

UDOMAČENI SLOVENC V DETEKTIVSKIH ROMANIH AVGUSTA DEMŠARJA

Članek preučuje politiko reprezentacij v detektivskih romanih Avgusta Demšarja prek dekonstruktivne analize detektivske pripovedi in detektivske triade. Skozi perspektivo domačega noira so predstavljeni romani *Olje na balkonu* (2007), *Tanek led* (2009), *Evropa* (2010), *Miloš* (2013), *Otok* (2018) in *Cerkev* (2020). Demšarjevi romani se s kritiko kulturne konservativnosti in reakcionarnosti pogajajo s konservativnim toposom, ki je inherenten strukturi detektivskega romana. Na manifestni ravni pripovedi prek politično korektnih detektivov in lezbične detektivke nasprotujejo bigotizmu, vendar prek detektivske triade potrjujejo veljavnost represivne spolne morale. Detektivsko delo, morilski motivi in razmerja med spolnimi in družbenimi identitetami žrtev se skladajo s pregrehami in z normami patriarhalnega krščanskega imaginarija. Spodletelo srečanje med javnimi in zasebnimi zločini ponuja izviren vpogled v strahove sodobne slovenske družbe.

Ključne besede: detektivski romani Avgusta Demšarja, domači noir/*domestic noir*, ženske in moški, politika reprezentacij, neoliberalizem, kulturna konservativnost

1 Udomačeni pod Alpami

Detektivski roman kot literarna forma, katere zgodba temelji na dinamiki med prikazovanjem in razreševanjem zločina oziroma med prekinitivjo in vzpostavitevjo družbenega reda, je kulturno konservativen žanr ne glede na refleksivnost in politična prepričanja pisateljev. Detektivska pripoved temelji na formuli red-nered-red, ki jo v posameznem romanu na izvirne načine urejajo razmerja med detektivom, zločincem in žrtvijo. Zločinci in njihove žrtve vržejo svet iz tira, detektiv pa poskrbi, da je na koncu spet »vse v najlepšem redu«. Detektivke posnemajo in hkrati ustvarjajo družbeno resničnost. Snov črpajo iz diskurzov, ki družbeno

resničnost podpirajo, ji nasprotujejo, ali pa se z njo pogajajo. Tako jezikovni diskurzi ali sistemi manifestnih izjav o določenih temah kot tudi razmerja med detektivom, zločincem in žrtvijo temeljijo na latentnih pomenskih strukturah. Urejajo jih osnovna, kulturno naturalizirana binarna nasprotja, kot so moško/žensko, dobro/zlo, javno/zasebno. Dekonstruktivno analizirati oziroma brati detektivske romane na pomensko strukturni ravni pomeni spoznavati temeljne družbene probleme in miselnost okolja in časa, v katerem so nastali – vrednote, norme, prepričanja, navade in strahove, ki so povezani z idejo dobrega in varnega življenja.

Ko je bila leta 2019 na Sarajevskem filmskem festivalu prvič predstavljena ekranižacija slovenskega kriminalnega romana *Jezero*, je sodobna slovenska kriminalka prejela žanrski naziv (pod)alpskega noira. Globalizirana skovanka je v Golobovem literarnem pristopu morda prepoznavała apropriacijo nekaterih značilnih žanrskih elementov skandinavske kriminalke, kot so melanholični in godrnjavi detektiv ter pretirano, krvavo nasilje. Nova skovanka slovenskih detektivk oziroma kriminalk je morda izhajala tudi iz predpostavke, da slovenske kriminalke ustvarja predvsem posebna estetika naravnega in kulturnega okolja. Vendar ne smemo pozabiti, da se je priljubljenost slovenskih kriminalk v drugem desetletju enaindvajsetega stoletja pričela z romani Avgusta Demšarja. Tudi njegovi romani so bili leta 2021 ekranižirani v seriji z naslovom *Primeri inšpektorja Vrenka*, ampak v njih ni estetskih elementov (pod)alpskega noira. V tem članku predstavljamo Demšarjeve detektivke v kontekstu domačega noira (*domestic noir*), saj je za slovensko detektivsko fikcijo bolj kot estetika zasneženih gorskih vrhov in temnih dolin značilen *chiaroscuro* kulturno konservativne in ambivalentne politike reprezentacij.

2 Domači noir

Domači noir se pomensko nanaša na dom, družino in gospodinjstvo. Skovanka pripada pisateljici kriminalk Julii Crouch, ki je leta 2013 na svojem blogu zapisala, da se kriminalne zgodbe domačega noira odvijajo v družinskih domovih in na delovnih mestih. Te zgodbe temeljijo na medčloveških odnosih, njihovo izhodišče pa je širok feministični pogled, ki se ukvarja z žensko izkušnjo izčrpavajočega in nevarnega doma (Crouch 2013 v Peters 2018: 12). Dom, kjer ženske protagonistke preživijo veliko časa, čeprav se tam ne počutijo doma (Joyce 2018: 6), in žensko v domačem noiru pogosto neposredno ogroža nasilen in posesiven moški. Nasilje spolno zaznamuje moška posesivnost. Vendar dom kot ženski »habitat« ogrožajo tudi družbeni dejavniki, zaradi česar ni nenavadno, da se semantika »ogroženega doma« umešča v diskurza družbenoekonomske krize in ksenofobije. V romanih, ki se uvrščajo v žanr domačega noira, imajo ženske več zmožnosti za delovanje v vlogi detektivk in zločink (Joyce 2018 4) kot v klasičnih in trdih detektivkah iz preteklosti, zaradi česar se žanr dojema kot proizvod feministične kritike.

Feministična kriminološka kritika že od osemdesetih let v kriminalnem žanru raziskuje razmerja moči med ženskim in moškim spolom, razredom, raso in spolnostjo

(Marsh in Melville 2006 v Vann 2018: 2). V nekaterih interpretacijah, ki izhajajo iz radikalne feministične perspektive, je ženski agens v domačem noiru še vedno neločljivo povezan s podobo viktimizirane žrtve, katere pozitivno ali negativno odklonsko vedenje gre pripisati moškemu. Vendar pa ženske v sodobnem domačem noiru nimajo več marginalnih vlog, značilnih za klasično ali trdo detektivko. Ženske niso več zgolj študentke sodne patologije (Verč 1998) ali pripravniške pomočnice, ki prek spolnega razmerja z detektivom intelektualno dozoriijo (Golob 2016). Ključno vlogo imajo pri oblikovanju in usmerjanju pripovedi, v kateri bodo po vsej verjetnosti preživele. Pojavljajo se bodisi kot suverene, pravičniške detektivke bodisi kot ambivalentne protagoniste, ki so lahko hkrati detektivke, žrtve ali morilke (Redhead 2018: 116). V domačem noiru praviloma ni ženskih trupel, poslednjih podob nepremičnosti in pasivnosti, ki v komercialni kulturi že dolgo predstavljajo poblagovljeni fetiš ženskega telesa (Miller 2018: 90).

Interpretacije, ki pri razumevanju domačega noira ne storijo »usodne« epistemološke napake feministične kritike, ki za izhodišče kritike jemlje objekt svoje kritike – izenačitev ženske in doma –, kažejo na to, da se v tem žanru spreminja predvsem podoba doma v smer večje odtujitve, nedomače domačnosti in neizogibne fatalnosti (Redhead 2018), saj obstaja več načinov, kako se v zločinu združita domače in žensko (Peters 2018: 11). V domačem noiru zločin detektivske uganke vodi nazaj v domače gospodinjstvo, ki je predstavljeno kot prostor napetosti in potencialnega nasilja (Waters in Worthington 2018: 210). Zlo zasebne sfere izhaja iz javne sfere in intimni umori so pogosto posledica ekonomskih dejavnikov, ki ogrožajo družinsko ali skupno lastnino (Waters in Worthington 2018: 210). Domači noir je torej detektivka v družbenem kontekstu neoliberalizma, kjer se idilično družinsko življenje in intimni medosebni odnosi sesujejo pod zunanjimi družbenoekonomskimi in političnimi pritiski oziroma zaradi objektivnega, systemskega nasilja. Vsakdanji dogodki, kot so družinska kosila, poroke, dopusti in rutine, postanejo prizorišča tesnobe in zla, ki prihaja od zunaj (Waters in Worthington 2018: 216).

V okviru kritičnih teoretskih obravnav noira v enaindvajsetem stoletju lahko domači noir dojemamo kot kritično-liberalno izpeljavo neoliberalnega ali kapitalističnega noira, ki afirmativno ali negativno artikulira neoliberalno kulturno etiko in objektivno oziroma systemsko nasilje. To pomeni, da domači noir uporabi podobe privatiziranih družbenih strahov (Christensen 2015: 320), shizmo med moralno ustreznimi in moralno obsojanimi ljudmi (Breu 2016: 39–57) ter ekscesno nasilje in morilski pohlep (Pepper 2016: 228–232) za kritiko tradicionalističnih kulturnih vzorcev, ki se na svetovnem Zahodu nanašajo predvsem na patriarhalno družbeno ureditev in vprašanje spolne (ne)enakosti.

Čeprav so bile v kontekstu domačega noira doslej analizirane predvsem britanske in ameriške pisateljice (Joyce 2018: 1–8), žanr pišejo tudi moški pisatelji z moškimi liki detektivov, ki si delijo zgodovinsko žensko afiniteto do psevdonimske mistifikacije spola (Hynynen 2018: 240). V ženski literarno-zgodovinski tradiciji je raba moških avtorskih psevdonimov podelila njihovi literaturi pečat večje

legitimnosti, ki se je kazal v večji publiciteti in bolj nepristranskih literarnih kritikah. Poleg tega pa je raba moških psevdonimov ženskim pisateljicam omogočala, da so pisale bolj razbremenjena in ne(samo)cenzurirana besedila.

V nadaljevanju bomo v kontekstu domačega noira analizirali Demšarjeve detektivske romane. Na primerih dekonstruktivne analize detektivske triade in vloge moških in ženskih protagonistk v romanih *Olje na balkonu* (2020a; izvorno 2007), *Tanek led* (2020b; izvorno 2009), *Evropa* (2021a; izvorno 2010), *Miloš* (2021b; izvorno 2013), *Otok* (2018) in *Cerkev* (2020c) bomo izpostavili izstopajoče skupne značilnosti Demšarjevega domačega noira in njihovo politiko reprezentacij.

3.1 *Tanek led* in požensčeni moški

V *Olju na balkonu* (2020a) umre zdravnik Klavdij Potokar, ki je »precej dal na mnenje ljudi /in/ je rad ugajal« (Demšar 2020: 176) – povsem nedolžen, samski in ločeni moški transvestit, fotografiran v ženski obleki v objemu domače dnevne sobe in v strahu pred javnostjo dokončno požensčen v smrti, za katero so kolektivno odgovorni stanovalci stanovanjskega bloka, ki se med seboj izsiljujejo za denar. Od Demšarjevega prvega do tretjega romana se odvije prehod, v katerem se izostrijo topisi domačega noira, na katerih sloni velik del pisateljevega detektivskega dekaloga. V *Tankem ledu* se zgodba zopet zaplete in odvije v majhni skupnosti mariborske srednje šole, ki je prežeta s seksizmom in tekmovalnimi odnosi.

Morilec je Danilo Toplak, bojazljivi in požensčeni ali demaskulinizirani psiholog in pomočnik ravnateljice, ki ima razmerje z ločeno šolsko psihologinjo Nevenko Primožič. V umore ga »prisilita« dve ženski. Nevenka, ženska, s katero ima spolno razmerje, Toplaka sili, da naj zapusti svojo ženo, medtem ko se on svoje žene, ki ga pretepa, tako boji, da tega ni zmožen storiti. Zato ubije Nevenko, tajnico Tjašo Kocen, nesrečno pa tudi ravnateljico Sanjo Klemenčič, ki je imela zunajzakonsko razmerje s sociologom Iztokom Palfijem, kar je pomembno samo v kontekstu naše argumentacije. Umore razrešita Martin Vrenko, empatični liberalni detektiv in psiholog, ter verni kriminalistični pomočnik Marko Breznik. Glavni morilski motiv je strah, da bi Toplakovo zasebno življenje postalo javno. Vlogo ženske v patriarhalnem diskurzu prevzema požensčeni moški, ki je povsem omejen na zasebno sfero, medtem ko je njegova nasilna žena predstavnica javne sfere. Vloga žensk v romanu je ambivalentna in večstranska, vendar so ženske primarno spletkarske, nasilne in moškemu škodljive »pisik babe« (Demšar 2020b: 171).

V *Tankem ledu* požensčeni moški zaradi žensk ubija ženske, ki jih ima rad, da bi ohranil svojo monogamno zvezo in prekril svoj naglavni greh. Idilične partnerske zveze ne uničijo ekonomski ali politični dejavniki *od zunaj*. Od *znotraj* jo uničita normativna ideja o pravnji partnerski zvezi in nečisto poželenje, zaradi česar umrejo tri ženske. Kot je značilno za domači noir, kjer je pravici zadoščeno zgolj v

nekakšni bledi podobi (Waters in Worthington 2018: 215), Toplakova žena za svoje fizično nasilje ne odgovarja, prav tako pa roman zgolj z odpovedjo delovnega razmerja preživi profesor umetnosti in posiljevalec Robert Humer.

3.2 *Evropa* in spregledana ženska

Umori se zgodijo v majhni akademski skupnosti sredi mednarodne konference *Europe now*, ki jo organizira Mariborski inštitut za evropske študije. Morilka je Nataša Jenko, vse življenje spregledana, ponižana in razžaljena samska ženska »brez najmanjšega kančka karizme« (Demšar 2021a: 234). Nataša umori naključna moška, ki sta ji v njeni družbi namenila premalo pozornosti. Kevina Douglasa, kanadskega profesorja sociologije, ki je na konferenci predstavljal referat *Evropa s stališča Drugega*, ponoči povozi na Koroškem mostu. Porečana Luko Vogrinčiča, šefa strežbe iz pohorskega hotela, zabode. Oba moška po smrti obrca v mednožje in s tem oskruni njuno »visoko letečo in opevano moškost« (Demšar 2021a: 247). Nataša Jenko svojo travmo združi s ponotranjeno »žensko« travmo. Svoj morilski podpis si izposodi od druge razžaljene ženske, katere prešuštniški mož je pred več desetletji najprej umrl zaradi nasilja lizbonske tolpe, nakar je podlegel še posthumnim brcam v mednožje s strani upokojene direktorice Mariborskega inštituta za evropske študije Mire Meško, ki je tistega večera izvedela za njegovo razmerje. Detektiv Vrenko reši obe uganki umora s pomočjo laične empatične in poklicne behavioristične psihologije. Kot v večini ostalih Demšarjevih romanov so dobre, normalne in čustveno nepoškodovane ženske protagonistke poročene (npr. kriminalistka Ivana Premk).

V *Evropi* osumljenke izhajajo iz akademske skupnosti samskih žensk. Vlasta Wolf je samska, ambiciozna, spletkarska in nesimpatična ženska, ki je v nezakonskem razmerju s Hrvojem Ujčićem, docentom z zagrebškega vseučilišča. Tatiana je pred kratkim razvezana postdoktorska študentka iz Estonije. Tajnica Darka Logar je »svoje življenje živela sama, varno skrita za trdno zapahnjeno čustveno lupino« (Demšar 2021a: 143). V *Evropi* ženska simbolno mori zaradi moških. Podobno kot je Toplak v *Tankem ledu* simbolno podrejen ženski, je Nataša Jenko simbolno podrejena moškemu.

3.3 *Miloš* in homofobna mati

V *Milošu* pripadajo umori, indici in osumljenci družinskemu okolju štiričlanske družine Hočevarjev, ki živijo v šestem nadstropju bloka na Taboru v Mariboru. Morilka je sedeminštiridesetletna gospodinja Ljuba Hočevar, patološko zaščitniška in posesivna mati, ki ubije štiri ljudi in poskusi ubiti tudi svojo hčer Evo Hočevar. Najprej ob vhodu v blokovsko stavbo s kijem do smrti pretepe Italijana Luco Bianchija, partnerja Španca in prešuštnika Felipa Gonzalesa, ki se je po obisku nočne zabave v (sub)Kulturnem centru Pekarna zapletel v kratko in strastno

spolno razmerje z njenim osemnajstletnim sinom Petrom Hočevarjem, ki je pod skinhedovsko maškaro skrival svojo gejevsko identiteto.¹ Druga žrtev Ljube Hočevar je Peter, ki ga zaradi potrjenih sumov o njegovi gejevski spolni usmerjenosti med spanjem zastrupi s plinom, kar skuša prikazati kot samomor: »Samomor je za družinsko čast manjše zlo (in družbeno še vseeno bolj sprejemljiva sramota) kot homoseksualnost« (Demšar 2021b: 385). Tretja žrtev Ljube je mlada študentka in prodajalka ljubezni Nataša Ogrinc oziroma Nina, ki v lovski brunarici v Slovenskih goricah enkrat na teden poteši Ljubinega moža Karla Hočevarja. Ljubina četrta žrtev pripada preteklosti. Gre za Petrovega sošolca Anžeta iz četrtega razreda, ki ga Ljuba zaradi pretiranega izkazovanja fantovske ljubezni v šoli v naravi potisne čez zaledenelo ravnico v prepad. Politično korektnemu in novemu detektivu Milošu, zaradi katerega se Vrenko v tem romanu umakne v ozadje, in lezbični detektivki Niki Lavrič ne uspe ugotoviti, čemu je Ljuba skušala ubiti Evo Hočevar, katere padelec iz šestega nadstropja s svojim korpulentnim telesom v pritličju prestreže skoraj čisto na koncu romana hospitalizirani Miloš. Obstajata dve možni rešitvi uganke, ki navsezadnje nista ključni: Ljuba je skušala ubiti svojo hčer bodisi zaradi Evine lezbične identitete bodisi zaradi Evine vednosti o Ljubinih umorih (Demšar 2021b: 394).

V *Milošu* tako zločinska spletkina in okoliščine umorov kot tudi preiskovalni postopek pripadajo diskurzu, ki temelji na dihotomiji homoseksualnost/homofobija. Morda je najbolj nenavadno, da v ta diskurz poleg osrednje kriminalistke Nike Lavrič vstopa nov junaški protagonist Miloš – lik nasilnega, inteligentnega, empatičnega, politično korektnega in heteroseksualnega moškega detektiva, ki je sredi reševanja morilske uganke tudi v ločitvenem postopku, v katerem mu skuša pohlepna in prešuštniška žena nepravilno odvzeti premoženje. Omenjeni diskurz poleg gejevskih žrtev in homofobne morilke v začetku pripovedi ironično vzpostavi homofobni, seksistični, rasistični in topoglavi kriminalist Drago, ranjeni moški, prevarani ločenec in nasilni izpraševalec, Miloševa podvojitvev in ekvivalent Golobovega Brajca, ki v preiskovalnem postopku kriminalistični ekipi predstavi svojo razlago, teoretični temelj detektivske rekonstrukcije verižnih umorov na Štajerskem.

Drago prenese svoje strahove pred očarljivimi geji na kriminalistično preiskavo uganke dveh umorov, pri katerih tudi Miloš in Nika čutita nekakšno skrivnostno povezanost: Peter Hočevar je (kot skinhed) ubil Bianchija zaradi homofobije, Gonzales pa je ubil Hočevarja zaradi maščevanja (Demšar 2021b: 173–175). Nika dvomi v Dragovo teorijo, saj ni prepričana, koliko Dragova »latentna homofobija izkrivlja njegovo jasno presojo« (Demšar 2021b: 176), vendar na koncu razmisleka vseeno sklene, da »/t/udi slepa kura včasih zrno najde« (Demšar 2021b: 176). Kriminalistična ekipa s preiskovanjem Petrove osebne in psihološke zgodovine

¹ Demšar subkulturo skinhedov stereotipno enači s homofobnimi in ksenofobnimi (neonacističnimi) skinhedi iz osemdesetih in devetdesetih let. Čeprav so bili skinhedi iz šestdesetih let izvorno resda puritanska in šovinistična mladinska subkultura, so bili subkultura, ki so jo primarno zaznamovale vrednote delavskega razreda, kar pa v slovenskem domačem noiru ni relevantna kategorija.

naposled ugotovi, da je bil Peter v otroštvu zasanjani in razneženi fant. Ko je Peter končno »osumljen« latentne homoseksualnosti, ki jo je skušal prekriti s pridružitvijo klapi obritoglavih homofobov, Nika ponovno razmisli o Dragovi teoriji. Razmišlja o tem, da bi lahko Gonzales, partner Bianchija, ubil Hočevarja zaradi njegove afere z Bianchijem (Demšar 2021b: 253).

Politika teh reprezentacij se v resnici začne, ko postane Miloš sredi detektivskega dela eden od osumljencev za umor prodajalke ljubezni Nataše Ogrinc, saj kriminalisti ob njenem truplu najdejo košček kuverte z njegovim naslovom. Vendar pravniki Miloš tudi v ločitvenem postopku ne obiskuje prostitutk. Košček kuverte je iz smeti vzel neki državni sekretar, nasprotnik istospolnih porok in redni potrošnik Natašine ljubezni, ki ji je listek podtaknil v strahu, da bi ga izsiljevala in njegovo zasebno življenje skušala posredovati javnosti (Demšar 2021b: 228–231).

V romanu je na preizkušnji sumničavi samski status detektiva Miloša, ki ga ogrožajo vpliv Dragove kolegialne homofobije, s katerim si deli nasilne metode in usodo nezadostnega moškega, krivde neoprano in nečisto seksualno poželenje in pohlepna bivša žena. Da bi Miloš ohranil kulturno idealni status nepopolnega, a vseeno pravnjega moškega, mora na koncu pripovedi žrtvovati svoje življenje. Antigonina smrt je tragična in katarzična, ker s svojim žrtvovanjem kljub nasprotovanju političnim in družinskim normam ohrani univerzalno dragoceni človeški ideal pietete do mrtvih. Miloševa skorajšnja smrt rešuje predvsem njegovo pred zlom obvarovano zasebnost, saj Miloš preživi Evin padec v njegovo naročje. S tem psevdo-žrtvovanjem po koncu ločitvenega postopka ohrani zasebno premoženje. Na ravni družbe Miloševa skorajšnja smrt ohrani status quo. Lahko bi rekli, da prav zato, ker detektivovo žrtvovanje na svetu simbolno ne ohranja nič dragocenega, kar je morda odgovor na vprašanje, zakaj slovenski detektivski romani niso katarzični.

Edina čista in dobra ženska v *Milošu* je lezbijka in detektivka Nika, ki si z Ljubo sicer deli strah pred izražanjem zasebnosti v javnosti, vendar je v stabilni partnerski zvezi, ki v patriarhalnem imaginariju kot *nekaj povsem drugega* ohrani nedotakljivi moralni in pravni status tudi v drugih romanih. V romanu sta združeni ideji homoseksualne spolnosti in umorov, vendar homoseksualni spolnosti podeli neproblematično čistost šele monogamna partnerska zveza, kar se še močneje manifestira v romanu *Otok*. Celo za Španca Gonzaleza in Italijana Bianchija se zdi, da v Mariboru lahko živita gejevsko življenje, dokler Bianchi ne postane (mrtvi) prešuštnik, medtem ko lahko medsebojno zvesti Nika in njena Klavdija (pomožana ženska, nasprotje transvestita Klavdija Potokarja) sproščeno uživata šele na »gay-friendly« (Demšar 2021b: 405) dopustu na Palmi de Mallorci.

Uganka umora se vrača, od koder je prišla – v domače gospodinjstvo. Vendar niti Nike niti družine Hočevarjevih ne ogrožajo nasilni in posesivni moški, politični pretresi, varčevanje, privatizacija ali izguba delovnih mest, temveč povnanjena krščanska morala, ki v ostalih Demšarjevih romanih deluje kot latentna ideološka formula, medtem ko je v *Milošu* tudi eksplicitno izražena:

Ljuba Hočevar je morila zaradi občutka ogroženosti njene družine. Njeno stališče: Mojo družino ogrožajo kurbe, ki naskakujejo mojega nič hudega slutečega moža, in homoseksualci, ki izkoriščajo bolezen mojega sina. Proti izkrivljenemu svetu se je treba boriti in v tem boju so vsa sredstva moralno upravičena. (Demšar 2021b: 376.)

Reprezentacija aktivne ženske v *Milošu* je značilna za samodestruktivno žensko v domačem noiru, ki »varuje svoje pojme ljubezni, družine in doma« (Waters in Worthington 2018: 210), medtem ko služijo nasilne matere »okrepitvi hegemonskega in patriarhalnega imaginarija« (Joyce 2018: 5), ki se v slovenskem javnem prostoru očitno rahlja in fragmentira, čeprav ohranja svojo kulturnozgodovinsko dediščino v panoptični krščanski morali.

3.4 Otok, ločeni pari in lezbična detektivka

Prvi umor se zgodi v majhni skupnosti na Otoku, ki spominja na manjše otoke Severne ali Srednje Dalmacije. V Villi Paoli, hiši, ki si jo polovično lastita brat Luka in sestra Pavlina ter Luka Fiastrri, se na julijskem dopustu na Pavlinino povabilo srečajo štirje pari brez otrok: v Slovenijo priseljeni Anglež Paul Fitzgerald in Pavlina, poročena Boris in Ana, kulturni menedžer Jaroslav in v njegovem podjetju zaposlena Manja, detektivka Nika in njena Klavdija. Pavlina, Manja in Ana so bile v preteklosti sošolke, Klavdija je Pavlinina sestrična, ostali pa se med seboj ne poznajo. Morilca sta Pavlina in Paul, ki ubijeta samskega slikarja in pesnika Luko iz pohlepa, da bi lahko hišo spremenila v dobičkonosno turistično destinacijo. Nato jeseni v Mariboru ubijeta še potencialno izdajalsko Ano, ki je Pavlini pomagala pri zakritju Lukovega trupla, saj je bila zmotno prepričana, da je Luko iz ljubosumja ubil Boris.

Odmaknjena hiša kot prizorišče umora je značilna za domači noir in običajno je hiša ključna pri uničenju ženske protagonistke ali žrtve (Worthington 2018: 209), vendar pa so protagonisti, ki prebivajo v hiši, med seboj odtujeni. V klasičnem detektivskem romanu med seboj odtujeno skupnost združi prav umor. Ker morilec, žrtve in osumljenci pripadajo isti skupnosti, jih združi skupna in nedoločena krivda. Ko detektiv identificira morilca, se skupnost razpusti (Žižek in Močnik 1982: 301). V *Otoku* je logika obratna. Paul in Pavlina na skupni dopust povabita ljudi, od katerih sta drugače odtujena, medtem ko zbliževanje z njimi uporabita tako, da si ustvarita dobre morilske pogoje. Lukov padec čez balkon, na katerem je čistil ograjo, se namreč zgodi v času, ko so vsi člani izbrane družbe skupaj na plaži (Demšar 2018: 37).

»Nespodobna« spolnost in umor sta v tem romanu združena še bolj eksplicitno kot v *Tankem ledu*, *Evropi* in *Milošu*. Paul in Pavlina namreč umor izvedeta tako, da Pavlina na plaži glasno hlini njuno kopulacijo za grmovjem, medtem ko Paul sede na kolo in se odpravi umorit Luko. Po Lukovi smrti, s katero se njihov dopust konča, se ločijo vsi pari, ki so vpleteni v umor. Ločijo se Paul in Pavlina ter Ana

in Boris. Jaroslav in Manja se na koncu romana celo poročita, zveza med Niko in Klavdijo pa ostaja trdna in srečna, za kar poskrbi tudi detektivka Nika, ki reši uganko zaprte sobe. Ko Paul ubije Ano in njeno telo oskruni z vibratorjem, jo ubije kot ločeno in samsko žensko. Na ravni binarnih nasprotij spet izstopa formula, ki smo jo izpostavili na primerih opravljenih analiz: v slovenskem domačem noiru umirajo samski, neporočeni, ločeni in seksualno neukročeni ali nezadostni ljudje, medtem ko je detektivovo razreševanje umorov povezano z utrjevanjem monogamne zakonske zveze.

Čeprav se moralna nedotakljivost lezbične identitete razpusti v Demšarjevem romanu *Cerkev* (2020c), kjer je glavna protagonistka Ana Levec, psihopatska lezbijka in verska gorečnica z nerazrešenim Elektrinim kompleksom, ki seksa s svojo dementno materjo (Demšar 2020c: 579), gre ponovno za neporočeno, tokrat tudi spolno zares patološko žensko, ki ubije in kastrira neporočenega škofa. Zlo, ki ogroža domače gospodinjstvo, (še vedno) izvira iz osebne psihološke patologije in ne iz družbenih diskurzov koruptivne rimokatoliške cerkve in države, na katerih je zgrajena pripoved.

4 Udomačeni v partnerskem zakonu in zasebnosti

Detektivske romane Avgusta Demšarja smo obravnavali v kontekstu domačega noira, saj se osredotočajo na odnose med moškimi in ženskami. Umori so intimni in spolno zaznamovani, uganka umora pa običajno vodi nazaj v domače gospodinjstvo. Ženske imajo v njih aktivno vlogo, vendar se pojavljajo tudi v vlogah (mrtvih) žrtev. Za razliko od britanskih in ameriških različic se slovenski domači noir poleg zasebne sfere in osebne psihologije žensk osredotoča tudi na javno zgodovino, vendar zasebno zlo ne izvira iz javne sfere. Obravnavanim detektivskim romanom je skupno to, da je preiskovanje zločina preiskovanje partnerskih zvez. Vloga detektiva se približuje vlogi nosljavega duhovnika, ki do identifikacije zločinca pride prek preiskovanja medosebnih odnosov. Detektivovo delo je manifestno povezano s sankcioniranjem bigotnih in homofobnih morilcev, latentno pa tudi s sankcioniranjem partnerske nezvestobe, nespodobne spolnosti in spolne usmerjenosti. Ekonomski pritiski in razredne napetosti, ki v domačem noiru običajno razdirajo intimna razmerja, v slovenskih domačih kriminalkah ne pogojujejo morilskega konstrukta. Morilski motivi, ki si jih delijo zločinski protagonisti, izhajajo iz strahu, da bi zasebno postalo javno. V Demšarjevem domačem noiru umirajo samski, ločeni, nespodobni, nečisti in nezadostni moški in ženske (prešuštvo, prostitucija, poligamija, homoseksualnost). Ločeni, prevarani in samski moški so poženščeni, zlobni ali mrtvi, ženske pa nore, zlobne ali mrtve.

Čeprav je v Demšarjevem domačem noiru predstavljena kritika diskurzov homofobije in koruptivnih državnih ter cerkvenih institucij, zlo ne ogroža doma *od zunaj*, temveč *od znotraj*. Psihologizacija in intimizacija zla sta v funkciji pokristjanjenje patriarhalne ukrotitve obeh spolov. V slovenskem domačem noiru na zasebno

sfero niso omejene samo ženske, temveč tudi moški. Moški in ženske, ki odstopajo od normativnih patriarhalnih krščanskih norm spola, družine in partnerske zveze, se na koncu detektivske pripovedi znajdejo na napačni strani zakona ali zemlje. Demšarjev domači noir po eni strani gradi na politično korektni in popularni družbeni kritiki kulturne diskriminacije, po drugi strani pa poziva h konformističnemu življenju. V Demšarjevih romanih so teme domačega noira po eni strani združene v eksplicitni in politično korektni kritiki kulturne konservativnosti, po drugi strani pa v njeni afirmaciji. Romani so reprezentacijsko ambivalentni, saj na manifestativni semantični ravni liberalno prikazujejo identitetno mnogoterost, tolerantnost in tragično nesmiselnost privatiziranih družbenih strahov, na latentni ravni pa prek simbolnih sankcij in nagrad utrjujejo shizmo med moralno ustreznimi in moralno obsojanimi ljudmi.

Na ravni binarnih nasprotij namreč vztraja skupno idejno sporočilo: pred družbenim zlom bomo obvarovani, če se udomačimo v monogamnih in (če se le da) heteroseksualnih zvezah, v katerih se nam ne bo potrebno ukvarjati z javnimi zadevami. Zdi se, da je ta ideološka formula simptomatska za slovensko detektivsko fikcijo enaindvajsetega stoletja, v kateri zeva velik diskurzivni prepad med bodočo kritiko kulturne konservativnosti in skoraj popolno odsotnostjo materialistične kritike. Velja izpostaviti, da je v sodobnih neoliberalnih družbah vračanje kulturno konservativnih in reakcionarnih življenjskih politik tesno povezano s krepitvijo nezmožnosti dobrega in varnega življenja.

Viri

- Demšar, Avgust, 2018: *Otok*. Maribor: Založba Pivec.
- Demšar, Avgust, 2020a: *Olje na balkonu*. Maribor: Založba Pivec.
- Demšar, Avgust, 2020b: *Tanek led*. Maribor: Založba Pivec.
- Demšar, Avgust, 2020c: *Cerkev*. Maribor: Založba Pivec.
- Demšar, Avgust, 2021a: *Evropa*. Maribor: Založba Pivec.
- Demšar, Avgust, 2021b: *Miloš*. Maribor: Založba Pivec.
- Golob, Tadej, 2016: *Jezero*. Novo Mesto: Goga.
- Verč, Sergej, 1998: *Skrivnost turkizne meduze*. Trst: ZTT EST.

Literatura

- Breu, Christopher, 2016: Work and Death in the Global City: Natsuo Kirino's Out as Neoliberal Noir. Pepper, Andrew in Schmid, David (ur.): *Globalization and the State in Contemporary Crime Fiction*. London: Palgrave Macmillan. 39–57.
- Christensen, J. Matthew, 2015: Managed Risk and the Lure of Transparency in Anglophone African Detective Noir. *Textual Practice* 29/2. 315–333.

Hynnen, Andrea, 2018: Crime, the Domestic, and Social Commentary in Pierre Lemaitre's Thrillers. Joyce, Laura in Sutton, Henry (ur.): *Domestic Noir: The New Face of 21st Century Crime Fiction*. London: Palgrave Macmillan. 239–259.

Joyce, Laura, 2018: Introduction to Domestic Noir. Joyce, Laura in Sutton, Henry (ur.): *Domestic Noir: The New Face of 21st Century Crime Fiction*. London: Palgrave Macmillan. 1–8.

Miller, Emma, 2018: »How Much Do You Want to Pay for This Beauty?«: Domestic Noir and the Active Turn in Feminist Crime Fiction. Joyce, Laura in Sutton, Henry (ur.): *Domestic Noir: The New Face of 21st Century Crime Fiction*. London: Palgrave Macmillan. 89–114.

Pepper, Andrew, 2016: *Unwilling Executioner: Crime Fiction and the State*. Oxford: Oxford University Press.

Peters, Fiona, 2018: The Literary Antecedents of Domestic Noir. Joyce, Laura in Sutton, Henry (ur.): *Domestic Noir: The New Face of 21st Century Crime Fiction*. London: Palgrave Macmillan. 11–26.

Redhead, Leigh, 2018: Teenage Kicks: Performance and Postfeminism in Domestic Noir. Joyce, Laura in Sutton, Henry (ur.): *Domestic Noir: The New Face of 21st Century Crime Fiction*. London: Palgrave Macmillan. 115–136.

Vann, Meg, 2018: The Menace of Intimacy: Domestic Noir, Feminist Criminology, and Emily Maguire's An Isolated Incident. *Australian Literary Studies* 33/4. 1–18.

Waters, Diane in Worthington, Heather, 2018: Domestic Noir and the US Cozy as Responses to the Threatened Home. Joyce, Laura in Sutton, Henry (ur.): *Domestic Noir: The New Face of 21st Century Crime Fiction*. London: Palgrave Macmillan. 199–218.

Žižek, Slavoj in Močnik, Rastko, 1982: *Memento umori*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Domesticated Slovenians in the Detective Novels of Avgust Demšar

The article investigates the politics of representation in the detective novels of Avgust Demšar by deconstructing their narratives and the detective triad. The novels *Oil on the Balcony* (Olje na balkonu), *Thin Ice* (Tanek led), *Europe* (Evropa), *Miloš*, *The Island* (Otok) and *The Church* (Cerkev) are presented through the perspective of domestic noir. Demšar's novels criticise bigotry and negotiate the inherent culturally conservative topos of the detective genre. At the manifest narrative level, homophobia and repressive sexual morale are delegitimised. However, repressive sexual morale is affirmed on the level of relationships between men and women or criminals and victims. They both share the archetypal sins of the patriarchal Christian imaginarium. The ambivalent méconnaissance between affirmation and the negation of cultural conservatism offers a unique view into the norms and fears of contemporary Slovenian society.

Keywords: domestic noir, detective novels of Avgust Demšar, women and men, politics of representation, cultural conservatism