

Peter Malik

Lovci na Rembrandta

Kih Krimi, Delo revije, Ljubljana 1992

Že od Marxa sem je obče znano, da umetnost odseva družbeno-ekonomsko stanje in stopnjo razvoja produkcijskih sredstev, zato ne preseneča, da se detektivski roman kot značilna forma meščanske družbe na Slovenskem ni ravno udomačil, čeprav je imel odličnega začetnika v Jakobu Alešovcu, čigar opisi demoliranih trupel iz osemdesetih let prejšnjega stoletja pri bralstvu še dandanes vzbujajo srh in neubranljivo željo po uveljavitvi reda in pravice. Pa se je obrnilo drugače in šele v zadnjih letih smo bili deležni nekaterih del, v katerih avtorjem osebe niso več toliko pri srcu, da ne bi obležale že v prvem poglavju.

Eno tovrstnih del je roman *Lovci na Rembrandta* podpsevdonimnega avtorja Petra Malika, ki s svojo nepretenciozno obliko in trafikantsko prodajo na Slovenskem znova oživlja trend popularne, vsakomur dostopne literature, ki se v osemdesetih v rahlih prebliskih (prevodna zbirka "Krimi" Cankarjeve založbe, Antenina "Omama") pri nas ni obdržal, čeprav se zdi prav ob detektivskem žanru skoraj naravna podlaga za produkcijo in morebitno pojavu kvalitetnega vrha. Forma oziroma težnja po popularnosti Melikovega romana pa ne pomeni trivialnosti: zgodba je celo v primerjavi z "resno" literaturo kompleksno razvejana, skorajda zapletena, jezik je (resda to atribut v žaru zgodbe rahlo obledi) živ in inovativen in avtor z vso resnostjo upošteva pozitivistično dediščino žanra, saj smo seznanjeni s poznavalskim občutkom za dokaj neliterarnih področij, kar se zdi za slovensko literaturo prav osvežilen atribut. Resnično: *Lovci na Rembrandta* so knjiga, ki jo preberemo v kosu, to pa nam jamčita tako filmsko-sekvenčna pripoved in prava mera suspenza, ki Valentinu Kosu onemogoča odkriti morilca umetnostnega kritika in zbiralca Rudolfa Pisanskega.

Če si Malikov roman ogledamo z žanrskega stališča, nam pride na misel nekaj resnih vprašanj. Predvsem se pripoved od personalnega premika k vsevednemu, objektivnemu pripovedovalcu oziroma skoraj filmski kameri. To sicer dodaja čar domišljene dramaturgije, v veliki meri pa na bralca deluje moteče, saj mu je dogajanje predstavljeno z več perspektiv, ki logično dedukcijo docela onemogočajo. Bralec resda največ časa ostaja ob simpatično izrisanem inšpektorju Kosu, a oba skupaj bolj ali manj letargično čemita na mestu zločina in čakata, da vihar ni dogodkov sam

privede storilca v njune roke. Druga, verjetno še usodnejša vprašljivost, ki jo avtor nedopustno zagreši nad bralčevim razumom, se razkrije odločno prepozno: truplo, ki smo ga na začetku družno z junaki nezmotljivo identificirali za kadaver gospoda Pisanskega, se kasneje izkaže (do rešitve lahko sicer pridemo prej, a z vsaj osnovnim poznavanjem madžarščine) za nekoga drugega – in s tem pade v vodo celotna pot, ki smo jo dotlej premislili. Da o tem, kako v bistvu sploh ne gre za Rembrandta, temveč za verjetno najnenavadnejše tihotapljenje mamil v zgodovini svetovne književnosti, niti ne govorimo.

Osnovni problem *Lovcev na Rembrandta* je torej v tem, da zgodba na ravni suspenza in prepletenosti motivov resda ostaja v mejah žanrske forme, ne dopušča pa tistega, kar detektivski roman šele omogoča: disperzija nepovezanih motivov, pripovedovalcev in nepravih ključev zamegljuje bralčevo pot do rešitve problema oziroma zadovoljstvo (sicer največkrat iluzorno), da mu je le drobna lastna napaka v interpretaciji onemogočila, da bi moralca razkrinkal pred genialnim detektivom. Tako smo priča formalno in narativno nedvomno simpatičnemu tekstu, ki pa znotraj trdno formaliziranih regul detektivskega romana zagreši nekaj nedopustnih napak. To ga znotraj žanra postavi v dokaj vprašljiv položaj. Tako lahko tudi po *Lovcih na Rembrandta* v smislu teorije odraza ugotovimo, da Slovenci prave detektivke pač ne bomo imeli, dokler se ne bomo denimo skozi Koseze vozili samo podnevi, in še to kar najhitreje. Tovrstne – literarnoznanstveno še tako lepe – želje pa raje pozabimo.

Tone Vrhovnik