

UDK 82.09-321.5(497.4)''1980/2000''

Barbara Pregelj

Ljubljana

ŠE O ŽANRIH – POGOSTEJŠI TRIVIALNI ŽANRI V LUČI SLOVENSKE POSTMODERNE

Prispevek evidentira pogostejše trivialne žanre na Slovenskem, ki jih analizira v luči slovenske postmoderne. Za to obdobje značilno literarnokritiško naklonjenost žanrom, ki jo spremljajo trditve o stremljivosti nekaterih trivialnih žanrov in avtorjev, preverja na pogostejših žanrih: detektivki in kriminalki, znanstveni fantastiki in grozljivki ter ljubezenskem romanu.

The paper documents some of the more common varieties of light fiction employed in Slovenia, analyzing them in light of the Slovene postmodern period. The critical preference during this period for genres that is accompanied by assertions of the ambition of certain trivial genres and authors is tested on the basis of some of the more common genres: the detective story and the murder mystery, science fiction, the horror story, and the romance novel.

Ključne besede: žanri, trivialna literatura, postmoderna, postmodernizem, slovenska literatura 1980–2000

Key words: genres, light fiction, the postmodern period, postmodernism, Slovene literature 1980–2000

Trivialno v postmoderni¹ slovenski književnosti lahko še vedno orišemo v okviru tradicionalne dihotomne delitve literature, in sicer: kot medbesedilno navezavo na značilnejše pripovedne postopke trivialne književnosti – večinoma gre za postmodernistična besedila, ki preko metafikcijskosti zrcalijo svoj status zgolj besedilne resničnosti – torej kot t. i. »visoko«, kanonizirano književnost ter kot trivialno žanrsko literaturo, ki tradicionalne zabavno-poučne in zgolj zabavne žanre bogati z modernejšimi žanri detektivke, kriminalke, (znanstvene) fantastike, grozljivke, trilerja ter ljubezenskega in zgodovinskega pripovedništva – večinoma gre za literarno manj ambiciozna besedila, a nekatera med njimi (tudi z rabo pripovednih postopkov, ki so sicer značilni za kanonizirano literaturo) dosegajo kvalitetno raven, ki za besedila trivialne književnosti ni najbolj značilna. Takšno spogledovanje in medsebojno zrcaljenje prej ostro ločenih in zamejenih polov odraža nove konstelacije tudi na slovenskem literarnem nebu. K tem je pripomogla zlasti spremenjena institucionalna narava slovenske literature, ki je prek nacionalno-moralne, družbeno-ideološke in estetsko-avtonomne institucije v obdobju postmoderne postala predvsem proizvodno-porabna institucija (Kos 1995a: 95; 2000: 182). Tako tudi trivialna literatura ni bila več družbeno nezaželeni (Grdina 1992: 149), obdavčena in celo z zakonom prepovedana (Hladnik 1983: 93). Spremembe je podpiral tudi kritiški obrat, ki je okoli leta 1980 prinesel kar nekaj teoretskih prispevkov o trivialni literaturi in pogostejših trivialnih žanrih ter z Lahovim

¹ Uporabljam pojem postmoderne, ki ga je na Slovenskem uveljavil Janko Kos (2000: 170–209) in kot zbirni pojem označuje različne literarne tokove (postmodernizem, eksistencializem, neorealizem, modernizem, ultramodernizem, postsimbolizem), ki so se v slovenski literaturi po obdobju moderne ali prvič pojavili ali v večji ali manjši meri ohranili.

Malim pregledom lahke književnosti leta 1997 tudi vzpostavil kanon svetovne in domače trivialne produkcije (Pregelj 1997/98: 331–6).

V tem širšem okviru zato ne presenečajo številne ugotovitve literarnih kritikov o težnji po pisanju žanrske literature v osemdesetih in devetdesetih letih (Borovnik 1995: 129; 2001: 188, 189), ki pa jih neredko spremljajo trditve o žanrskem sinkretizmu² na škodo pravih žanrov³ ali trditve o razmeroma kakovostnem pisanju žanrskih avtorjev (Kos 2000: 182). Tudi za nekatera literarno manj ambiciozna besedila, ki so nastala po letu 1980 je namreč značilno spogledovanje z medbesedilnostjo.⁴ Pregled teh bo zato časovno zamejen z letnicami 1980 in 2000, zvrstno pa omejen predvsem na žanre, ki so bolj zastopani (detektivka in kriminalka, znanstvena fantastika in grozljivka, ljubezenski roman) – v svojem *Malem pregledu lahke književnosti* (1997) jih je večinoma predstavil tudi že Andrijan Lah, ki je upošteval besedila, natisnjena do leta 1996 – in na besedila avtorjev, ki so z vidika medbesedilnega navezavanja, tj. kršenja žanrske sheme zanimivejša, pri čemer žanrska opredelitev ne bo uporabljana kot vrednostna kategorija, temveč zgolj kot (prevladujoči) formalni kriterij.

Detektivka⁵

Detektivka in kriminalka sta v osemdesetih in devetdesetih zelo priljubljena,⁶ kar je mogoče pojasniti tudi z intelektualno motiviranostjo kriminalk (Zupan Sosič 2001a:

² To je pravzaprav specifična slovenske (žanrske) literature, ki izvira iz razvoja slovenske trivialne književnosti, na katero v *Trivialni literaturi* opozarja Miran Hladnik: zaradi zamude pri razvoju slovenske književnosti v 19. stoletju sta se namreč ujela vznik tako trivialne kot kanonizirane literature, čemur je verjetno botroval tudi razvoj slovenske književnosti znotraj avstro-ogrske monarhije, ki ni bil naklonjen popularnim žanrom, kolikor ti niso bili eksplicitno vzgojne narave (Vrhovnik 1993a: 62).

³ Na posebnost slovenskega žanrskega pisanja, na njegovo hibridnost, sta med drugimi v svojih ocenah za Literaturo opozarjala Matej Bogataj (ob romanih Maje Novak) in Ženja Leiler (ob pisanju Igorja Karlovška).

⁴ To velja predvsem za žanre daljše proze, saj v kratki prozi ni mogoče zaslediti besedil, ki bi jih še vedno lahko (v okviru tradicionalne dihotomne delitve literature) označili za trivialna in literarno manj ambiciozna, in ki bi (tudi z rabo pripovednih postopkov, ki so sicer značilni za kanonizirano literaturo) dosegala kvaliteto raven, ki za besedila trivialne književnosti ni najbolj značilna.

⁵ Kljub utečenemu enačenju detektivke in kriminalke tudi med slovenskimi literarnimi kritiki (Lah v svojem *Malem pregledu lahke književnosti* med kriminalke – gre torej za zbirni pojem – uvršča detektivko, policijski roman, zločinski roman, srhljivka), sama takšno enačenje opuščam (bo pa vidno v kakšnem navedku). Pojemovno razlikovanje med detektivko in kriminalko istočasno namreč pomeni tudi strukturno drugačnost obeh žanrov: pri detektivki gre za roman detekcije, teža pripovedi je na liku detektiva, ki bralcu večinoma pokaže rešitev problema, pri kriminalki pa gre (večinoma) za linearno pripovedovanje o umoru. V vsaki detektivki je po pravilu tudi kriminalna zgodba, kjer detektiv (večinoma na koncu romana) rekonstruira zločin tako, kot je potekal (*Memento umori* 1982: 132–161).

⁶ Lah na svoj seznam slovenskih piscev kriminalk iz časa po letu 1980 uvršča Zlato Volarič (*Suhec in debeluh*, *Odpihnjeno z vetrom*, *Koraki v krogu*, *Smeh v solzah*), Ladislava Črnologarja (*Sabotaža*, *Voluhariji*), Željka Kozinca (*Lovci na Rembrandta*, *Mišnica inšpektorja Kosa*), Bogdana Novaka (*Umor na plaži*, *Skoraj popoln zločin*, *Dva zlata Friderika*), Frančka Rudolfa (*Rdečelaska v zrelem žitu*, *Parnik Jesenice-Trbovlje*), Toneta Freliha (*Samomor upokojenega sodnika*), Sergeja Verča (*Rolandov steber*), Branka Gradišnika (*Nekdo drug*), Toma Rebolja (*Vaya con Dios, amigo*), Gorana Gluviča (*Tri smrti v Ljubljani*, *Steza v pekel*, *Med dvema ognjema*, *Mali diktator*, *Sprejmi valček z zaprtimi usti*), Franja Frančiča (*Bele smrti*), Majo Novak (*Izza kongresa ali umor v teritorialnih vodah*, *Zarka*, *Cimre*) in Janjo Vidmar (*Blues za Saro: kriminalna komedija o ljubezni: vse je samo jazz*). *Malim pregled lahke književnosti*, str. 174.

43), saj jih tako lahko brez sramu »zahtevajo v knjigarnah tudi intelektualci, ki se sicer ne bi pustili zalotiti s pogrošno literaturo v rokah, kriminalke pa radi berejo kot mi navadni smrtniki« (Novak 1993: 24).

Žanrska literatura poleg »amaterskega detektiva« (ki je značilen predvsem za postmodernistične medbesedilne navezave) precej uporablja lik policijskega inšpektorja. Romana **Sergeja Verča** *Rolandov steber* (1991) in *Skrivnost turkizne meduze* (1998) predstavljata tržaškega policijskega inšpektorja slovenskega rodu, Bena Perka. Spoznamo ga v *Rolandovem stebru*, kjer se inšpektor vrne v rodni Trst, razreši zastarani primer Sanje Handerlap, pokaže na vpletenost tržaške policije v umor, na umazano preteklost tržaškega veljaka in med tržaškimi Slovenci odkrije tudi svojo veliko ljubezen.⁷ V *Skrivnosti turkizne meduze* je Perko že šef letečega oddelka tržaške policije. Tokrat razkrije umor dvajsetletnega dekleta. Dogajanje je (spet) umeščeno v Trst, ki je s svojo avstro-ogrsko-slovensko specifiko primerno ozadje za pripovedovalčevo razglabljanje o tržaški kulturi in intelektualcih, pa tudi položaju Slovencev. Verčev roman z detekcijo stvarnega, imanentnega sveta presega zgolj žanrsko usmeritev, na kar je opozoril tudi Matjaž Kmecl (1998: 281–284). Kljub temu pa Verčevo pisanje pomeni »gotovo najtšro kriminalko v slovenščini doslej, žanrske vzorce, tisto ponovljivo značilnost, uporabi Verč najbolj zares, z najmanj ironije, stilizacije, distance« (Bogataj 1992: 85).

V romanih **Petra Malika** (psevdonim Željka Kozinca) je glavni junak policijski inšpektor Kos, ki v *Lovcih na Rembrandta* (1993) med raziskovanjem umora znanega likovnega kritika razkrinka verigo preprodajalcev mamil. Inšpektor Kos je zamišljen kot junak trde detektivke – od tod verjetno tudi njegov stalni pesimizem, pa tudi naklonjenost do ene od osumljenk. *Lovci na Rembrandta* je žanrski primer detektivke z nekaj odstopanji od ustaljene sheme (razvejeno zgodbo, živim in inovativnim jezikom, nepovezovanjem razkrinkanih indicij),⁸ kar še povečuje s precejšnjo dozo (tudi pripovedne)⁹ ironije in distance.¹⁰ Inšpektor Kos se vrne v romanu *Mišnica inšpektorja Kosa* (1994), kjer se samoironija¹¹ stopnjuje v smeri medbesedilnosti;¹² distanco

⁷ Ljubezenska tematika nasprotuje statičnosti detektivskega sveta in rahlja žanrsko shemo v smeri splošne romaneskosti (Munt 1994: 10).

⁸ Tone D. Vrhovnik (1993b: 98) v oceni Malikovih *Lovcev na Rembrandta* zapiše, da te značilnosti pomenijo velik odmik od žanra in zato potrjujejo tezo, da Slovenci prave detektivke še nimamo.

⁹ Avktorialna pripoved se na nekem mestu pretrga s tem direktnim avtorjevim naslavljanjem glavnega junaka: »Ampak, Kos, odgovori si na tole vprašanje: zakaj v hiši ni drugih sledov po insulinu? Saj vendar Pisanski ni čakal ravno do zadnje injekcije, da bi se samoumori. Ali pa da bi ga umorili, kar je navsezadnje, s stališča pravice, ki jo že od začetka zastopa neki mali kriminalist, kakršen si, popolnoma vseeno« (38).

¹⁰ Pripoved se, kot v svoji oceni tudi opozarja Vrhovnik, od personalnega pripovedovalca premika k vsevednemu objektivnemu pripovedovalcu, ki ne deluje, pač pa dogajanje le spremlja z distanco, podobno kot filmska kamera.

¹¹ Vrhunec doseže v ugotovitvi, da bi se Kos »pravzaprav moral pisati vran, krokar, mrhovinar. Tako zna biti brezčuten, da pri priči sladko zaspi tudi v kadavrovih postelji« (37). Bralec, ki pozna tudi *Lov na Rembrandta* seveda ve, da gre za značilno Kosovo metodo, saj inšpektor na tak način velikokrat najde krivca.

¹² »Mislite, da sem teslo, kajne? Že dolgo vas mika, da bi kar odložili tole knjižico. Seveda, vi ste videli, kako te stvari počno Colombo, Perry Mason, Philip Marlowe ... Ampak, ljubčki, tu ni Amerike, tu ni televizije, tu ni perfektnega zločina z eno samo napako, ki jo slutiti že prvi hip. Tu ni intuicije. Tu so dolgovezni, mučni pogovori. Tu so priče, ki bi jih najraje kresnil po nosu. Tu se počutiš kot potepen pes. O ja, najraje bi kar zatulil ...« (22).

in izstop iz klasične sheme trde detektivke pa nakazuje tudi pripovedovalec, ki tudi neposredno nagovarja bralca.¹³

Goran Lim (psevdonim **Gorana Gluvića**) je za glavnega junaka številnih svojih romanov postavil razgledanega in ciničnega policijskega inšpektorja Zvoneta Marca, ki si najbolj od vsega želi zapustiti policijo in odpreti svojo knjigarno, mimogrede pa rešuje še najbolj zapletene policijske primere v romanih *Tri smrti v Ljubljani* (1994), *Mali diktator* (1994), *Steza v pekel* (1994). V kratkem romanu *Sprejmi valček z odprtimi usti* (1996) je najbolj izobražen slovenski inšpektor soočen s težko nalogo: v okviru zakona mora vrniti svojega mladostnega prijatelja, agenta Davida Vitomirja in mu pomagati pri odkrivanju tihotapske mreže orožja. Prijatelj mu v obračunu med policijskimi specialci na koncu romana umre. »Čista bit vsega je, da odkriješ kriminalca, vse drugo je nič,« (12) na začetku romana trdi fenomenolog Zvone Marc. Ta končni nič povzema tudi naslov romana, navedek García Lorcove pesmi *Mali dunajski valček* (*Un pequeño vals vienés*), ki ga po usodnih dogodkih recitira Marcov mladostni prijatelj Riba. *Sprejmi valček z odprtimi usti* s svojo medbesedilno naravnanoostjo morda že napoveduje Gluvićeva *Vrata skozi*.

Drugi Limov policijski junak je prometni policist Flik, ki v romanu *Med dvema ognjema* (1994) postane član posebne policijske ad hoc skupine in ki po opravljeni misiji izgine neznano kam.

Glavni junak romana *Bele smrti* (1994) **Franja Frančiča** je uspešen policist, ki se v obmejnem slovenskem mestu bori proti drogi. Na policiji hitro napreduje, potem pa reši svojo družino in ustanovi svojo detektivsko agencijo. Ko se začne ponovno boriti proti beli smrti, mu zlikovci ubijejo prijatelja ter skoraj uničijo družino.

Samomor upokojenega sodnika (1993) izpod peresa **Toneta Freliha** v slovensko žanrsko literaturo uvede doslej precej neizkoriščenega protagonista, preiskovalnega sodnika Matevža Mlakarja (pravnik, katerega »ljubezen do policijskih zapletov se je verjetno rodila ob prebiranju policijskih romanov,« 6), ki raziskuje samomor upokojenega sodnika. Raziskava ga popelje v povojni čas, v katerega se je mrtvi upokojeni sodnik vračal tudi v svojih spominih. Zunajliterarna resničnost (povojni procesi, zmontirani kazenski postopki, vpliv nekdanjih akterjev zgodovine) povsem določa roman, ne samo smrt upokojenega sodnika, temveč tudi preiskovalnega sodnika Mlakarja, ki ga na koncu romana nenadno premestijo.

Bliže trdi detektivki je v romanu *Vaya con Diós, amigo* (1993) **Aaron Kronski**. Prizorišče romana je Mehika, kjer detektiva, ki se občasno prelevi tudi v telesnega stražarja, najame osumljenčeva sestra. Četudi se izkaže, da je bilo njegovo najetje zgolj navidezno, saj je pravi morilec delodajalkin drugi brat, ona pa je zato tudi ves čas vedela, romanu manjka značilna avtorjeva (postmodernistična) fabulatorska naravnanoost.

Postmodernistično izrabljanje žanrov, ki je opazno pri **Maji Novak** (*Izza kongresa ali umor v teritorialnih vodah*, *Cimre*, *Karfanaum alias killed*) se izgubi v njenem romanu *Zarka* (1994). Kljub temu ga določa nekaj posebnosti. Predvsem gre tudi tokrat za spremembe v liku detektiva: ta je tokrat lastnica bordela. Pri razkrivanju skrivnostnega izginotja svojih domnevnih strank ji pomagajo tudi njene sodelavke.

¹³ Prav v navedku v prejšnji opombi.

Kolektivni protagonist je, kot opozarja Peter Svetina, značilen predvsem za mladinske kriminalke, kar spet pomeni odstopanje od ustaljene žanrske sheme (Svetina; Strso-glavec 1999: 149). Podobno odstopanje pomeni tudi prostorska nedoločenost,¹⁴ vdiranje zunajliterarne resničnosti v besedilo,¹⁵ pa tudi pripovedovalčevo neposredno nagovarjanje bralca.¹⁶ Vse to so postopki, ki jih Novakova uporablja tudi v svojih ostalih romanih, tokrat najmanj radikalno, tako da o postmodernističnosti tega besedila ne moremo govoriti.

Tudi v romanu **Janje Vidmar**¹⁷ se pojavi lik ženske detektivke. V romanu *Blues za Saro: kriminalna komedija o ljubezni* (1996) detektivka glavnega junaka (kljub temu, da žanrska shema detektivke prav to prepoveduje),¹⁸ v prostem času tudi jazzovskega pianista, pripelje na koncu romana pred oltar.

Kriminalka

Pisanje kriminalke je v zadnjem času domena **Igorja Karlovška**. Njegovi romani večinoma ustrezajo žanrskim zahtevam kriminalke, ki pa jo z navezovanjem na zunaj-literarno resničnost in boj posameznika (družine) z njo praviloma tudi presegajo.

Karlovškov prvenec *Bazen* (1990) opisuje življenje delavstva v rudarskem okolju; junaki romana so večinoma ljudje z družbenega dna, priseljenci iz drugih republik nekdanje Jugoslavije, ki se težko vživljajo v drugačno in njim tuje okolje. Njihov protipol predstavlja tehnična inteligenca, ki vodi rudnik in ki v spopadih med seboj skuša prikriti slabe delovne razmere in prave vzroke za nesrečo v rudniku. Karlovškov pripovedovalec skuša ostati kar se da objektivni: dogajanje le rentgenizira, redkokdaj preide v kritiko in obtoževanje. Vsi Karlovškovi junaki iščejo osebno srečo – to pa lahko najdejo le v družini. Junakom *Bazena* sicer uspe zasnovati družino, a se jim ta na najokrutnejši način z umorom sesuje. Zato pa svojo družino uspe obdržati protagonist naslednjega Karlovškovega romana *Navzdol in naprej* (1994), ki je tudi sam iz samega družbenega dna, kriminallec, a se v kriminal zateka, da bi se tega socialnega dna rešil; na koncu romana se tej poti odpove in se ustali v 'normalnem družinskem življenju.' V *Klanu* (1994) so v ospredju aktualne notranjepolitične teme: divja privatizacija, vpletanje tujega kapitala, podkupovanje in tajni računi v tujini; »klanu« se na pot postavi doktor ekonomije Andrej Majcen, zato ta obračuna z vso njegovo družino. Majcenova družina ne more zmagati, lahko pa se vsaj deloma reši in tako preživi. Na hrbtni strani

¹⁴ Zarka »stoji nekje med Domžalami, Mengšem in Kamnikom, ob stranski makadamski cesti, ki vodi glovoko v tih smrekov gozd« (5).

¹⁵ »Na zasebnem podjetništvu sloni slovenska prihodnost, je včeraj na televiziji izjavil nekakšen minister« (35).

¹⁶ Žena Staneta Buha Kristina ima mesnico 'Pri odrti kozi', kar pripovedovalka pospremi z naslednjim komentarjem: »in sram naj bo bralca, ki tule ni zaslužil neke povezave« (27).

¹⁷ Janja Vidmar je tudi avtorica kriminalke z naslovom *Ameriški prijatelj* (Grosuplje: Mondena, 1995), kjer je protagonist Steven, ki po smrti svojega prijatelja slovenskega rodu Bena Zimmermanna pride v Slovenijo po njegovo dediščino.

¹⁸ Van Dinovo (*Memento umori*, 13) tretje pravilo se glasi: »Zgodba ne sme biti ljubezenska. Naloga se izpolni s tem, da zločinec pride pred sodišče, ne pa tako, da ljubezenski par stopi pred oltar.«

Karlovškovega romana beremo, da je za roman značilno prepletanje kozmopolitizma z domačim okusom, »ta pa nikakor ni povezan s sicer razširjenim mešanjem žanra in pretencioznosti visoke literature«. Tudi glavni junak naslednjega Karlovškovega romana, *Polnočna loža* (1995), sodnik Jože Golob, ki na svojo pest raziskuje nepojasnjjen primer iz 1961. leta, se mora spopasti z organizacijo – naslednico nekdanje Ozne, ki je svoje lovke prepletla po vsej strukturi novonastale države. Posameznik, četudi sodnik, sicer uspe prodreti v sistem in ga razumeti, zato pa ga organizacija odstrani. Tudi tisti del organizacije, ki jo je zgradil na plemenitih domoljubnih načelih, se mora namreč umakniti brezobzirni pohlepni in častihlepni večini. Junaki *Modre vrtnice* (1998) so bili nekdanj člani ene družine: sodnica Tadeja Grčar in nekdanji nogometaš in lastnik lokala Modra vrtnica Jani Jeras imata hčerko Jasno. Mafijske družbe, korumpirani politiki, kriminalci, tajne službe jih v svojem neusmiljenem boju za denar ponovno združijo. Roman se ne konča s srečnim koncem, temveč s preživetjem družine, ki se mora umakniti iz Slovenije. »Zgodba moralnega in družbenega razkroja, ki verjame samo še v trdno ljubezensko, družinsko celico z njenim pogumom in željo po preživetju,« beremo na zadnji platnici knjige.

Poleg Karlovškovega opusa je v letih 1994 in 1995 zlasti Grosupeljska Mondena s svojo zbirko Mondenin NN skrbela za produkcijo kriminalk. Med romani **Janje Vidmar** *Ameriški pisatelj* (1995); *Kdo je ubil Emilijo K.?* (1995), **Sonje Koranter** *Tiramisu* (1995), **Barbare Komar** *Kazimir* (1995), **Janeza Cirka** *Kruh, igre in modre oči* (1995), **Tuga Zaletela** *Maščevanje* (1995), po svoji stremljivosti in poseganju za nekaterimi postmodernističnimi formalnimi elementi izstopa roman **Tuga Zaletela** *Glavna vloga* (1995). Fabula: propadli pisatelj Roman, ki še ni izgubil vsakega upanja za objavo svojih del, je honorarno zaposlen na Telefonu za ljudi v stiski, kjer zadnji govori s samomorilko, za katero kasneje (s pomočjo filma, v katerem igralka – morilka – govori iste besede, kot jih je njemu povedala »žrtev« po telefonu) ugotovi, da je bila umorjena. Po teh dogodkih napiše dramo – kriminalno komedijo. Namesto klasičnega izsiljevanja za glavno vlogo v svoji komediji izbere morilko, njenega bogatega ljubimca pa za svojega producenta. Zgodba v zgodbi ima – tako kot pri Hamletu – sprva moralistični cilj: morilca namreč namerava prisiliti k priznanju njegovega dejanja, potem pa se iz moraliziranja sprevrže v svoje nasprotje. Pisatelj s sprejemanjem podkupnine, to je s postavitvijo svoje igre, postane sokrivec, zbliža se tudi z glavno igralko, ki je ljubimcu obljubila, da ne bo več igrala. To tako iztiri igralkinega ljubimca, da res prizna svojo krivdo in naredi samomor – kot je to storil eden izmed junakov nekega drugega filma, v katerem je sama igrala. Vendar se s tem zgodba pravzaprav ne konča: junaka sta zdaj sicer res prosta, zaljubljena, srečna ... a igralkino pojasnilo, da si bo moral pisatelj pogledati še kakšen njen film, je hkrati opozorilo, da se bo verjetno tudi njuna zgodba končala tako kot prejšnje – z umorom.

Protagonisti detektivk in kriminalk so še vedno klasični protagonisti, saj jih bistveno določa iskanje resnice. Verčevega Bena Perka, Malikovega inšpektorja Kosa, Limovega Zvoneta Marca in policista Flika, Frelihovega Matevža Mlakarja, Marie-Claire Maje Novak in detektiva Kronskega in Frančiča določajo njihove posebnosti, hkrati pa te ne zadoščajo za žanrsko razpiranje, temveč bolj za utrjevanje žanrskih vzorcev,

ki detektiva določajo predvsem kot iskalca resnice in s tem za najbolj epistemološkega¹⁹ izmed vseh pripovednih junakov.

Tudi Karlovškovi junaki iščejo resnico – njeno spoznanje je osnovno pojasnilo vseh njihovih peripetij in težav. Včasih je ne morejo spoznati do konca, saj se jim po robu postavi udbomafija (velika zgodba) v vseh svojih različicah. Karlovškovo priseganje na moč posameznika (ki v krogu svoje družine vedno ostaja zlomljeni moralni zmagovalec) razvedeni Tugo Zaletel z mešanjem dobrega in zla, na katerih šele nastane družina. Priseganje na veliko zgodbo je seveda odmik od ontoloških vprašanj, o katerih se sprašuje literatura postmodernizma.

Znanstvena fantastika²⁰

Znanstvena fantastika je vse od – prezrte – Bartolove rabe pojma²¹ leta 1932 na Slovenskem določena kot literatura, ki si zastavlja neki problem in ga skuša na znanstveni (ali navidezno znanstveni) način (in metodo) rešiti. Ta se odvija kot igra med dobro obveščenim pripovedovalcem in praviloma slabo obveščenim bralcem, pri čemer so bralčev dvom, nelagodje, strah oz. začudenje pogosto izpeljani kot ena izmed literarnih tem (Kordigel 1994: 11, 12).

Znanstvena fantastika na Slovenskem se je tako kot drugeje po svetu ob koncu 19. stoletja (Stritar, Mahnič, Trdina, Jaklič, Mencinger, Šubic) razvila iz utopične literature. Svoj prvi vrh je dosegla z Damirjem Feiglom v obdobju med dvema vojnama, drugega pa v sedemdesetih²² (Vid Pečjak, *Adam in Eva na planetu starcev*, 1972; *Roboti so med nami*, 1974; *V krempljih čarovnice Gite*, 1977; Franjo Puncer, *Izgubljeni človek*, 1978; Branko Gradišnik, *Čas*, 1977; Miha Remec, *Votlina*, 1972) in osemdesetih letih (Branko Gradišnik, *Zemlja, zemlja, zemlja*, 1981; Miha Remec, *Prepoznavanje*, 1980, *Iksilon*, 1981, *Mana*, 1985, *Veliki voz*, 1986, *Zelena zaveza*, 1989; Samo Kuščer, *Sabi*, 1983 ter kratkozgodbaši Samo Resnik, Sandi Sitar, Boris Višnovec, Zvone Jirasek, Denis Rakuša, Samo Vresnik, Egist Zagoričnik, Bojan Meserko, Max Kubo). V tem času izide antologija fantastične kratke proze z naslovom *Mavrična krila* (1978), avtorji in ljubitelji znanstvene fantastike pa se tudi organizirajo. Nekatera takšna združenja ali sekcije izdajajo celo svoje revije (*Galaxy*, *Galileo*, *Očasniki*), »fanzine« (Blodnjak, Nova) in almanahe (*Terra*), pojavijo pa se tudi teoretiki znanstvene

¹⁹ Brian McHale (1986, 1992) trdi, da je detektivka paradigmatičen epistemološki žanr, znanstvena fantastika pa tipičen ontološki žanr. Besedila s prevladujočo epistemološko dominantno zastavljajo vprašanja o možnosti ali nezmožnosti vedenja; v postmodernističnih besedilih prevladuje ontološka dominantna (vprašanja o načinih bivanja različnih, a med seboj enakovrednih fiktivnih svetov).

²⁰ Žanr (znanstvene) fantastike v celoti ne sodi med trivialne žanre. Njegovo uvrščanje in prehajanje med kanonizirano in trivialno literaturo priča, podobno kot ljubezenski roman, o preseženosti dihotomne delitve literature.

²¹ Bartolova oznaka znanstvena fantastika se ni prijela. Kot poroča Metka Kordigel, slovenska literarna kritika za Feiglova dela nikakor ni mogla najti ustrezne oznake. Iskanje ustreznega termina se je nadaljevalo po drugi svetovni vojni. 1953 je izraz znanstveno-fantastični roman uporabila Vlasta Pacheiner v sestavku *Razmah in kriza Science-Fiction* in se tudi po obsegu pojma približala Bartolovi rabi (Kordigel 1994: 13–14).

²² Takrat nastanejo tudi nekatere znanstvenofantastične drame (Boris Grabnar, *Vojna tajna*; Franjo Puncer in Jure Kislinger, *Pregnani iz raja*) in radijske igre (Marjan Tomšič, *Štiglica*).

fantastike in specializirani prevajalci (Drago Bajt, Žiga Leskovšek, Jože Dolničar, Samo Resnik).²³

Svetovna znanstvena fantastika v začetku osemdesetih doživi krizo. Evropskim avtorjem ne uspe preseči izčrpanosti, ki jo v Združenih državah presežejo t. i. 'neuro-mantics' kiberpankovski romani, ki preidejo v postmodernizem.

Slovenska znanstveno fantastična literatura je – tako kot znanstvena fantastika sploh – predvsem izrazito tematsko določena. Štirje tematski krogi, ki so po Kordigelovi značilni za slovensko znanstveno fantastiko, tema robota, tema vesoljcev, tema uničevanja bivalnega prostora in tema izgube človekove identitete, ustrezajo individualnemu, še zlasti pa kolektivnemu bivanjskemu strahu, eksistencialni problematiki in občutku ogroženosti. Zato ne preseneča, da se je znanstvena fantastika vse bolj oddaljevala od 'znanstvenosti' in vse bolj približevala 'fantastičnosti' (Kordigel 1994: 51–53).

Eno opaznejših peres slovenske znanstvene fantastike je **Miha Remec**. Objavljati je začel v sedemdesetih, a njegovo pisanje je močno zaznamovalo predvsem osemdeseta. Za Remčevo tematsko čvrsto določeno (znanstvenofantastično) pisanje (*Votlina ali noč med slovenskimi polharji*, 1977; *Prepoznavanje ali bele vdove črni čas*, 1980; *Iksion ali beg iz prikazovalnice*, 1981; *Mana, časovni zapiski časnikarja Jurija Jereba*, 1985; *Lovec, Nečista hči*, 1987; *Zelena zaveza, politično fantastični roman*, 1989; *Zapiski odposlanca Zemlje*, 1991; *Astralni svetilniki*, 1993) je značilen svojevrsten jezik s številnimi neologizmi.²⁴ Tematsko Remčev opus ostaja trdno zasidran v znanstveni fantastiki, ki jo spremlja poudarjena erotičnost. Tako od antiutopije (zbirka *Votlina ali noč med slovenskimi polharji*, *Prepoznavanje ali bele vdove črni čas*) preide v individualno preseganje antiutopije z ljubeznijo in sposobnostjo posameznika (*Iksion ali beg iz prikazovalnice*), stik s paralelnim svetom, s tem pa v tematiziranje prostora in časa ter dotika (*Mana, časovni zapiski časnikarja Jurija Jereba*), protislovja erotike, ki sama po sebi ni sposobna zadovoljiti človeka, saj kljub njej lahko človeška vrsta izumre (*Nečista hči*), ter v prihodnost z vdori zunajliterarne resničnosti, ki je podprta z aktualnim političnim dogajanjem (*Zelena zaveza*).

Najvidnejši avtor prve polovice devetdesetih²⁵ je **Franc Puncer** (Stražisar 1999: 21). Njegovi romani so tematsko izrazito znanstveno²⁶fantastični: *Časovna vrv* (1993) je utopična satira, ki protagonista Speksa vodi na različna prizorišča (prazgodovina, New Celje 2090, srednji vek, čas po jedrski katastrofi), v časovnem razponu 25.000 let. Tudi v ta roman vdira zunajliterarna resničnost (divje lastninenje). Roman *Wema-*

²³ Med fantasti in znanstvenimi fantasti, ki jih navaja Lah (1997: 176–177) so Franc Jeza (*Nevidna meja*), Frane Tomšič (*Zrcalo, Potop: Tretje stoletje kibernetične ere*), Miha Remec (*Prepoznavanje ali Bele vdove črni čas*, *Iksion ali beg iz prikazovalnice*, *Mana*, *Lovec*, *Nečista hči*, *Zelena zaveza*, *Astralni svetilniki*), Vid Pečjak (*Kam je izginila Ema Lauš*), Franc Puncer (*Izgubljeni človek*, *Časovna vrv*, *Wemarus*, *Opna*), Janez Hribar (*Satanova mana*), Branko Gradišnik (*Čas*, *Zemljazemljazemlja*), Samo Kuščer (*Sabi, Žalostni virtuoz in druge domišljajske zgodbe*).

²⁴ V spremnem besedilu k Remčevim *Astralnim svetilnikom* jih je analiziral Janez Majnič.

²⁵ Drago Bajt (1995: 191) piše, da je Puncerjevo pripovedništvo nastalo že prej, da je bilo v devetdesetih le objavljeno – roman *Povzročitelj*, ki je bil dokončan leta 1994, pa še čaka na objavo.

²⁶ Puncer je bil po poklicu biolog in svoje vedenje je spretno vključil v svoje romane (Bajt 1995: 194).



rus (1994) tematizira pozitiven človeški stik z višje razvito nezemeljsko civilizacijo, ki glavnega junaka Frenka po Wemarusu seznani z življenjem na drugih planetih. *Opna* (1995) tematizira posmrtno življenje. Junaki romana se zataknejo v nekakšnem prehodnem svetu od življenja k smrti, kjer nezemeljskim bitjem služijo kot poskusni primerki za analizo življenja na Zemlji.

V drugi polovici devetdesetih kratko znanstveno fantastično prozo objavlja **Edo Rodošek**. Izšlo je več njegovih kratkoproznih zbirk: *Temna stran vesolja* (1997), *Čar iskanja* (1997), *Sence neznanega* (1998); *Spokojni svet* (2000), *Nauči me sanjati* (2000). Rodoškova proza opozarja na vpliv, ki ga ima rastoča tehnizacija na povprečnega človeka in na stiske ter odtujenost, ki ga tako povzroča. Konci njegovih zgodb so večinoma pesimistični, a ne vedno breizihodni.

Med izrazito znanstveno fantastiko tematsko sodi tudi **Boris Čerin**, čeprav le z enim romanom *Prekletstvo dvoglavega klovna* (1990). V njem opisuje vosoljsko potovanje in spoznavanje drugih svetov, podvajanje, kloniranje; nasprotniki Proti in Časovniki, ki hočejo uničiti življenje na Zemlji, se pomerijo v moči energetskega valov.

Fil (1995) je roman **Ive Moharjeve**, ki elemente fantastičnega utemeljuje v reinkarnaciji: naslovni junak Fil se pojavi iz filodendrona v hiši Erike Weber. Izkaže se, da je bila hiša nekoč last njegovih staršev, in da je sam napravil samomor, ko je umrlo dekle, v katerega je bil zaljubljen. Dogajanje v romanu je posnetek preteklih dogajanj in ciklično ponavljanje že doživetega, saj tudi tokrat umre Filova izbranka in on skupaj z njo. Zdi se, da cikličnost roman opredeljuje predvsem tematsko, saj je cikličnost v njem značilna le za posamezne junake; prav tako roman podaja 'resnico', ki je cikličnost v ničemer ne omaje.

Zvrsti antiutopije je blizu *Atlantida* (1998) **Mihaele Ponebšek**, ki s svojo tematiko iskanja Atlantide prehaja tudi na področje zgodovinskega romana. Antiutopičnost vseeno prevlada, saj tudi Atlantido določa in ustanovi totalitarni režim in boj z njim. Pripoved »o zadnjih dneh dežele plemenitih, svobodnih in delavnih ljudi, ki že od davnine spi na dnu oceana,«²⁷ je bolj kot s pozitivno projekcijo določena s katastrofo, iz katere je tudi nastala Atlantida.

Grozljivka²⁸

Miha Mazzini v *Zbiralcu imen* (1993) popisuje dogajanje na otoku, kamor se v vilo, ki je nekoč pripadala upokojenemu diplomatu, na počitnice odpravijo štirje fantje. V hiši straši. Prijazni otrok vsakogar, ki ga sreča, povpraša po imenu. Vprašani tako zgubi svoje ime, brez imena pa znori. Prikazen okuži fante na počitnicah, potem pa še druge turiste na otoku. Vsesplošni pobjož preživi le dekle Ana.

Mazzinijev roman je z motivom zbiralca imen tudi blizu postmodernizmu, saj sta poimenovanje in jezik ena od bistvenih postmodernističnih postulatov; pri Mazziniju

²⁷ Besedilo na zavihku knjige.

²⁸ Pod pustolovsko pripovedništvo (gotško, črno, skrivnostno, vampirsko ...) Lah (1997: 173) uvrsti Puščico Bogdana Novaka, *Vampirja z Gorjancev* Mateta Dolenca, *Morano* Sama Kuščerja in *Zbiralca imen* Mihe Mazzinija.

je ta vzporednica bolj oblikovno-formalna – v romanu ne gre le za jezikovno resničnost in opozarjanje na njeno skonstituiranost, temveč za v žanr²⁹ vpeto fabulo, ki še vedno ostaja nosilka ene same resnice.

Feri Lainšček z *Astralnim nizom* (1993) prehaja mejo med grozljivko in new agem, še zlasti z zanimanjem za astrologijo. Fabula prehaja od detektivke v grozljivko: štirje fantje na večer njenega rojstnega dne posilijo Barbe Knne. Policijski inšpektor Kosmos Schwartz in višji inšpektor Jobst Borngäber raziskujeta grozljivo smrt vseh posiljevalcev: Leonharda Gottscharda, Thaddeusa Clementschicza, Heilmarija Wimmerja, pa tudi Barbene prijateljice Reni Weinacher, ki je na nevarnost ni opozorila.

Lainščkov *Astralni niz* je čisto žanrsko besedilo, ki sicer odseva nekatere težnje postmoderne literature (spogledovanje z new ageom), a dlje od tega ne seže.³⁰ Po navedenih horoskopov, prerokovanjih na pokopališčih, spoznanju, da Barbenin oče ni bil morilec, posredovanju duhovnika ... se izkaže, da je pravzaprav šlo za maščevanja in da takšen astralni niz lahko pretrga le žrtvovanje iz ljubezni, ki ga izvede Barbenin ded Osbert.

Znanstvena fantastika operira z določljivo in značilno kategorijo prostora in časa. Večinoma gre za projekcijo v prihodnost (**Remec**, *Iksion*; **Puncer**, *Opna*; **Čerin**, *Prekletstvo dvoglavega klovna*), ki je prostorsko povsem določena, hkrati pa dovolj abstraktna, da dovoljuje posplošitve in poante, ki jih tovrstna literatura predpostavlja (Kordigel 1994: 32). Nepredstavljenost, nedoumljivost in tujost prestavljenega sveta povzročita pri bralcu dvom, s tem pa ga napeljeta na razlikovanje in izbiro med obema ravnema besedila, fantastično in verjetno. Projekcijo v prihodnost lahko dopolnjujejo tudi zrcaljenja sedanjosti (**Remec**, *Zelena zaveza*) in popotovanje v preteklost (**Ponebšek**, *Atlantida*) ter prehajanje iz preteklosti v prihodnost (**Remec**, *Časovna vrv*), ki jo dopolnjujejo ustrezna prostorska določila ali pa uvajanje cikličnega časa na zgodbeni ravni, v katerem se (v sedanjosti) konča, kar je bilo v preteklosti pretrgano (**Mohar**, *FiI*).

Grozljivka je časovno bližje sedanjosti. Določena je predvsem prostorsko-tematsko: pri **Mazziniju** s samotnim otokom, kjer, se zdi, soobstajajo različni časi, ki oživijo z zbiralcem imen. A cikličnost ne nadvlada lineranega časa, ki se po razpletu dogodkov vrne kot glavni dogajalni čas. Podobno se kategorija prostora in časa od linearne časa, ki se razvije v cikličnega, povrne v linearni čas pri **Lainščku**. Cikličnost, podobno kot pri Mazziniju, predvsem prostorsko-tematsko določajo elementi grozljivke: grozljiva iznakaženost trupel, pokopališče ... A gre za anomalijo, saj ob vzpostavitvi ponovnega reda ti izginejo.

²⁹ Mateja Komel Snoj (1993: 104, 105) v oceni Mazzinijeve knjige kot žanrsko oznako pogojno navaja kriminalko.

³⁰ V intervjuju z Darjo Pavlič (1993: 42) za Literaturo je o žanrski literaturi Lainšček dejal, da »predvsem težko pristajam na žanrski obrazec, ki mi ne dovoljuje, da bi bil ustvarjalec. Obrt pač obvladam. *Astralni niz* to na neki način potrjuje. A to ni tekst, ki bi me zadovoljil«.

Ljubezenski roman³¹

Ljubezenski roman ni najpogostejši žanr osemdesetih in devetdesetih,³² je pa (vsaj) tematsko pogosto prisoten tudi v domačijem, zgodovinskem in drugem pripovedništvu.³³

Določilom žanrske literature ustreza zelo priljubljen³⁴ obsežen roman *Ljubezen v f-molu* (1987) **Elze Budau**. Opisuje ljubezensko doživljanje Lane, ki se med počitnicami na dalmatinskem otoku zaljubi v otoškega zdravnika. Njuna zgodba se nadaljuje v Ljubljani, razplete pa na otoku Visu.

Obsežen je tudi seznam del z ljubezensko tematiko **Zlate Volarič**; ljubezen je pravzaprav rdeča nit vseh romanov Volaričeve, saj je vodilna tema tudi v njenih kriminalkah, saj gre navadno prav za umor in zločin iz strasti in neuslišane ljubezni. Tako je ljubezenski roman *Ranjeni orel* (1995) pravljica zgodba o zbližanju grofa Ulrika in gozdarjeve hčere Julijane; protagonistka ljubezenskega romana *Luč nad močvirjem* (1996) je pisateljica Alina, ki piše ljubezenske romane³⁵ in po ločitvi od svojega moža po številnih peripetijah najde ljubezen svojega življenja. Tema ljubezenskega romana *Prvi pomladni dan* (1996) je mladostna ljubezen, ki mora za svojo uveljavitev prestati številne preizkušnje; *Potop v plamenih* (1996) je (tudi ljubezenski) roman o uspešni založnici Luciji, ki se na koncu poroči s svojim življenjskim sopotnikom in prijateljem Simonom. Ljubezenski družinski roman *Pomladni dež* (1998) je kronika družine Silverin iz Vitilova: »v romanu se nenehno nekaj zapleta, razplete in glavno je, da je konec srečen. Poročijo se namreč kar štirje pari« (164). *Zvezdni utrinki* (1999) vsebujejo štiri zgodbe: kriminalko z motivom umora iz ljubosumja (*Pogumna reševalka*) in kriminalno pripoved o Otonu, ki v dedkovi hiši poskuša ustanoviti harem in zato ugrablja dekleta (*Harem v dedkovi hiši*) ter ljubezenski zgodbi *Gašperjevo hrepenenje* in *Vse ostane v družini*. Roman *Dih vročega poletja* (2000) je pripoved o bogati Orionu, ki se mora na zahtevo svoje matere poročiti z Justinom, ki jo muči in pretepa; Oriona se zaljubi v revnega Ermina, s katerim se po številnih pripetljivostih na koncu romana tudi poroči.

Romani Volaričeve so izrazito ljubezenski. Ljubezen z začetka romana navadno zaplete dogajanje in ga proti koncu tudi razplete v srečni konec, kar v grobem ustreza žanrski shemi ljubezenskega romana. Kljub temu pa romani Zlate Volarič vzbujajo pomisleke o statusu uspešničarske literature, saj večinoma izhajajo v samozaložbi, in sicer v nakladi dvesto izvodov.

³¹ Podobno kot za (znanstveno) fantastiko tudi za ljubezenski roman velja, da s svojim prehajanjem od kanonizirane v trivialno literaturo (in obratno) opozarja na preseženost tradicionalne dihotomne delitve literature.

³² V Lahovem *Pregledu* za obdobje po letu 1980 najdemo *Kanček sreče* Francija Prajsa, *Polonezo* Žarka Petana, *Ranjeni orel* in *Bil je prvi pomladni dan* Zlate Volarič in *Ljubezen v f-molu* Elze Budau.

³³ Lah navaja kmečko povest *Začutila sem tvojo ljubezen* Anice Zidar.

³⁴ Najbolj brana knjiga v Delavski knjižnici leta 1996 (Lah 1997: 177).

³⁵ Avtorica v kratkem povzetku vsebine na koncu romana opozarja, da roman ni avtobiografski, pri čemer sebe označi za pisateljico ljubezenskih romanov: »Na prvi pogled bi kdo mislil, da je roman *Luč nad močvirjem* avtobiografsko delo, pa ni tako. Je že res, da je glavna oseba pisateljica in poleg tega piše celo kot avtorica ljubezenske romane, a je samosvoja in drugačna osebnost z nenavadno usodo.« *Luč nad močvirjem*, 170.

V zadnjih letih je zelo produktivna pisateljica ljubezenskih romanov **Maša Modic**. Njeni romani (*Pajčevina strahu*, *Pečina smrti*, *Mreža prevar*, *Poslednji klic preteklosti*, *Usodna pretvarjanja*, *Črni dvorec*) izhajajo v zbirki *V objemu ljubezni*. Čeprav gre večinoma za romane s pretežno ljubezensko tematiko, so skoraj vsi tematsko tudi blizu grozljivki in kriminalki. Modičeva z elementi grozljivke in kriminalke v svojih romanih verjetno le še povečuje zgodbenost in napetost (s tem pa obenem računa tudi na večjo učinkovitost pri bralcih), s čimer se približuje žanrski hibridnosti, ki jo večinoma najdemo v postmodernističnih besedilih. Seveda zgolj kategorija žanskega sinkretizma takšne umestitve še ne omogoča.

V osemdesetih in devetdesetih se je tudi na Slovenskem žanrska literatura močno razmahnila, za kar sta verjetno zaslužna predvsem spremenjeni status slovenske literature v obdobju po modernizmu, hkrati pa tudi postmoderni vpliv literarne globalizacije, ki se je z vrednostno neobremenjenim odnosom do žanrov v valu iz Amerike razlil po vsej svetovni literaturi. Slovenska postmoderna literatura tako na videz še vedno nastaja v okviru tradicionalne dihotomne delitve kot kanonizirana in trivialna literatura, hkrati pa jo z avtorefleksijo in literarnim zrcaljenjem nasprotnega pola – kanonizirana literatura z zgledovanjem pri žanrih, trivialna z rabo nekaterih postmodernističnih medbesedilnih postopkov – iz sebe in od znotraj obenem že tudi problematizira in, zakaj ne, tudi presega.

LITERATURA

- Drago BAJT, 1982: *Ljudje, zvezde, svetovi, vesolja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
– – 1995: V: Franc PUNCER, 1995: *Opna*. Maribor: Obzorja.
Andrej BLATNIK, 1993: Kdo mori slovenske žanrske pisce. *Literatura* 23. 44–52.
Matej BOGATAJ, 1989: Umetnost, trivialno in množično. *Dialogi*. 10–1, 84–88.
– – 1992: Sergej Verč, Rolandov steber. *Literatura*. 18, 85–87.
– – 1994: Bolj burleska kot detektivka. *Dialogi*. 3–4, 66–67.
– – 1994: *Obrobje brez središča*. Ljubljana: Aleph.
Silvija BOROVIK, 1994: Maja Novak in kriminalka oživljena. *Sodobnost*. 8–9, 745–752.
– – 1995: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač.
– – 2001: Pripovedna proza. *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS. 145–201.
Ignacija FRIDL, 1993: Feri Lainšček, Astralni niz. *Literatura*. 28, 89–91.
Sabina GRAHEK, 1995: Fantastično, pravljico in nonsensno. *Otrok in knjiga*. 39–40, 24–37.
Igor GRDINA, 1992: Ljuba Prenner in malomeščanska kriminalna povest Neznani storilec. V: Ljuba Prenner. *Neznani storilec*. Ljubljana: Mihelač. 147–155.
Miran HLADNIK, 1983: *Trivialna literatura*. Ljubljana: DZS.
Matjaž KMECL, 1975: *Od pridige do kriminalke ali o meščanskih zažetih slovenske pripovedne proze*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
– – 1998: Nov primer komisarja Perka – turkizna meduza. V: Sergej Verč. *Skrivnost turkizne meduze*. Trst: ZTT, 279–284.
Janko KOS, 1995a: *Na poti v postmoderno*. Ljubljana: LUD Literatura.
– – 1995b: *Postmodernizem*. Ljubljana: DZS.
– – 2000: Konec stoletja (slovenska literatura v letih 1970–2000). *Literatura*. 107–108, 170–209.
Metka KORDIGEL, 1992: Poskus literarnoteoretične definicije znanstvene fantastike. *Slavistična revija* 3. 291–308.

- – 1993: Nastanek in razvoj termina znanstvena fantastika na Slovenskem. *Slavistična revija* 4. 571–580.
- – 1994: O pisanju in branju znanstvene fantastike ali o psihološkem procesu regresije v progresivni embalaži. V: Individualni in generacijski utvarjalni ritmi v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi: ob 10-letnici smrti Marje Boršnikove. *Obdobja* 14. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 419–428.
- – 1994: *Znanstvena fantastika*. Ljubljana: DZS.
- Mateja KOMEL SNOJ, 1993: Miha Mazzini, Zbiralec imen. *Literatura* 30. 104–105.
- Andrijan LAH, 1997: *Mali pregled lahke književnosti*. Ljubljana: ROKUS.
- Brian MCHALE, 1986: Change of Dominant from Modernist to postmodernist Writing. *Approaching Postmodernism*. 53–79.
- – 1987: *Postmodernist fiction*. New York; London: Methuen.
- – 1992: *Constructing Postmodernism*. New York, London: Routledge.
- MEMENTO UMORI, 1982: *Teorija detektivskega romana*. Ljubljana: DZS.
- Sally R. MUNT, 1994: *Murder by this book?* New York, London: Routledge.
- Maja NOVAK, 1993: *Izza kongresa ali umor v teritorialnih vodah*. Maribor: Obzorja.
- Matija OGRIN, 1993: Blodnjak znanstvene fantastike. *Literatura* 20. 112–115.
- Darja PAVLIČ, 1993: Sem regratova lučka. Intervju z Ferijem Lainščkom. *Literatura* 29. 39–48.
- Barbara PREGELJ, 1997/1998: Slovensko raziskovanje trivialne literature po letu 1980. *Jezik in slovstvo* 7/8. 331–338
- – 2003: Detektivka v sodobni slovenski in španski književnosti. V: Miran HLADNIK, Gregor KOČIAN (ur.), 2004: *Slovenski roman*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za Slovenistiko Filozofske fakultete. 221–230.
- Stanislava SIRK, 1988: Fantastično in fantastična literatura. *Slavistična revija* 4. 399–417.
- Peter SVETINA, Đurđa STRSOGLAVEC, 1999: Žanrski umor? Primer Novakova - Tribuson: preiskava sodobne slovenske in hrvaške kriminalke. 35. *SSJLK*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 147–159.
- Tone D. VRHOVNIK, 1989: Fabulativna struktura erotičnih romančkov. *Dialogi*. 10–11, 111–112.
- – 1993a: Kriminalno pripovedništvo in slovenska literatura. *Literatura* 26–27, 61–72.
- – 1993b: Peter Malik, Lovci na Rembrandta. *Literatura* 19. 97–98.
- – 1993c: Aaron Kronski, Divjanje ali junak našega časa. Opera triler. *Literatura* 21. 95–96.
- – 1994a: Igor Karlovšek, Rodoljub. *Literatura* 38–39, 101–103.
- – 1994b: Sem fabulist in rad imam zgodbo. Intervju z Igorjem Karlovškom. *Literatura* 42. 35–41.
- – 1995: Kriminalno delo, ki ni kriminalka. *Literatura* 45. 130–132.
- Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2001. Kriminalkina uganka. *Slavistična revija* 1–2. 41–53.

SUMMARY

In modern Slovene literature light fiction can still be studied in the framework of the traditional dichotomous division of literature, specifically, as intertextual connections in largely postmodernist texts to the more common genres of light fiction and as traditional genres of light fiction that through their literary ambitions flirt with »canonized« literature. The paper deals with some of the more common light fiction genres in Slovene. These are analyzed in light of Slovene postmodernist criticism, which paid a good deal of attention to them and dealt with them positively. At the same time it found that their characteristic quality is one that is not typical of light fiction genres.

The more common light fiction genres that were produced between 1980 and 2000 were the detective story and the murder mystery, science fiction, the horror story, and the romance novel.



The detective story and the murder mystery are a genre that flirts most with canonized literature. The deviation from the set genre format goes in the direction of debate and philosophizing (Aaron Kronski), intrusions of extra-literary reality (Sergej Verč, Franjo Frančič, Tone Frelj, Igor Karlovšek), the philosophically wrought detective story (Goran Lim), and collective female protagonists (Janja Vidmar). These departures from the genre format are not sufficient to explode the genre, but serve as affirmation of the genre patterns that define the detective story primarily as an epistemological seeker of truth.

Science fiction operates with a definable and characteristic category of space and time. Its sequentiality and equanimity are characteristic of fantasy as an ontological genre. In Slovene science fiction the projection into the future is typical (Remec, *Iksion*; Puncer, *Opna*; Čerin, *Prekletstvo dvoglavega klovna*), sometimes also supplemented by a mirroring of the present (Remec, *Zelena zaveza*), traveling to the past (Ponebšek, *Atlantida*), as well as shifting between the past to the future (Remec, *Časovna vrvi*), which are supplemented by appropriate spatial definitions and the introduction of the cyclicity of time on the narrative level in which something comes to fruition (in the present) that was interrupted in the past (Mohar, *Fil*). The horror story is defined more in terms of place and theme: as with other fantasy writers, both Mazzini and Lainšček do not permit cyclicity to overwhelm linear time, which after the denouement returns as the main event time.

The selection of romance novels is more modest. The novels of Zlata Volarič with their small printings create some doubt about their status as bestselling literature, however, the novels of Maša Modic, with their introduction of elements from the murder mystery and the horror-story formats do not destroy but, rather, increase the narrative suspense, which only strengthen rather than problematize their status as light fiction.