka koruze ter »trenutek materine slabosti, ki ga je vse življenje obžalovala« (Demšar 2022: 317), ampak ne umori ga zato, ker je zaveznil njegovo podjetje. Umori ga zato, ker ugotovi, da ni njegov biološki sin. V reprezentaciji izvorov morilskih motivov oziroma kriminala prevlada znanstveni pozitivizem ali morilčeva individualna patologija. Bojan Hafner v priznanju umora, ki ga pred smrtjo spiše za kriminaliste, pokaže, da je moril v stanju demence (Demšar 2012: 354–355). Tema kriminala se iz diskurza gospodarske krize vrne v družinski diskurz.

V romanu *Olje na balkonu* (Demšar 2020a), ki je prvič izšel leta 2007, stori samomor zdravnik in *crossdresser* Klavdij Potokar, ki je »precej dal

na mnenje ljudi /in/ je rad ugajal« (Demšar 2020a: 176). Za njegovo smrt so posredno in kolektivno odgovorni stanovalci njegovega stanovanjskega bloka, še posebej fotograf Vraz, ki ga je fotografiral preoblečenega v žensko ter izsiljeval za denar. Repräsentacija izvorov kriminala oziroma morilskih motivov je v prvem Demšarjevem romanu kolektivna in družbena, saj je Vrazov motiv za izsiljevanje Potokarja ekonomske narave, kar v perspektivah kritične kriminologije predstavlja subtilen komentar razvrednotenega položaja kulturnih ustvarjalcev v poblagovljenem svetu. Poleg tega pa se roman spogleduje tudi s teorijo etiketiranja, saj Potokar ne bi storil samomora, če ne bi mislil, da mu bodo v primeru razkritja zasebne skrivnosti drugi ljudje pripisali »kriminalen« značaj, oziroma da bo z razkritjem delčka svoje identitete nepovratno izgubil nekaj kulturno zaželenega.

V romanu *Tanek led* (Demšar 2020b) mori Danilo Toplak, šolski psiholog in pomočnik ravnateljice, ki ima razmerje z ločeno šolsko psihologinjo Nevenko Primož. V umor ga 'prisilita' dve ženski. Nevenka, ženska, s katero ima razmerje, Toplaka sili, da bi zapustil svojo ženo, medtem ko se on svoje žene, ki ga pretepa, tako boji, da tega ne more storiti. Zato ubije Nevenko, tajnico Tjašo Kocen, po nesreči pa tudi ravnateljico Sanjo Klemenčič. Tako kot v številnih drugih slovenskih kriminalkah Toplakov morilski motiv izhaja iz strahu pred javnim razkritjem zasebne skrivnosti, ki je tudi v tem romanu z izvedenskim mnenjem psihologa, ki postavi psihološko anamnezo, »na meji psihiatrične meje patološkega« (Demšar 2020b: 228).

S psihološkim determinizmom zaznamovana je tudi poetika umora v romanu *Evropa* (Demšar 2021a), v katerem Nataša Jenko, psihološko travmatizirana, seksualno frustrirana in s strani moških vse življenje neopažena ženska, umori dva naključna moška, ki ji v njeni bližini namenita premalo pozornosti: Kevina Douglasa, kanadskega profesorja sociologije, in Luko Vogrinčiča, šefa strežbe s stališča Drugega. Tudi ona si na koncu detektivske zgodbe prisluži »izvedensko mnenje sodno zapriseženega izvedenca psihološke stroke« (Demšar 2021a: 188). Poleg *Olja na balkonu* je *Evropa* eden od Demšarjevih romanov, v katerem se soočimo s poetiko umora, ki vsebuje sledi interakcionistične kriminološke paradigme oziroma teorije asociacije, saj morilka ponotranji in posnema travmo sodelavke vsaj v *postmortem* morilskem podpisu. Morilka namreč po smrti obeh žrtev obrca njuno mednožje, kar si »izposodi« od razžaljene in upokojene direktorice Mariborskega inštituta za evropske študije Mire Meško, ki na večer moževne smrti izve za njegovo zunajzakonsko razmerje ter ga po nesrečni smrti prav tako obrca v mednožje.

Roman *Miloš* (Demšar 2021b) se umešča v pozitivistično kriminološko perspektivo, čeprav bi lahko zagovarjali tezo, da ji znotraj njenih okvirov tudi nasprotuje, saj v nasprotju z Lombrosovo (2006: 132) razlago ne morijo fiziološko ali psihološko abnormalni ljudje, ki grešijo proti naravi – gejevski moški liki Italijan Luca Bianchi, Španec Felipe Gonzales in Peter Hočevar, temveč mati in gospodinja Ljuba Hočevar, ki zaradi fanatične homofobije makiavelistično umori štiri ljudi (med omenjenimi moškimi tudi sina Petra Hočevarja),

da bi zaščitila svojo družino, kar »[...] dobro odkriva patologijo njenega uma« (Demšar 2021b: 377).

Čeprav za razliko od Demšarjevih klasičnih detektivskih zgodb kriminalni romani Tadeja Goloba posnemajo trde detektivske zgodbe, najdemo tudi v njih zelo podobno poetiko umorov. V romanu *Jezero* (2016) travmatizirana morilka in samomorilka Karin Prelec ubije svojega moža dr. Prelca in njegovo ljubimko zaradi travme, ki jo je doživela ob smrti svojega dojenčka, saj jo je mož varal z žensko, ki se ji je lagala, da je noseča. Morilka na koncu sodi še sebi. V ospredju etiologije morilskega motiva ali osrednjega kriminalnega dejanja je v *Jezeru*, podobno kot v *Obsedenostih v času krize*, znanstveni pozitivizem, skupaj s psihologizacijo morilke pa se pojavlja tudi mešanica biološkega determinizma in tradicionalistične kulturne konservativnosti. V teh perspektivah samska starejša ženska brez otrok vendar nima dobrih razlogov za življenje.

V romanu *Leninov park* (2018) se zgodba odvija prek dveh umorov. V prvem primeru Jakob Vadnal iz koristoljubja ubije svojega očeta Roberta Vadnala, gejevskega slikarja, da bi se okoristil z njegovo nepremičnino. V drugem primeru pa, prvič, ovdovela, in drugič, zapuščena mati samohranilka Marija Jakin ustrelji brezdomko, ki živi v Argentinskem parku pod starim meščanskim blokom v Ljubljani. Brezdelni, pri materi živeči Ignac Jakin, »/t/ridesetletnik, mentalno še zmeraj najstnik, ki se hoče dokazati pred podobnimi, pa še pripadnik neonacistov« (Golob 2018: 462), se zaradi svojih ideoloških načel namerava sam znebiti »smrdljive stare babe«, vendar njegov naklep prestreže in uresniči njegova mati, ki skuša umor nato naprtiti Franzu Balohu, upokojenemu in dementnemu vojaku ter *biološkemu* očetu Ignaca Jaklina. Njen motiv ostane globoko oseben in nejasen: »Prodajalka v bližnji papirnici, ki sinu nikoli v življenju ni nič odklonila, nič, kar bi bilo v njeni moči. Nikoli mu ni rekla ne. To je omenila kot vrlino. Ko sem jo vprašal, ali ni pomislila, da bi se to 'neumnost' dalo preprečiti tudi kako drugače, je rekla /.../ Imela sem svoje razloge« (Golob 2018: 473). Ostaja torej nejasno, ali reprezentacija umora pripada klasični kriminološki teoretski poziciji, v kateri je »po srcu dobra« morilka dobila priložnost maščevanja, ali nemara celo radikalni kriminološki poziciji, v kateri je morilka ubijala zaradi ekonomske neenakosti.

V romanu *Dolina rož* (2019) identiteta morilca ali morilke ni povsem dokazana. Čeprav detektivu ne uspe dokazati njene krivde, detektivske sledi kažejo, da je trojni umor iz koristoljubja zagrešila psihopatska hči nesramno bogatega poslovneža Mitja Zupeta, ki se je pred smrtjo poročil s precej mlajšo žensko Majo Zupet. Klara Zupet naj bi poleg očeta in Maje ubila tudi Primoža Kluna, pisca biografije o Mitji Zupetu. Reprezentacija kriminala je individualizirana v patološkem značaju domnevne morilke, ki je v otroštvu ustrelila mačko.

Podobno kot *Leninov park* tudi roman *Virus* (2020) uprizori omenjeni, za popularne slovenske kriminalke značilni *red herring*. Zgodba gradi na diskurzivnem okviru pandemije in vzponu avtoritarne politične desnice na eni strani, na drugi pa na treh umorih pravičniškega sina, ki maščuje očetovo incestuozno pedofilijo nad njegovo sestro. Prva žrtev je Stanislav Kovač, vdovec in

upokojeni gradbeni inženir. Druga žrtev je Franko Tepina, samski vulkanizer, tretja žrtev pa je duhovnik Mirko Lamut. Vsi trije so posiljevalci Sabine Kovač. Umori jih Andrej Kovač, ki je v zaporu zaradi kraje in razpečevanja drog. Umori v nobeni razsežnosti niso povezani z diskurzom pandemije ali avtoritarne države, zaradi česar ne glede na prisotnost pozitivistične in klasične kriminološke teoretske razlage kriminala izostane radikalno kriminološka razlaga.

V *Komi* (2022) sta poskusa umora detektiva Tarasa Birse osumljena Jure Krep, fanatični psihoanalitik, in že omenjena Klara Zupet. V tem romanu, ki je z žanrskega vidika nekakšna postmoderna psihološka kriminalka, so meje med deviantnim in normalnim vedenjem zabrisane, saj se zgodba odvija sredi razkroja racionalne javne sfere v pandemiji, v t. i. izrednem stanju, kjer je bilo politični oblasti dovoljeno delovati onstran legalnosti zakonov z namenom, da bi zakone ohranili, zaradi česar so bili ljudje prepuščeni pravnemu kriminalu oz. nasilju (Agamben 1998: 28). Zaradi izrazitih metafizijskih prijemov in osiromašene poetike umora tega dela strogo rečeno ne moremo obravnavati skupaj z drugimi Demšarjevimi ali Golobovimi deli, vseeno pa na ravni zgodbe in detektivske uganke opazamo omenjeni *red herring* in močne pozitivistične prvine.

4 Sklep

Iz pomenskih vzorcev, ki se nanašajo na poetiko umorov v opusu Avgusta Demšarja in Tadeja Goloba, lahko izpeljemo nekaj splošnih sklepov. Reprerentacije kriminala v slovenskih kriminalkah se primarno umeščajo v klasične in pozitivistične kriminološke razlage kriminala. Morilci in morilke so bodisi patološke bodisi oportunistične osebe, njihovi morilski motivi pa večinoma izhajajo iz njihove *nečloveške* patološke narave (biološko ali psihološko determinirane) ali nepopolne *človeške* narave. Čeprav reprezentacije kriminala deloma in v manjši meri posegajo tudi v interakcionistično in kritično kriminologijo, pa ne vzpostavljajo jasnih vezi med *družbenim* (institucionalnim, državnim, političnim, korporativnim) in *individualnim* kriminalom. Čeprav dozdevno predstavljajo progresivno družbeno, ekonomsko in politično kritiko, ki se manifestativno kritično-kriminološko upira kriminalnim centrom moči, jim zaradi omenjenih manjkajočih pomenskih vezi ter pripovednega gibanja diskurza kriminala iz javnega diskurza v zasebni diskurz, kjer se etiologija reprezentiranega kriminala ustali, ne uspe resnično razviti progresivne družbene kritike.⁵

Ne navadna posebnost v popularnih slovenskih kriminalkah so pretrgane pripovedne niti med kritično reprezentacijo nekega družbenega, političnega ali ekonomskega diskurza, znotraj katerega umor(e) preiskujejo kriminalisti, ter detektivsko triado, v kateri niti žrtev niti morilec z danim diskurzivnim okvirom nista povezana. *Evropa* je kritika političnega diskurza multikulturne

⁵ Več o tem v Mlačnik 2022.

Evrope oz. univerzitetno-akademskega leporečja, vendar kanadskega sociologa umori ženska, ki sovraži moške. V romanu *Obsedenosti v času krize* tvori pripovedni okvir diskurzi gospodarske krize, lokalne politične korupcije in potrošništva, vendar v romanu oče ubije svojega nebiološkega sina. Kriminalisti v *Cerkvi* preiskujejo umor mariborskega nadškofa v kontekstu moralno-finančne korupcije mariborske nadškofije, vendar se za morilko izkaže lezbijka z Elektrinim kompleksom. V *Virusu*, ki se odvija v kontekstu pandemije Covid-19, slovenskega družbenega zaprtja in političnega vzpona avtoritarne desnice, je formula enaka. Morilec in umorjene žrtve pripadajo družinskemu incestuoznemu in pedofilskemu krogu, v katerem nihče ni politično opredeljen ali okužen s koronavirusom. V *Leninovem parku* zgodba odkrito kritizira zaton slovenske socialne države in zgodovinski revizionizem, vendar so umori zopet umeščeni v spiralo družinskih skrivnosti.

Formula v večji ali manjši meri velja za večino popularnih slovenskih kriminalk neodvisno od natančnega ali površnega posnemanja klasične ali trde detektivske zgodbe ter neodvisno od vrste ali količine metafikcijskih elementov. Na vrzel med družbenim in individualnim oziroma javnim ter zasebnim kriminalom je vezana tudi poetika kriminala. Z vidika kriminoloških teorij prikazujejo slovenske kriminalke kriminal na precej tradicionalen in konservativen način. Reprezentacije kriminala v slovenskih kriminalkah v kontekstu teorije splošnega napora in anomalije, ki ni plod ameriških, temveč slovenskih sanj, kažejo, da padejo morilci in morilke v slovenskih kriminalkah pred umori pogosto v krizo vrednot in norm, kar jim onemogoči možnosti za uresničevanje kulturno zaželenih ciljev, nanašajočih se na tradicionalne življenjske sloge in identitete.

LITERATURA

Matej ACCETTO idr., 2012: *Zapoved in zločin: stičišča prava, književnosti in teorije*. Ur. Matjaž Jager. Ljubljana: Inštitut za kriminologijo.

Giorgio AGAMBEN, 1998: *Homo sacer: Sovereign power and bare life*. Stanford: Stanford University Press.

Walter S. DEKESEREDY, 2011: *Contemporary Critical Criminology*. London; New York: Routledge.

Avgust DEMŠAR, 2008: *Retrospektiva*. Ljubljana: Sanje

Avgust DEMŠAR, 2011: *Hotel Abbazia*. Ljubljana: Sanje.

Avgust DEMŠAR, 2012: *Obsedenosti v času krize*. Ljubljana: Sanje.

Avgust DEMŠAR, 2016: *Pohorska transverzala*. Maribor: Založba Pivec. <https://www.biblos.si/isbn/9789616968621> (23. 4. 2023).

Avgust DEMŠAR, 2018: *Otok*. Maribor: Založba Pivec.

Avgust DEMŠAR, 2020a/2007: *Olje na balkonu*. Maribor: založba Pivec.

- Avgust DEMŠAR, 2020b/2009: *Tanek led*. Maribor: Založba Pivec.
- Avgust DEMŠAR, 2020c: *Cerkev*. Maribor: Založba Pivec.
- Avgust DEMŠAR, 2021a/2010: *Evropa*. Maribor: Založba Pivec. <https://www.biblos.si/isbn/9789617103694> (23. 4. 2023).
- Avgust DEMŠAR, 2021b/2013: *Miloš*. Maribor: Založba Pivec.
- Avgust DEMŠAR, 2022: *Tajkun*. Maribor: Založba Pivec.
- Emile DURKHEIM, 1952: *Suicide: a Study in Sociology*. London: Routledge and Kegan Paul LTD.
- M. FRYER, 1989: Paradigms in criminology. *Acta Criminologica* 2/2, 23–30. https://journals.co.za/doi/epdf/10.10520/AJA10128093_57 (23. 4. 2023)
- Tadej GOLOB, 2016: *Jezero*. Novo Mesto: Goga.
- Tadej GOLOB, 2018: *Leninov park*. Novo Mesto: Goga.
- Tadej GOLOB, 2019: *Dolina rož*. Novo Mesto: Goga.
- Tadej GOLOB, 2020: *Virus*. Novo Mesto: Goga.
- TADEJ GOLOB, 2022: *Koma*. Novo Mesto: Goga.
- Matjaž JAGER, 2019: *Primer Eichmann in Kantova etika*. Ljubljana: Pravna fakulteta, Inštitut za kriminologijo pri Pravni fakulteti.
- Fredric JAMESON, 1979: Reification and Utopia in Mass Culture. *Social Text* 1/1, 130–148. <https://www.jstor.org/stable/466409?seq=3> (23. 4. 2023).
- Zoran KANDUČ, 1994: Radikalna kriminologija: nova, kritična ali marksistična? *Revija za kriminalistiko* 45/1, 1–18. https://www.policija.si/images/stories/Publikacije/RKK/PDF/1994/01/RKK1994-01_ZoranKanduc_RadikalnaKriminologija.pdf (23. 4. 2023).
- Eric J. KOCIAN, 2021: Deterrence Theory and Batman: The Dark Knight of Deterrence. *Theories of Crime Through Popular Culture*. Ur. Sarah E. Daly. Cham: Palgrave Macmillan. 7–15.
- Cesare LOMBROSO, 2006/1887: *Criminal Man*. Durham in London: Duke University Press.
- Rafe MCGREGOR, 2022: *A Criminology of Narrative Fiction*. Bristol: Bristol University Press.
- Robert K. MERTON, 1968: *Social Theory and Social Structure*. New York: The Free Press.
- Marija MILENKOVIĆ, 2005: *Leposlovje in kriminologija*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Primož MLAČNIK, 2022: Udomačeni Slovenci v detektivskih romanih Avgusta Demšarja. *Jezik in slovstvo* 67/3, 5–15. <https://journals.uni-lj.si/jezikinslovstvo/article/view/11912/10606> (12. 9. 2023).
- Martin O'BRIEN, Majid YAR, 2008: *Criminology: The Key Concepts*. London; New York: Routledge.

Paige L. PARSLEY, Morgan P. MURPHY, 2021: An Introduction to Criminological *Theories of Crime Through Popular Culture*. Ur. Sarah E. Daly. Cham: Palgrave Macmillan. 1–6.

Shon M. REED, Breanna BOPPRE, 2021: Labeling Theory and Joker. *Theories of Crime Through Popular Culture*. Ur. Sarah E. Daly. Cham: Palgrave Macmillan. 173–183.

David SAFIN, 2021: General Strain Theory and the White Shadow. *Theories of Crime Through Popular Culture*. Ur. Sarah E. Daly. Cham: Palgrave Macmillan. 33–42.

Joy WILTENBURG, 2004: True Crime: The Origins of Modern Sensationalism. *The American Historical Review* 109/5, 1377–1404. <https://doi.org/10.1086/ahr/109.5.1377> (12. 9. 2023).

Andrew WILCZAK, 2021: Radical Criminology and Star Wars. *Theories of Crime Through Popular Culture*. Ur. Sarah E. Daly. Cham: Palgrave Macmillan. 219–238.

Robert P. WINSTON, Nancy C. MELLERSKI, 1992: *The Public Eye: Ideology and Police Procedural*. New York: Palgrave Macmillan.

THE POETICS OF MURDER IN POPULAR SLOVENIAN CRIME FICTION FROM THE PERSPECTIVES OF CRIMINOLOGICAL THEORIES

The article draws on criminological literary studies that examine popular literature from the perspectives of criminological theories and seeks to discover what different interpretations of the origins of crime can tell us about Slovenian crime fiction. The article introduces classical, positivist, interactionist and conflict criminological explanations of crime. This is followed by an analysis of the poetics of murder in popular Slovenian crime fiction by Avgust Demšar and Tadej Golob from the perspectives of criminological theories. We find that common continuous features appear in the crime fiction of both writers. The representations of crime in Slovenian crime novels are primarily situated in classical and positivist criminological explanations of crime, although some crime novels also contain interactionist and critical criminological elements. The poetics of murder in *Hotel Abbazia*, *Retrospective*, *Oil on the Balcony*, *The Island*, *The Pohorje Transversal*, *Tycoon* and *Virus* represent classical criminological perspectives. In contrast, positivist criminological perspectives are represented by the poetics of murder in *Miloš*, *Obsessions in a Time of Crisis*, *The Church*, *Europe*, *Thin Ice*, *Valley of Roses*, *Lenin's Park* and *Coma*. Murderers and murderesses are either opportunistic or pathological persons, and their murderous motives mostly derive from their imperfectly human or inhuman pathological nature (psychologically determined). Beyond the criminological explanations of their murderous motives, however, a continuous interactionist pattern emerges. Murderers and murderesses in popular Slovenian crime fiction often kill when culturally desirable goals associated with traditional lifestyles and identities become unattainable. The given crime novels are also characterised by the narrative red herring – a misleading semantic gap between the novelistic discourse of crime and the discourse of crime derived from the poetics of individual murders. Detective narratives usually begin in the discursive frameworks of overt critique of public and social crime (political-financial corruption, privatisation, and the like). In contrast, their narrative arc ends in the discourse of private and individual crime, to which traditional lifestyles and identities are linked.