

KRIMINALNI ROMAN

Tone D. Vrhovnik

Kriminalno pripovedništvo in slovenska literatura

I.

Dennis Porter v delu *The Pursuit of Crime* (1981) definira detektivski roman kot "niz besednih enot, kombiniranih tako, da zapolnijo logično-časovno praznino med zločinom in rešitvijo" ... "in hkrati z vsaj enakim številom enot, ki napredovanje k rešitvi ovirajo." Avtor ugotavlja, da omenjena struktura ni lastna samo kriminalni literaturi, saj je progresivno/regresivna naracija lastna vsej umetni literaturi (prvikrat je bila uporabljena že v Sternovem *Tristramu Shandyju*), jo pa kriminalni žanr najintenzivneje uporablja. Porter torej med začetno in končno točko kriminalnega romana umesti dve vrsti enot: progresivne in regresivne. Prve vodijo od zločina k odkritju, druge to pot ovirajo. Tako je temeljno sedstvo žanra suspenz, ki temelji na retardaciji (zadrževanju, oviranju, zavlačevanju), saj je "umetnost pripovedi umetnost vodenja vstran oziroma taktičnega umika pred napredujočim bralcem".

Stanko Lasić (*Poetika kriminalističnog romana*, 1973) termina suspenz sicer ne uporablja, v podobnem pomenu pa govori o "edinih dveh stalnih elementih kriminalistične naracije: inverziji in stopnjevanju". S prenosom začetka na konec pisec izzove napetost, ki bo razrešena šele s tem, "ko bomo pripeljali uganko do kulminacije in hitre rešitve." Stopnjevanje se lahko realizira različno – bodisi se skrivnost začetne uganke stopnjuje ali pa se spušča z že doseženega nivoja.

Lasićeva definicija kriminalnega romana je podobna Porterjevi: "... vse enote vodijo v prihodnost – proti rešitvi uganke, k redu in kazni" ... "vendar obenem ugotovimo paradoks: vse enote vodijo v preteklost – k začetni točki, na katero so trdno vezane." Omenjeno shemo poimenuje linearno-povratna naracija.

Po Lasiću kriminalno literaturo določa tudi to, da totaliteto pripovedi reducira na eno samo kompozicijsko linijo. To avtorju omogoča, da trdno shemo žanra predstavi v štirih različicah (oblika preiskave, pregona, grožnje in oblika akcije), v katere je mogoče umestiti skorajda vse empirično gradivo.

II.

Ker začetek slovenske umetne literature datiramo v 30. leta 19. stoletja (1836 izide Ciglerjeva *Sreča v nesreči*) in se razmahne v obsežnejši obliki šele sredi stoletja, bomo vire za genezo kriminalnega pripovedništva iskali šele v tej dobi. Pot nas bo vodila med hipotezo, da je Jakob Alešovec tako rekoč mimo duhovne podlage in utemeljitve v seriji zgodb *Iz sodnijskega življenja* (1874/9) prestavil na Slovensko nemške modele, nastale predvsem po Pitavalovih vzorih (ali nemara kar iz nemških prevodov omenjenih del), in Škrebovo tezo (*Književnost i povijesni svijet*, 1981), da "se o novi literarni zvrsti oziroma o njenem začetku lahko govori šele v tistem zgodovinskem trenutku, ko se kot nova zvrst utemelji v zavesti bralcev." To bi nas utegnilo napeljati na misel, da – ob neugotovljivi recepciji in v primerjavi z drugimi žanri popularne literature še dandanes nerazvite produkcije – o obstoju kriminalnega žanra na Slovenskem še ne moremo govoriti. Vsekakor pa je nastalo nekaj tekstov, ki jih lahko vsaj deloma uvrstimo v klasično kriminalno shemo.

Po kanoniziranem mnenju domače literarne zgodovine je bilo 19. stoletje v slovenski književnosti predvsem čas boja za emancipacijo jezika, kulture in naroda. To pomeni, da je imel malone vsak literarni tekst implicitno politično funkcijo. Tako na primer Slodnjak v *Zgodovini slovenskega slovstva* (III. knjiga, 1961) obžaluje dejstvo, da so mladoslovenci predolgo vztrajali pri "kmečki" tematiki, pozabili pa so na meščanstvo, ki so ga med 1860 in 1868 še posebej močno spreminjali nemški vplivi. Skladno zgornji tezi Slodnjak ob razpravljanju o neživiljenjskosti domače književnosti po 1870 omenja Haderlapa in Alešovca kot najvidnejša predstavnika avtorjev, ki "so res začeli iskati izhod iz te zagate v preprostejši obliki in vsebini," a po avtorjevem mnenju dokaj neuspešno.

"Tudi on je (Alešovec, op. T. V.) zamenjeval ljudskost literature z izrazno površnostjo in hoteno primitivnostjo. Njegova pripovedna zbirka *Iz sodnijskega življenja* (1874) je nekaj začetek naše kriminalne ali detektivske povesti, ki pa ne obeta kdo ve kaj, ker čutimo v njej premočne tuje zglede in vplive."

Občutljivi razvoj slovenske literature znotaj avstro-ogrske monarhije torej ni bil naklonjen popularnim žanrom, kolikor ti niso bili eksplicitno vzgojne narave (nabožna, kmetsko didaktična literatura, pravljice). "Licenčna znamka trivialne mladinske literature" je bil po Hladnikovem mnenju (*Trivialna literatura*, 1983) Christoph Schmidt, ki je s svojimi versko vzgojnimi povestmi v nemškem originalu in slovenskih prevodih (prvi je bil *Zgodbe sv. pisma za mlade ljudi leta, 1815/17*) k nam prinesel marsikateri žanrski vzorec, in po Kosovem mnenju je njegov vpliv "začel že po letu 1840 prehajati v izključno sfero mladinske, pa tudi zabavne in trivialne književnosti". Poguben vpliv krištofšmidovstva na potencialno kriminalko si bomo ogledali ob primeru Janeza Ciglerja.

Slovenska "ljudska" književnost se je torej v 19. stoletju začela razvijati hkrati ali celo pred "visoko", a so bili žanri in literarne smeri, ki smo jih v evropskem merilu navedli kot posredno ali neposredno podlago kriminalne literature, presajeni na

Slovensko v bistveno manj "čisti" obliki ali pa so nosili apriorne socialne implikacije (ki so najhujši sovražnik izdelanim žanrskim modelom).

Slovenska književnost je bila predvsem pod vplivom nemške, ki pa zaradi drugačnih pogojev od tistih, ki so bili podlaga kriminalnemu romanu v Angliji in Franciji, pa tudi v Severni Ameriki, ni ustvarila podlage za omenjeni žanr: v zgodovinskih pregledih se ob recepciji in imitacijah Pitavala kot teksta za uporabo detekcije pojavljata Schillerjev fragment *Der Geisterseher* (1787/9) in Hoffmannova novela *Fräulein von Scudery*, sicer se pa razen na viteške romane vezanih razbojniških zgodb kriminalna literatura ni razvila. Zato je razumljivo, da je bil tudi pri nas razvoj podoben: razmahnila sta se (večinoma v prevodih in predelavah) predvsem viteški in razbojniški roman, tradicija gotskega romana pa se je pojavila v pravljici in novelistiki vajevecev, ki so poudarjali predvsem romantično usodnost ter v tej zvezi s skrivnostnimi elementi.

Med zgodovinskimi dejstvi navedimo to, da je bilo na Slovenskem v prvi polovici 19. stoletja izjemno razmahnjeno hajduštvo, ki je zamrlo šele po 1850, ko so na Kranjsko po vztrajnih zahtevah predvsem kmečkih in cerkvenih davkoplačevalcev prišli avstrijski orožniki, pešci in konjeniki. Da je šlo za razbojništvo velikih razmer, pričajo *Črvice o belokranjskih hajdukih*, ki jih je v Domu in svetu 1908 objavljial Leopold Podlogar: avtor med drugim navaja, da so bile oblasti predvsem ob glavnih cestah prisiljene načrtno posekati gozdove, ki so nudili zavetje razbojniškim zasedam. Tako so se pojavile zgodbe (z realno, nefiktivno podlago) o domačih razbojnikih in nekaj (Hladnik navaja šest primerov) jih je bilo tudi zapisanih na letakih, ki jih lahko primerjamo s stoletje starejšimi v Angliji. *Življenje strašnega nevsmiljenega morilca Janeza Cotarja (...) ki je tri žene in dva otroka strašno in nevsmiljeno umoril* je na primer izdal 1882 Filip Haderlap. Štiristranski letak obsega tale poglavja: Hudodelstvo, Cotar pred smrtjo, Zadnje besede, Noč pred smrtjo, Jutro na skitem dvorišču in Kako se je vešanje vršilo, sklepati pa ga dve preprosti pesmi s Cotarjem kot lirskim subjektom. Poezija je bila na tovrstnih tiskih očitno stalen spemljevalni predmet, saj na drugem Haderlapovem letaku (*Izpisek iz popisovanja strašne zgodbe 13-kratnega morilnega in ropnega napada ...*), ki obnavlja napad in kasnejšo eksekucijo poljskih romarjev 1879. leta, sam vodja kriminalcev pod večali recitira podobno pesem.

III.

Na čelo slovenske literarne kriminalistike¹ je treba postaviti kar prvo domačo

¹ Med teksti, ki sicer obsegajo dovolj krvi in grobosti, niso pa kriminalne pripovedi, se z zanimivo zločinsko štorijo srečamo v *Spominih* Simona Jenka (1858), kjer pa sta umor in težka telesna poškodba posledica sicer zanimivega uroka maščevanja željne ciganke, a je sam motiv le-tega precej profan. Podobno je s pripovedmi o zločinih iz preteklosti, razširjenih v slovenskem realizmu, saj sodijo bolj v tradicijo gotske in scottovske kakor kriminalne literature, zato velja zgodovinsko povest (na primer Tavčarjevo *Visoško kroniko*, Jurčičevega *Desetega brata*) v celoti izpustiti, kot primer usodnostne pripovedi pa omenimo Kersnikov *Očetov greh*

sklenjeno pripoved *Sreča v nesreči* (1836), čeprav rabi zločin Ciglerju le kot ponazoritev krištofšmidovske sheme tipa "moli in vse bo OK." Ko namreč v drugem delu povesti spremljamo uspešno gospodarsko kariero Janeza Svetine, mu skuša iz ljubosumja s podtikom gospodarjeve skrinjice zavdati Ludvik Bodin. Svetino zaprejo in kljub razsvetljenosti francoskega sodstva obsodijo na dvojno kazen: odsekanje najprej roke in nato glave. Ko smo že prepričani, da se bo bogaboječemu Svetinu to zares zgodilo, ga reši naključje: dekla na samo noč pred eksekucijo prislunne vročičnemu blodenju spečega Bodina ... in zgodba se konča tako, da temu (po patetični sceni s Svetinovim poljubljnjem in odpuščanjem zlobnežu na sodišču) poleg glave oddrobijo obe, ne le eno roko.

Ciglerjeva pripoved, kakršnakoli pač je, nam omogoča, da po strukturalni metodi določimo temeljne osebe kriminalne pripovedi, ki smo jih sintetizirali iz treh (v primerjavi z zgodovinskimi izjemno deficitarnih) teoretičnih študij žanra:

1. Stanko Lasić na edinem mestu v študiji, na katerem v strukturalno analizo vdre dialektična metoda, like opiše takole: "Terciarna ali binarna sestava sekvenc jasno kaže na njihovo dialektično kohezivnost, v kateri se skoraj vedno odvija borba TRIA: ŽRTEV – MORILEC/PREGANJANI – PREGANJALEC. Borba se ne konča, dokler ni eden od treh likvidiran."

2. John G. Cawelty v *Adventure, Mystery and Romance* (v poglavju, ki je prevedeno tudi v zborniku *Memento umori*) meni, da "klasična detektivska zgodba, kakršno je opredelil Poe, zahteva štiri glavne vloge:

- a) žrtev,
- b) zločinca,
- c) detektiva in
- d) tiste, ki jih zločin ogroža, a ga niso sposobni rešiti."

V zadnjo skupino avtor, ki resnično celotni žanr deducira iz Poejevih novel, uvršča potomce Poejevega pripovedovalca, šušmarske in neučinkovite uradne policaje, "in končno zbirko napačnih osumljencev, simpatičnih, a šibkih ljudi, ki potrebujejo detektivovo pomoč, da jih razbremenijo krivde."

3. Porter izpusti žrtev, ki jo pojmuje zgolj kot spiritus movens, in našteje Velikega detektiva, antidetektiva oziroma kriminalca ter "blocking figures": "trmasto neupogljive ali zmedene priče, zmotne detektive, kot sta Watson in Lestrade, ki napačno interpretirajo dokazni material, in napačne zločince ali osumljence."

Tako nam "sinteza" zgornjih teorij prinese (Lasićeva shema je dokaj ozka) štiri

(1894), v katerem se tako usodni "zločin" (nepriznanje otroka, ki vpliva na slab pridelek in sploh na dobrobit cele družine) kakor zgodba o posledicah zgodita na sintetični dogajalni ravni. Med avtorji "literarnega zločina" omenimo Josipa Podmilščaka (Andrejčkovega Jožeta), a iz roparske in rokovnjaške tradicije (na primer v *Hudodelcu*, 1869) žal ni razvil pomembnejših kriminalnih elementov. Tudi z rojstvom slovenskega vohunskega romana se v tekstu ne ukvarjamo, saj je roman *Postillion d'amour* S. Savca (1887) žanrska mešanica krištofšmidovske povesti o iskanju pogrešanega sina in potopisnega romana, zanimivo pa je, da nastopa v delu cela vrsta detektivov - tako namreč avtor poimenuje policijsko osebje Hongkonga in Sanghaja.

nujne osebe klasične, pa tudi kasnejše mutirane kriminalne naracije:

1. žrtev,
2. detektiv,
3. zločinec,
4. so-osebe (so-storilci, so-osumljenci, so-delavci ...).

Če pogledamo, kako se shema pokriva s Ciglerjevim tekstom, nam je nemudoma jasno, zakaj *Sreča v nesreči* ne spada v korpus kriminalnega pripovedništva: žrtev je stari Teodor, Janezov gospodar, ki mu umanjka skrinjica s 17 goldinarji in 57 krajcarji, tega pa Cigler ne izpeljuje, saj za žrtveno jagnje (v skladu s teznostjo pripovedi) takoj postavi Svetino. Zločinec je seveda Ludvik Bodin, detektiv pa – če ne sklepamo, da je vloga rezervirana za Boga, ki konec koncev s srečno rešitvijo preseka možnost nepravilne sodbe in eksekucije – povsem umanjka. To onemogoča preiskavo in razkritje, različna od Ciglerjevih, ko Bodina večer pred napovedano Svetinovo usmrtitvijo v spanju dobijo ob besedah: "O nedolžni Svetin, o peklenski cekini!" Cigler torej še ne piše kriminalke, a mu tega ne gre šteti v zlo, saj se tedaj v Ameriki E. A. Poe (1809-1849) še ubada s finačnimi problemi, pijačo in poroko s sestrčno Virginio, prvo zgodbo z Dupinom bo objavil šele čez pet let.

Oče slovenske kriminalke je potemtakem (tudi po mnenju Matjaža Kmecla, ki se je doslej na Slovenskem s študijo *Med pridigo in kriminalko* /1975/ edini globlje pozabaval z omenjenim žanrom) šele Jakob Alešovec, izjemno zanimiva pojava domače literature. Prvi slovenski humorist, izdajatelj Brenceljina, je 1873. leta zaradi "žalitve časti" presedel dva meseca v ljubljanskem zaporu na Žabjeku (danes ima hiša glede na slavne goste in zgodovino prav neugledno podobo). To ga je tako razhudilo, da je še istega leta v samozaložbi izdal napol prozno in napol satirično poetsko knjižico *Ričet iz Žabjeka, kuhan v dveh mesecih in zabeljen s pasjo mastjo*. V knjižici se pojavi tudi (očitno iz pripovedovanj soarestantov, Pitavalove tradicije in jeze nad sodnim sistemom zvarjena zgodbica *Pravica – krivica* (s podnaslovom, ki ga bo avtor kasneje obdržal: *Povest iz sodnijskega življenja*). Zgodba, ki se dogaja na Nemškem, gre takole:

Na poročenega trgovca, osumljenega umora, se zvali cela vrsta indicev: čas in kraj ustrežata umoru, pištola in nož, morilski orodji sta osumljenčevi, kako tudi odtisi stopal in odrgrnine na trgovčevem obrazu. Ko ta še vedno taji in mu ob porodu od strtega srca celo umre žena, orožniki slučajno pri neki preiskavi odkrijejo (in pozitivno identificirajo) umorjenčev oropani denar. Lastnik taji in vse kaže, da bo obsojen prvotni osumljenec, ko ta ob soočenju pritira storilca v priznanje. Alešovec ob tem srečnem koncu pozabi na vse prej omenjene indice in ob neuslišani trgovčevi prošnji za povrnitev stroškov za prestano trpljenje in ženino smrt pristavi, da bi bilo na Kranjskem ravno tako.

Z uvedbo preiskovalnega sodnika Alešovec že zbere v zgodbi vse potrebne osebe kriminalne pripovedi, ki smo jih omenili, izpolni pa tudi osnovno strukturo žanrske naracije, ki jo bomo prav tako "kondenzirali" iz treh omenjenih študij. Osnovne enote

pri Lasiću, Caweltyju in Porterju namreč so:

CAWELTY	PORTER	LASIĆ
1. predstavitev detektiva		
2. zločin in ključ	1. odkritje zločina	1. priprava zločina
3. preiskava	2. preiskava	2. preiskava
4. naznanitev rešitve	3. zaslišanje	
5. razlaga rešitve	4. identifikacija	3. odkritje
6. razplet	5. zasledovanje	4. pregon
	6. razkritje	
	7. aretacija	5. kazen

S primerjavo treh narativnih shem odkrijemo, da se pokrivajo v temeljnih treh točkah (zločin, preiskava, razplet z aretacijo storilca), prvo strukturno enoto Caweltyjeve teorije pa verjetno pri Porterju in Lasiću lahko premestimo v začetni sekvenci odkritja zločina in preiskave, saj ima v samem poteku fabule detektiv dovolj časa, da odkrijemo njegove individualne odlike in ekscentričnosti. Ob primerjavi oznak za središčne sekvence se zdi, da morda Lasić (vsaj v osnovni shemi, podrobnejša razdelava "blokov", kot avtor omenjene kompozicijske korake imenuje, to dopušča) izpušča kakega nujnih elementov klasične zgradbe, vseeno pa bi veljalo kondenzirati omenjene enote, ki skoraj brez izjeme v vseh tekstih žanra prinašajo dramski vrhunec (aretacija zločinca je večinoma zgolj nujna posledica, kaznovanja samega pa so se avtorji lotevali izjemno redko, saj bi utegnili preusmeriti bralčevo pozornost od genialnega zapleta in spremeniti odnos do zločinca). Imenujmo jo razkritje, saj termin izraža tako detektivovo pravilno interpretacijo ključev, analiziranih v preiskavi, kakor tudi vse postopke, ki s tem v zvezi vodijo do prijete storilca. Tako bi bila primerjalna analiza treh strukturnih prerezov fabuliranja klasične detektivske zgodbe oziroma kriminalnega romana taka:

1. zločin in ključ
2. preiskava
3. razkritje
4. razplet

Kakor vidimo, ima Alešoveva novela vse osnovne enote klasične sheme, med osebami pa manjka predvsem detektiv (preiskovalni sodnik ima poteze, ki jih bomo v 20. stoletju jemali ironično, in spominja na kakega slovenskega Sledgea Hammerja). To bo žal vidno tudi v naslednjih Alešovčevih delih. Z eno besedo: pozitivistično sklepanje ni njegova najvišja vrlina, k odkritju storilca mu brez izjeme pomaga slučaj. Lahko pa rečemo, da je bila s *Pravico – krivico* kriminalka na Slovenskem rojena, Alešovec pa jo je razvijal v naslednjih letih s sedmimi in pol (očitno že posledica napredujoče slepote) pripovedi, ki jih je v letih 1874–1879 objavljial po delih v Novicah: IZ SODNIJSKEGA ŽIVLJENJA. Mikavne povesti iz življenja hudodelnikov.

Po spominu starega pravnika. Prve tri (*Pošne nakaznice*, *Poštarica na prelazu*, *Ponarejeni bankovci*) najdemo tudi v knjižici z istim naslovom, izdani 1874 (Izbrani spisi, 6), *Policijski komisar*, *Mati ga izda*, *Sodba večne pravice*, *Iz globočin morja* in *Iskren zagovornik* pa še čakajo na ustrezen ponatis.

Alešovčeva kompozicijska tehnika je v zgodbah enaka tisti iz *Pravice – krivice*: začnemo se z zanimivo uganko in večše postavljenimi ključi, preiskava nujno zaide v slepo ulico, razkrije je v vseh primerih posledica naključnega prepoznanja, razplet pa brez izjeme moralno pravičen in oster (malone vsi negativni junaki v zaporu umrejo: dva na begu in eden s samomorom). Kakor smo videli, Alešovec upošteva žanrsko strukturo, moteč element je le izjemno neaktivna vloga detektivskega komisarja, ki sicer uporablja analizo ključev, a ga ta nikdar ne privede do pravilne dedukcije. Zato med "vlogami" pridobijo pri teži predvsem zločinci, ki pa so predstavljeni v tako negativni luči, da jih bralcu ni težko odkriti. Ksenofobija je evidentna, saj so zločinci izključno Prusi ali v najboljšem primeru Židje. Čudežnost razkritij seveda ne omogoča linearno-povratne naracije, je pa moč opaziti nekaj uspešnih uporab suspenza v sekvencah preiskave. Žanrski strukturi se Alešovec morda še najbolj približa v pripovedi *Iz globočine morja*, v kateri privede suspenz do velike napetosti, saj se Dolar zmagoslavno vrne v trenutku, ko gre njegova Emica, obupana zaradi prisilne zaroke z Judom Morgensternom, delat samomor – a se zgodba vendarle srečno konča. Omeniti velja tudi, da je *Mati ga izda* prvi in avtorju teksta edini znani primer "locked room mystery" na Slovenskem, v isti noveli pa vidi Andrijan Lah možen vpliv romana *Zločin in kazen* Dostojevskega, saj sam zaplet in žrtvi – vdova Reberjeva in dekla – spominjajo na podobno usodo Aljone Ivanove in sestre Jelizavete.

Kmecl ima Alešovčeve zgodbe za znamenje "nadaljnje kozmopolitizacije slovenskega meščanskega salona", ki prav z omenjeno ksenofobičnostjo dokazujejo, da ne gre zgolj za preneseni žanr, pač pa za "značilno strukturno prilagoditev književne vrste posebnim zgodovinskim potrebam slovenskega meščanstva" in potemtakem lahko resnično govorimo o začetku kriminalnega žanra na Slovenskem.

Po Alešovčevih prvih poskusih najdemo – vmes se kriminalni motivi umaknejo predvsem v gotske elemente realističnega zgodovinskega romana – prvo zanimivo kriminalko, ne pretirano obremenjeno z drugimi žanri, šele leta 1894, ko Simon Gregorčič prevede iz češčine tekst Čeneka Kalandre (pseudonim: X. Čekal), roman *Preskušnja in rešitev ali Doma najbolje*. Kalandra združuje kar tri popularne žanre: kriminalko in vestern in vzorce tudi v slovenski literaturi zelo znane zvrsti (od Alešovčevega romana *Ne v Ameriko!* do Finžgarjeve *Dekle Ančke*), ki je v realističnem slogu svarila pred nespametnostjo emigriranja v Ameriko. Oglejmo si fabulo:

Idilično arkadičnost pogorja blizu Sv. Frančiška zmoti revolversko obstreljevanje: jezdec pade mrtev, "mož divjega pogleda" ga oropa in se zaplete v še eno puškarjenje. Morilca prime spremstvo pošne kočije, priča John Fanke pa ga obtoži, da je kot vodič umoril zlatokopa. Ko se preiskava zaplete z balistično analizo (Kratki je streljal le enkrat, Franke pa dvakrat), osumljenec pobegne. Znova ga aretirajo v slumovskem naselju, kjer kot češki priseljenec životari z ženo in otrokoma. Očitno ni pravi, žal pa

sta si zelo podobna, saj Ivana Kratkega vsi identificirajo kot Jana Kratkega – očitno gre za bratranca. Medtem ko Kratki v zaporu hira (hrano pošilja otrokoma) in ga obsodijo na obešanje, množica privede skupino razbojnikov: med njimi je tudi dvojnik. V presenetljivi sceni razkritja se izkaže, da je dvojnik Viljem Soldan, ki je ubil zlatokopa Jana Katkega. Ivan dobi bratrančevo bogastvo, Čekal (Kalandra) pa sklene pripoved z moralizmom "Moli, delaj in hrani" (ter ne hodi v Ameriko).

Fabulativna struktura je podobna Alešovčevi *Pravici – krivici*: zanimivi ključni iz prve enote ne vodijo v detekcijo, aretacija pravega storilca je slučajna in konec se izteče v moraliziranje. Kvalitetna izvedba retardacije pa je Čekalova uporaba dvojnika, ki bralca spelje na napačno sled. Z nekaj rezerve bi lahko sklepali, da sta tako Alešovec kakor Kalandra snov črpala iz istega ali podobnih virov.

IV.

Na začetku 20. stoletja dobimo Slovenci prve prevode Poejevih novel in dogodivščin Sherlocka Holmesa – in namesto klasične recepcije prvo – in to ostro – parodijo nanje. V Slovanu (1906/7) Fran Milčinski, sicer po poklicu sodnik, naravnost predestiniran za empirično podprtega žanrskega pisca, pod psevdonimom Fridolin Žolna objavi novelo *Ura št. 55.912*. (Detektivska zgodba).

Pripovedovalec zaupa izginotje svoje ure policijskemu komisarju Jakobu Cibru, ki je "ženij" detektivske znanosti. Ciber uporabi "Cibrovo teorijo": "Njena podstava je izkušnja, da enaki činitelji v enakih okolnostih rodijo redno enake posledke." S ponovljeno rekonstrukcijo verjetnega dejanja (tat – starinar – skrivališče) privede preiskava do drevesa na Ljubljanskem gradu, kjer pripovedovalec neuspešno izkopava svojo uro, dokler se ne izkaže, da jo je kot izgubljen predmet, prinešen na policijo, ves čas nosil prav Ciber.

Milčinski v parodični zgodbi uporablja klasično žanrsko narativno shemo, z neobstojem zločinca pa dodatno poudari lik "velikega detektiva", ki se ne razlikuje prav mnogo od svojih svetovnih kolegov. Tako je privikrat v slovenski literaturi upodobljena prava detekcija – žal v parodične namene, ki pa hkrati kažejo na to, da je recepcija kriminalno literaturo že na začetku 20. stoletja lahko imela za intelektualno literarno igro. Vsekakor gre v *Uri št. 55.912* za – do današnjega dne – največji približek klasični detektivski zgodbi in morda ne bi bila prehitra hipoteza, da Slovenci enostavno nismo mogli "resno vzeti" žanra, ki je zahteval namesto reševanja večnih odgovor na eksplicitno konkretna in partikularna vprašanja.

Leta 1922 izda Ivo Šorli roman *Pasti in zanke* (Kriminalni roman iz polpretekle dobe), ki tudi nastane bolj iz športnih kakor resnejših motivov, saj v uvodu piše, kako slovenski avtorji niso sposobni ustvariti česa "malo bolj bogatega na zunanjih dogodkih" in "ne tako prekleto lokalnega". Šorli je ustvaril tekst z zločinom na začetku in razkritjem na koncu, očitno pa je z bogatostjo zunanjih dogodkov rahlo pretiraval.

Pod samotnim gradom v Sarklandu najdejo zabodenega Julija Morana. Medtem ko se detektivi kar vrstijo (sodnik Matej, pomočnik Marcel, gozdar Urbas s psom Fidom, pokojnikov brat Peter, Leon Madral in končno graščak Apelius), se preiskava

zaplete, vname se boj med tajnima družbama (negativnimi "Uspavalci" in modrimi "protidržavnimi misleci"), ki ga dodatno zapleteta dami Stela in Regina. Rezultat je tale: Morana, bivšega Regininega ljubimca, je na sestanku s Stelo umoril v Reginino obleko preoblečeni Jakob Sutor (pojavi se šele v 9. poglavju, za žanr absolutno neprimerno). Do razkritja pride prek vrste ključev in delnih razkritij tako, da Apelius preskusi morilca s stavkom: "Ti si moril!" To policiji zadostuje za pripor, po zblaznitvi v zaporu pa tudi Sutor potrdi sum.

Temeljni problem *Pasti in zank* je nepregledna fabula z vrsto obratov, ki sekajo kompozicijsko linijo (problem tajnih družb po priljubljenem nemškem kopitu postgotske tradicije, ljubezenski motivi obeh dokaj družabnih dam, različni motivi detektivov) in privedejo do tega, da melodramatski obrati začetni umor potisnejo skoraj v pozabo. Obenem se kolektivni zločinec (Uspavalci, ki pobijajo bogataše v "humanitarne namene") v kriminalnem žanru ni obnesel, saj je za užitek ob klasični zgodbi potrebna individualna krivda.

Povest Silvestra Košutnika *Požigalec* (1926) – Hladnik jo uvršča med usodnostne – ob pregledu kriminalnih pripovedi omenimo samo zato, ker uvede prvega slovenskega demoničnega zločinca in s tem predhodnika trilerja: kovač Rok potem, ko je v mestu izpeljal požig in rop, v Roženici umori tasta, ženo in otroka, pa drugo ženo in bi se z enako zavzetostjo in skrbjo, s katerima oblikuje železo, lotil še tretje, če bi ga slučajno ne prepoznal skrivnostni goslar. Tako dobi slovenska literatura prvega brezčutnega množičnega zločinca, ki se v končni instanci ne pokori niti vrhovni instanci – Bogu, žrtve pa ugonablja na izvirno grozovit način: med spanjem na primer svoji Urški v bujno lasišče zabije tanek žebelj in to je odkrito šele ob izkupu.

Leta 1939 nastane prvi pravi kriminalni roman (konec lanskega leta je ponatis izšel pri založbi Mihelač, bralcem pa svetujem, naj se vendarle prebijejo mimo nadvse dolgočasnih uvodnih poglavij) advokatinje Ljube Prenner: *Neznani storilec* (Malomeščanska kriminalna povest). Podobno kot pri Šorliju lahko ugotovimo, da retardacijski elementi tudi tu grozijo, da prevladajo nad progresivnimi, ki vodijo pipoved od zločina k razrešitvi, vseeno pa lahko govorimo o romanu z eno kompozicijsko linijo.

V mestecu Lipnica je ustreljena Ljubečkina Ančka. Avtopsija pokaže, da je dekle bolehalo za posledicami mazaškega splava, ob truplu pa leži tobačnica z začetnicama M. T., ki zaradi nepazljivosti žandarskega pipravnikarja Maksa postane ključni dokaz šele v drugem delu pripovedi. Po razvejeni preiskavi, ki jo še najbolj resno vodi France Barnavt, mestni zapisničar, zaljubljen v umorjeno, se po porazdelitvi suma na več osumljencev s primernima začetnicama po sceni razkritja in pregona izkaže, da je bil morilec medicinec Ante Merkač.

Zdi se, da je Prennerjeva dovolj dosledno upoštevala klasično shemo kriminalnega romana, tekst pa kljub dosledno meščanskemu miljeju motita obsežna vložena zgodba o ljubezni med enim osumljencev, lekarnarjem Tinetom Marhatom, in guvernantu Marijo ter premalo izrazita vloga detektiva, ki ne njemu (Barnavtu) ne bralcu ne omogoča logične dedukcije po ključih. Med teksti, ki smo jih doslej analizirali, je avtorici *Neznane storilca* uspelo najbolj umetelno zakriti pravega morilca z retardacijskimi elementi in se kljub kričeči preprostosti temeljnega indica – tobačnice

– najbolj približati za kriminalni žanr značilnemu občutku bralca, da spremlja delo detektiva in ima poštene možnosti sam odkriti zločinca.

Med drugo vojno izide *Lov za skrivnostmi* Frana Josipa Knafliča (1944). Povesti *Zavrharjeva senca* in *Dogodek v kresni noči* sta bolj kakor po kriminalističnih značilnostih pomembni po prvi predstavitvi klasičnega evropskega detektiva v slovenski literaturi: Egidij Kres je finančno neodvisni zasebnik, humanist, ki se detektivskim nalogam posveča iz "neprofitnih" nagibov. Tudi prvoosebnega pripovedovalca, novinarja Vida Moškona, lahko primerjamo z Watsonom ali Hastingsom. Žal je razmerje med obema preiskovalcema v primerjavi z literarnimi vzorniki nekoliko obrnjeno, saj je Kres največkrat pomočnik Moškonu in ne narobe. V prvi noveli namreč Kres Moškonu lakonično prizna, da ima več domišljije kakor indicem in logiki zavezani detektiv. Zanimiva je druga novela, *Dogodek v kresni noči*, saj je izginotje žene bogatega industrialca povezano z dokaj okultnimi temami, to pa na žanr (pa tudi na pretirano kvaliteto) nima posebej velikega vpliva. Prvi slovenski detektiv vnovič nima težkega dela.

V.

Razvoj kriminalnega romana (detektivska zgodba skupaj s specializiranimi revijami poleg časopisnega podlistka skoraj izumre) v svetovnem merilu prinese nekaj pomembnih sprememb in zdi se, da skoraj ni literarnega žanra, na katerega je imela vojna večji vpliv:

"Zavestna postavka klasične detektivske zgodbe je bila, da v človeških zadevah vlada razum. Zločini, luknjice v družbenem tkivu, so bili delo posameznikov. Detektiv, ki je predstavljal red, je razkrival posameznike in krpal luknjice v dužbi z uporabo razumske analize. Tovrstno pojmovanje se je skladalo z obstojem Zveze narodov, in večina kriminalnih piscev zlate dobe je, zavestno ali podzavestno, oznanjala slogan "Beaverbook pressa", da vojne v Evropi letos, pa tudi naslednje leto ne bo. Vojna pa jih je prepričala, da obstaja poleg razumnega popolnoma drugačen svet, svet sile, v katerem ne le en narod vodijo docela iracionalne doktrine," zapiše Julian Symons v knjigi *Bloody Murder* (1974), enem najboljših šnelkurzov zgodovine žanra. Veliki detektiv se je moral odpovedati racionalni superiornosti in nespolnosti, roman je zahteval močnejšo karakterizacijo oseb in ameriški avtorji so (v tradiciji trde zgodbe) že v 60. letih pisali o sadističnih in pokvarjenih policajih.

Slovenska literatura je tudi po vojni doživela specifičen, od svetovnih tokov dokaj ločen razvoj². Morda bi lahko o kriminalnih elementih pogojno govorili že v delih, ki obravnavajo NOB, vendar se zdi, da idejna usmerjenost žanru nikakor ni bila naklonjena. Naravnost neverjetno žanrski film *Minuta za umor* (1962, scenarij Milan

² Opazen prelom natančnosti pri empiričnih primerih je posledica omejitve diplomske naloge *Kriminalno pripovedništvo v starejši slovenski literaturi*, ki je bila hvaležna podlaga zgornjemu besedilu, na obdobje 0000-1945.

Nikolić, režija Jane Kavčič), ki ob doslednem spoštovanju klasične sheme uspešno uvede tudi specifično slovenske povojne situacije, pade v teh, žanru sovražnih časih, ko umetnost natančno ve, kdo je žrtev in kdo zločinec, in je detektivova znanstvena metoda popolnoma odveč (nadomesti ga Zgodovina), na domače platno kot marsovec na nudistično plažo, zato ga kot vezni člen (na primer med Aleševcem in Verčem) ne moremo uporabiti.

O pogojih za razvoj kriminalne literature verjetno lahko govorimo šele od 70. let, ko nastane po Aleševčevi druga slovenska kriminalistična serija: 1973 je namreč Vitomil Zupan za TV Ljubljana napisal scenarij televizijske nadaljevanke *Vest in pločevina ali Pobegli vozniki*. Centralni lik nadaljevanke je inšpektor Pegan, ki mu asistira komisar Marolt, zločin pa je izključno povzročilec pometne nesreče s pobegom. Nadaljevanke kljub nekaterim domiselnim primerom detekcije (večinoma gre za "induktivni" pregled vseh vozil določene znamke in barve) preseva "pozitivni" značaj preventive v cestnem prometu, saj implicira misel, da bodo pobegli vozniki prej ali slej prišli v roke zakona, to pa seveda daje Zupanovim scenarijem "socialno- psihološko uporabno vrednost", ki po Hladniku pogojuje trivialno literaturo. Elementi kriminalnega romana se pojavljajo v delih Toneta Peršaka, Toma Rebolja (in Aarona Kronskega), Marjana Rožanca, Banka Gradišnika, Boruta Čontale, Mihe Remca, Milana Kleča in drugih sodobnih slovenskih avtorjev, vendar praviloma ne prevladajo ali pa se povezujejo z drugimi žanrskimi elementi. Tudi pojavitev zbornika *Memento umori*, povečana uporaba kriminalnih in vohunskih tem v poststrukturalni filozofiji (predvsem s Slavojem Žižkom), pojava dveh prevodnih knjižnih zbirk (*Labirint pri DZS* in *Krimi Cankarjeve založbe* – obeh z dokaj neuravnoteženimi naslovi) in kolportažno izhajanje zagrebške zbirke *Trag* niso spodbudili povečane produkcije. Predvsem detektivske zgodbe so se in se še redno pojavljajo v zabavnem tisku (*IT*, *Kih*, *Superpip*, *Zgodba za pet minut v Neodvisnem Dnevniku*), a gre večinoma za prevode in redko priredbe.

VI.

V 90. izidejo štirje teksti, ki jih lahko imenujemo kriminalni roman: 1990 se pojavi zbirka *KIH Krimi*, v kateri so kot počitniško branje v omejeni nakladi (tri do štiri tisoč) izšla dela *Rdečelaska v zrelem žitu* Frančka Rudolfa (1990), *Umor na plaži* Bogdana Novaka (1991, tri novele) in *Lovci na Rembrandta* Željka Kozinca (1992, psevdonim Peter Malik). Omenjena dela na Slovensko dokaj uspešno prenašajo kriminalno pripoved, zdi pa se, da eksplicitna "počitniškost" prinaša dokaj nepretenciozno pisavo. 1991 je izšel tudi *Rolandov steber*, roman Sergeja Verča, doslej najkvalitetnejše delo slovenskega kriminalističnega žanra, ki pa je vsaj deloma žanrski Gesamtkunstwerk. Kriminalistično problematiko oživlja tudi film *Ko zaprem oči* scenarista in režiserja Francija Slaka (1993), vendar tudi tam drugorodni motivi uspešno premagajo kriminalne (glej prispevek v 18. številki revije *Ekran*).

Zdi se, da "eksplozija" kriminalnega pripovedništva v 90. letih še ne daje podlage za sklep, da se žanru obeta "zlata doba", primerljiva obdobju med obema vojnama v

Angliji in Združenih državah.

VII.

Ne duhovnozgodovinske ne literarne razmere v drugi polovici 19. stoletja niso bile naklonjene vzniku slovenske kriminalne literature. Kot temeljne vzroke bi lahko našli:

- kasen nastanek slovenske literature, ki je pogojeval interferenco vsebin, zvrsti in literarnih tokov,
- počasno rast slovenskega srednjega sloja in temu namenjene književnosti,
- narodno poslanstvo literature, ki je dopuščalo le topogledne trivialne žanre,
- paradoks, da literatura ni bila sredstvo emancipacije meščanstva, temveč je ta proces s temeljenjem na podeželski in zgodovinski tematiki celo ovirala in
- močan vpliv nemške literature, ki sama ni razvila kriminalnega žanra sočasno z angleško, francosko in severnoameriško književnostjo, pač pa so k nam pritekali vplivi popularne pustolovske literature, ki je črpala svoje korenine ne iz razsvetljenstva (kot kriminalka), pač pa iz starejših obdobj: renesančnega junaškega in pikareskega romana ter predromantike.

Tem dejstvom so bili podrejeni tudi vsi omenjeni literarni teksti, zato o pravem razvoju slovenskega kriminalnega romana in detektivske zgodbe ne moremo govoriti – razen ob parodičnem obratu klasične sheme pri Milčinskem. Podoben položaj se pojavi po vojni in tudi v liberalizaciji 70. let razen Zupana in prvih prevodov kolportажne literature (James Bond, Simon Templar). Vse do 90. let lahko govorimo predvsem o motivnih vzorcih v vrsti slovenskih literarnih del, ne pa o žanru. V 90. letih se pojavita zbirka KIH Krimi s tremi naslovi in Verčev *Rolandov steber*, roman, ki se dogaja v Trstu in kaže, da bo treba na prvo ljubljansko kriminalko še počakati.

Prozaično rečeno: dokler se ne bomo čez (recimo) Koseze vozili samo podnevi, in še to samo v polni hitrosti – dotlej Slovenci nismo izpolnili temeljnega pogoja za vznik kriminalne pripovedi. Žal vse večja prisotnost orožja in "evropskih" kriminalnih metod, empirične izkušnje z mafijo in pranjem denarja, nezaposlenost, konec koncev pa na "transcendentalni" ravni tudi dvom o empirični realnosti prek afere HIT-VIS, kažejo, da bodo 90. leta potencialnemu avtorju kriminalk hvaležna podlaga.