

57. državno srečanje mladih raziskovalcev Slovenije 2023

BIRSA IN VRENKO NA SLEDI ZLOČINCEM – PRIMERJAVA DVEH SODOBNIH SLOVENSКИH KRIMINALK

Slovenski jezik ali književnost

Raziskovalna naloga

Šola: II. gimnazija Maribor

Avtorica: Tinkara Soršak

Mentorica: Maja Savorgnani

Maribor, februar 2023

KAZALO

POVZETEK	III
ZAHVALA	IV
1 UVOD IN METODOLOGIJA	1
2 DRUŽBENA ODGOVORNOST NALOGE	3
3 TEORETIČNI DEL	4
3.1 O avtorjih	4
3.1.1 Tadej Golob	4
3.1.2 Avgust Demšar	4
3.2 Kratka vsebina obeh kriminalnih romanov in njun nastanek	5
3.2.1 <i>Jezero</i>	5
3.2.2 <i>Olje na balkonu</i>	6
3.3 Značilnosti detektivskega in kriminalnega romana	7
3.4 Kriminalke in detektivke na Slovenskem	11
4 ANALIZA ROMANOV	12
4.1 <i>Jezero</i>	12
4.2 <i>Olje na balkonu</i>	15
4.3 Primerjava obeh romanov	19
4.3.1 Lik detektiva	19
4.3.2 Stranski liki	20
4.3.3 Notranja zgradba pripovedi	20
4.3.4 Jezik in slog	21
5 UGOTOVITVE	23
6 VIRI IN LITERATURA	26

KAZALO TABEL

Tabela 1: Van Dinova pravila za pisanje detektivk	8
Tabela 2: Primerjava klasične in sodobne kriminalke	10

POVZETEK

V raziskovalni nalogi sem podrobneje analizirala in primerjala dve sodobni slovenski kriminalki (*Olje na balkonu* Avgusta Demšarja in *Jezero* Tadeja Goloba). Zanimalo me je, v kolikšni meri se približata klasični in v kolikšni sodobni kriminalki. V teoretičnem delu sem predstavila podatke o avtorjih, nastanku romanov in mnenja kritikov, značilnosti kriminalk in detektivk, primerjavo klasične in sodobne kriminalke ter uveljavitev in pomen kriminalk in detektivk na Slovenskem. V empiričnem delu sem analizirala obe deli in med seboj primerjala njune pomembnejše elemente.

Ugotovila sem, da se *Jezero* bolj približa sodobni kriminalki. Avtor uporablja kompleksne slogovne postopke, v zgodbo vključi veliko stranskih likov, ki jih podrobno označi, in se osredotoča ne le na zločin, temveč tudi na inšpektorjeve probleme ter druge stranske zaplete. Demšar se bolj približa klasični kriminalki. V *Olju na balkonu* skoraj ne uporablja žanrskega sinkretizma in se v celoti osredotoča le na zločin. V delu je malo stranskih likov, raba digresije pa je redka. Čeprav večinoma sledi uveljavljenim pravilom kriminalke, žanrske okvire močno prestopi, ko za rešitev uganke izbere samomor.

ZAHVALA

Zahvaljujem se svoji mentorici za njeno pomoč in usmerjanje pri pisanju raziskovalne naloge.

1 UVOD IN METODOLOGIJA

Kriminalke pogosto izberem za branje v svojem prostem času, ker so napete in polne nepričakovanih zapletov. Bralca skušajo pritegniti k temu, da bi tudi sam poskusil razrešiti primer, zato se bralec veliko lažje vživi v zgodbo. Tadej Golob in Avgust Demšar sta znana slovenska avtorja, katerih kriminalni romani so med bralci zelo priljubljeni, po njihovih delih sta bili celo posneti kriminalni seriji. To je tudi razlog, da sem si za raziskovalno nalogo izbrala ravno njuna romana *Jezero* in *Olje na balkonu*, v katerih se bralec prvič sreča s kriminalistoma Tarasom Birso in Martinom Vrenkom. Zanimalo me je, v katerih elementih, značilnih za kriminalni žanr, sta si deli podobni in v čem se razlikujeta (zlasti na slogovni ravni) ter koliko morebiti odstopata od konvencij tega žanra.

Kriminalke so se vzpostavile kot trivialni žanr, ki sledi vnaprej vzpostavljenim vzorcem oz. šablonam, zato jih »resna« literarna znanost nikoli ni postavila v središče svojega zanimanja. Prvo večjo spremembo je prinesel postmodernizem, ki je odpravil strogo ločnico med trivialnim in umetniškim ter z žanrsko hibridnostjo spojil kriminalko z drugimi romanesknimi žanri, npr. zgodovinsko pripovedjo. Čeprav se nanjo še vedno gleda bolj kot na pisateljsko obrt, ki sicer zahteva obvladovanje določenih veščin, ne pa (božanskega) navdiha, je že dejstvo, da so med nominiranci za kresnika, nagrado za najboljši slovenski roman, zadnje čase pogosto prav kriminalke, pomenljiv dokaz, da se je odnos do tega žanra korenito spremenil. Zato me bo zanimalo, kaj je v Golobovem in Demšarjevem romanu takšnega, da ju umešča v polje klasične kriminalke oz. detektivke, katere moderne elemente lahko prepoznamo v njih, koliko se držita žanrskih vzorcev in koliko od njih odstopata ter ali v romanu zasledimo elemente drugih romanesknih žanrov.

Nalogo sestavljata dva večja sklopa: teoretični in praktični oz. analitični. V prvem bom predstavila avtorja in njun pisateljski opus, definirala kriminalni in detektivski roman, pregledala zgodovino razvoja tega žanra na Slovenskem ter omenila osnovne literarne pojme, ki jih bom uporabljala v nadaljevanju. V drugem bom povzela tiste elemente zgodbe, ki so pomembni za razumevanje strukture romanov, analizirala Golobove in Demšarjeve pripovedne postopke in skušala ugotoviti, katerim žanrskim vzorcem avtorja sledita in katere kršita.

Tako bom skušala potrditi ali ovreči naslednje hipoteze:

- a) Oba romana imata več značilnosti kriminalke kot detektivke.*
- b) Golobovo delo se bolj približa sodobni, Demšarjevo pa klasični kriminalki.*
- c) Temeljni vzvod obeh pripovedi, ki strukturira identitetno uganke, je še vedno zločin. Ta je na koncu razrešen; reševanje uganke je (precej) predvidljivo.*
- č) Avtorja uporabljata pripovedno tehniko suspenza, s katero budita bralčevo pričakovanje.*
- e) Razrešitev uganke zavirajo digresije. Teh bo glede na obseg dela več v Golobovem romanu.*

V raziskovalni nalogi sem uporabila naslednje metode dela: preučevanje knjižnih in spletnih virov, literarna analiza romana (motivno-tematska in strukturna analiza, analiza pripovednih postopkov) ter sinteza spoznanj.

2 DRUŽBENA ODGOVORNOST NALOGE

Raziskovalna naloga izpolnjuje kriterije družbene odgovornosti, saj nas ukvarjanje z literaturo spodbuja k razmišljanju o pomembnih (tudi družbenih) vprašanjih. Ukvarja se z aktualno tematiko – analizira dva priljubljena romana priljubljenega žanra, po katerem bralci pogosto posegajo, in dokazuje, da so predsodki o manjvrednosti t. i. žanrske literature neutemeljeni. Naloga njene bralce opozarja, da se je pomembno zavedati, da je literarno delo plod zavestnih avtorjevih odločitev; te v primeru kriminalke zastavljajo uganko, ki jo bralec (in detektiv) skuša(ta) razrešiti. Četudi kriminalka načeloma ni zahtevno branje, spodbuja bralca k razmišljanju, z razkrinkanjem zločina in s kaznovanjem zločinca pa ponovno vzpostavlja moralni red in ustvarja optimistično vzdušje.

Poleg tega je naloga napisana v skladu z mednarodnimi pravili citiranja in navajanja virov, s čimer sem se izognila plagiatorstvu. Pri strukturiranju naloge sem si prizadevala za jasnost in preglednost.

3 TEORETIČNI DEL

V teoretičnem delu bom predstavila oba avtorja, na kratko povzela vsebino dveh njunih del ter predstavila značilnosti detektivskega in kriminalnega romana in kriminalke in detektivke na Slovenskem.

3.1 O avtorjih

V nadaljevanju bom na kratko predstavila življenje in delo Tadeja Goloba, avtorja kriminalnega romana *Jezero*, in Avgusta Demšarja, avtorja kriminalnega romana *Olje na balkonu*.

3.1.1 Tadej Golob

Tadej Golob, rojen 16. junija 1967, je slovenski pisatelj in novinar. Otroštvo je preživel v Lenartu v Slovenskih goricah in v Mariboru. V mladosti je bil navdušen nad nogometom, potem pa je tega zamenjal alpinizem (Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS, b. d.).

Kmalu po tem, ko je spoznal svojo ženo, se je za dva meseca odpravil v Himalajo, na odpravo na Everest. Ko se je vrnil domov, sta se skupaj vselila in kmalu dobila prvega otroka. Poklica športnega novinarja ni maral, prav tako je imela družina finančne težave. Oboje pa je rešila njegova uspešnica *Jezero* (Leskovar, 2019). Navdih za svoje prvo knjižno delo, *Z Everesta* (2000), je dobil iz lastnih alpinističnih izkušenj. Kasneje je napisal še nekaj biografij (*Peter Vilfan*, *Zoran Predin – Iz prve roke*), nato dva romana za mladino, *Zlati zob* in *Kam je izginila Brina?*. Prvi je bil leta 2012 izbran za projekt JAK Rastem s knjigo, drugi pa je bil uvrščen med Bele vrane, izbor najboljših mednarodnih mladinskih knjig, in nominiran za nagrado modra ptica Mladinske knjige (Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS, b. d.). Potem je izdal dva romana za odrasle, *Svinjske nogice*, za katerega je leta 2010 prejel nagrado kresnik, in *Ali boma ye!*, ki je bil nominiran za kresnika leta 2014. *Jezero*, ki je izšlo leta 2016, je bilo naslednje leto najbolj prodajano in brano delo na Slovenskem. Za kriminalko je bil leta 2017 prav tako nominiran za nagrado kresnik (Beletrina, b. d.). Kasneje je napisal še štiri kriminalke z glavnim likom inšpektorjem Tarasom Birso, to so *Leninov park*, *Dolina rož*, *Virus* in *Koma*.

3.1.2 Avgust Demšar

Avgust Demšar je psevdonim, za katerega se je avtor odločil, ker sodi h kriminalnemu žanru. Avtorjevo pravo ime je Tomaž Zupančič. Rodil se je leta 1962 in je odraščal v Mariboru, kjer

živi tudi zdaj, mesto pa je prav tako dogajalni prostor v romanih iz serije *Primeri inšpektorja Vrenka* (Založba Pivec, b. d.). Za pisanje se je odločil, ker ga je zanimalo, kako je biti avtor, pa tudi zato, ker je prebral slabo kriminalko in je želel iz jeze napisati lastno (Ptujinfo, 2021). Piše izključno kriminalne romane, njegov prvi je *Olje na balkonu*, ki je izšel leta 2007 in bil naslednje leto nominiran za nagrado kresnik. V seriji je šest kriminalk, poleg prve je bil za kresnika nominiran še za drugega, četrtega in petega. Za *Olje na balkonu* je prejel tudi Delovo nagrado za najboljši roman leta (Emka.si, b. d.). Po zadnjem romanu iz serije (*Obsedenosti v času krize*) je izdal kriminalko *Miloš*, v kateri nastopijo novi liki, ti pa se prepletejo s starimi v delu *Pohorska transverzala*. Nato je napisal trilogijo, v kateri so kriminalke *Cerkev*, *Tajkun* in *Estonia*. Zadnja bo predvidoma izšla letos.

3.2 Kratka vsebina obeh kriminalnih romanov in njun nastanek

3.2.1 Jezero

V jezeru odkrijejo truplo, vendar ga ne morejo identificirati, saj mu manjka glava. Preiskavo umora vodi inšpektor Taras Birsa, ki v svojo ekipo prejme novo sodelavko. Do rešitve skušajo priti s pogovori z domačini in s tistimi, ki so bili v tistem času na svojih vikendih v okolici jezera ali pa v hotelu. Ne izvejo veliko in informacij med seboj ne morejo povezati, prav tako pa ne morejo ugotoviti, kdo je žrtev. Ko se želijo pogovoriti z enim izmed osumljencev, ga najdejo mrtvega v njegovi hiši. Med preiskavo se Taras zaplete v ljubezensko afero z novo sodelavko Tino. Kmalu v jezeru odkrijejo novo truplo, vendar tega lahko identificirajo. S pomočjo novih sledi in logičnega sklepanja na koncu ugotovijo, kdo je morilec oz. morilka, vendar se ta sama zastrupi in umre.

Avtor v enem izmed intervjujev (Kotnik, b. d.) pravi, da *Jezero* ni bilo preveč načrtovano; ni namreč točno vedel, kako naj se loti pisanja, saj je bila to njegova prva kriminalka. Rekel je, da je bil še najbolj načrtovan glavni lik Taras, ki ga je sprva nameraval kopirati po Nesbøjevem Harryju Holeju,¹ a si je nato premislil. Pripravil si je osnutek do okoli 20. poglavja, vendar je potem veliko stvari spreminjal. Glede kriminalističnega dela si je nekatere stvari izmislil, o drugih se je moral pozanimati, o nekaterih pa je vedel nekaj še iz časa, ko je delal kot novinar.

¹ *Jezero* ima sicer mnoge vzoprednice s kriminalkami norveškega pisatelja J. Nesbøja, ki so priljubljene tudi med slovenskimi bralci.

Po romanu so posneli tudi TV-serijo. Režiserja sta poklicala Goloba in mu povedala za razpis za igrano kriminalistično serijo. Pripravil je projekt in bili so izbrani. Najprej je avtor dvomil o napredku, vendar se je nato vse zelo hitro odvijalo (Kotnik, b. d.).

Kritiki pravijo, da *Jezero* vsebuje vse, kar mora vsebovati sodobni kriminalni roman, vendar se zgodba odvijata nekoliko prepočasi zaradi stranskih zgodb (Paukovič, 2017). Nekateri skušajo v njegovih romanih najti napake, stvari, ki so nerealne, vendar Golob pravi, da teh komentarjev ne prebira (Kotnik, b. d.).

3.2.2 *Olje na balkonu*

Čistilka odkrije truplo zdravnika v njegovem stanovanju. Policija najprej posumi na samomor, saj je imel prerezane žile in nič ne kaže na to, da bi bil v času umora v sobi še kdo drug. Ko pa na prizorišče prispe inšpektor Martin Vrenko, ugotovi, da obstaja možnost, da je bil to umor. Na mizi je v luži krvi prostor, na katerem je bilo nekaj, kar je nekdo odnesel po tem, ko je bil zdravnik že mrtev. Martin Vrenko in njegov pomočnik Marko Breznik ter dva policista opravijo pogovore z vsemi stanovalci, vendar ne morejo nobenega povezati z umorom. Po daljši preiskavi se izkaže, da imajo vsi motiv za umor, vendar še vedno ne vedo, kdo bi lahko bil kriv. Inšpektor nato ugotovi, kaj se je v resnici zgodilo. Za zdravnikovo skrivnost (to, da je transvestit) je izvedel fotograf in ga je s fotografijami skušal izsiljevati. Zaradi tega je zdravnik storil samomor, fotograf pa je šel v njegovo sobo po tem, ko se je ubil, in z mize pobral slike.

Olje na balkonu je Demšar napisal iz radovednosti in jeze. Ko zdaj prebira svoja stara dela, pravi, da bi marsikaj spremenil in popravil. V glavnem se v svojih delih osredotoča le na zločin, zasebno življenje glavnih likov in stranski liki so manj kompleksni, saj avtor pravi, da ga ta del ne zanima (Jurc, 2020).

Tako kot na podlagi *Jezera* je tudi na podlagi *Olja na balkonu* nastala filmska adaptacija. TV-serija je posneta po prvih treh Demšarjevih knjigah. Po vsakem izmed romanov sta nastali dve epizodi, vseh šest scenarijev pa je napisal sam. Nedavno je izšla tudi druga sezona, ki ima prav tako šest epizod. Demšar je povedal, da je ugotovil, da sta literarni in filmski medij popolnoma različna. Drugo je veliko bolj skupinsko delo, prvo pa individualno (Jurc, 2020).

Kritiki pravijo, da se jim je zdel roman dober, da jim je bilo všeč, da je bila zgodba strnjena in je ni zaustavljalo nepotrebno opisovanje. Pogrešali so kompleksnost likov in podrobnosti zasebnega življenja inšpektorja. Primer se jim je zdel zanimiv, saj ni značilen za klasične

kriminalke, prav tako pa bralca spodbudi k razmišljanju o moralnih vprašanjih (*Knjižni blog Ajda naklada*, 2021).

3.3 Značilnosti detektivskega in kriminalnega romana

Kriminalni roman, ki pravzaprav sodi v širši sklop pustolovskega pripovedništva, se je razvil iz detektivske zgodbe. V obeh primerih gre za relativno mlada romaneskna žanra, saj njuni začetki segajo v zgodnje 19. stoletje, čeprav so se že pred tem v književnosti pojavljali motivi, ki so tipični za kriminalke in detektivke (npr. zločinec, umor, truplo, preiskovanje zločina). Na razvoj detektivke je vplival razvoj kriminalnega prava, po drugi strani pa tudi tradicija grozljivega ali gotskega romana (npr. z vpeljavo mračnega in srhljivega vzdušja, skrivnostnimi prizorišči ipd.), ki ga je gojila predromantika (Hladnik, 1983, str. 48).

Za utemeljitelja klasične detektivske zgodbe velja E. A. Poe s kratko zgodbo *Umor v ulici Morgue* iz leta 1841, v katerem nastopi lik detektiva Augusta Dupina in z logično analizo t. i. ključev razreši zločin (ki ga policija ni sposobna). Poe je prav s svojim likom briljantnega detektiva in njegovega pomočnika vplival na kasnejša klasika tega žanra, Agatho Christie (z likom Hercula Poirota) in Arthurja Conana Doylea (z likom Sherlocka Holmesa in njegovega spremljevalca Watsona). Postopne inovacije detektivke so vplivale na nastanek posebne različice, t. i. trde detektivke (ang. hard boiled detective story), ki se od klasične loči predvsem po tem, da se njen detektiv ne odlikuje z inteligentnostjo ali intuicijo, je pa spolno privlačen zapeljivec (pogosto tudi družbeno odtujen in osamljen, toda pošten, grob, ciničen), ki je v dogajanje tudi osebno vpleten, zato se na koncu osebno sooči z zločincem. Pogosto »jemlje pravico v svoje roke«, zato je razmerje med njim in policijo konkurenčno in sovražno; običajno je tudi pripovedovalec romana. Težišče zgodbe se prenese od pojasnjevanja okoliščin zločina k herojski pustolovščini. Nove značajske lastnosti detektiva, zlasti njegovo emocionalnost, ekscentričnost, tudi iracionalnost in feminilnost, je v žanr vpeljala ravno Agatha Christie z detektivom Herculom Poirotom.

V 30. letih 20. stoletja, ki veljajo za zlato dobo detektivk, je ameriški pisec detektivk Willard Huntington Wright pod psevdonimom S. S. Van Dine objavil 20 pravil za pisanje detektivk; te v nadaljevanju na kratko povzemam, združene v smiselne sklope.

Tabela 1: Van Dinova pravila za pisanje detektivk. (Vir: lasten.)

Avtorjev odnos do bralca	Bralec in detektiv morata imeti enake možnosti, da rešita skrivnost. Avtor ne sme bralca namerno vleči za nos in ga varati. Resnica primera mora biti vseskozi očitna, če je bralec seveda dovolj ostroumen, da jo opazi.
Lik detektiva	Nastopati mora en detektiv, ki razbira ključne (ang. detects clues), ki ga vodijo do zločinca. Storilca morajo izslediti s pomočjo logičnega sklepanja, ne pa po naključju ali na podlagi priznanja. Zločin je treba pojasniti s popolnoma naravnimi (realnimi oz. znanstvenimi) sredstvi.
Lik storilca	Storilec mora biti oseba (ena sama, a lahko ima pomagače), ki je imela v romanu bolj ali manj pomembno vlogo. Storilec ne sme biti poklicni zločinec, služabnik, detektiv ali kateri izmed preiskovalcev.
Motiv zločina	Zločin ne sme biti samomor ali nesreča. Vsi zločini morajo biti izvršeni iz osebnih nagibov. Truplo je nujno, metoda umora mora biti realna.
Druge značilnosti	Zgodba ne sme biti ljubezenska, v njej ne sme biti tajnih zvez, mafije ipd. Odsvetovane so dolge opisne pasaže, avtor se ne bi smel muditi ob postranskih rečeh, analizah značajev, preveč natančnem opisu okolja itd.

Poleg teh Van Dine našteva še prijeme, ki jih zaradi obrabljenosti ne bi smel uporabiti več noben avtor detektivskih romanov, npr. lažni prstni odtisi, lažni alibi, šifrirano pismo, spiritistične seanse ipd.²

Kriminalni roman je po detektivski zgodbi povzel navidezno nerešljiv zločin in motiv trupla ter lik detektiva (in njegovega zaupnika). Zgodba v kriminalki se osredotoča na razkrinkavanje indicev, tj. znamenj, dejstev ali okoliščin, po katerih se sklepa o storilcu kaznivega dejanja. Osrednje vsebinsko in strukturno določilo kriminalke je uganka, ki je na koncu rešena – rešitev uganke so storilci zločina, ki so razkriti s pripovedno tehniko suspenza. Suspens ustvarja neodločenost oz. napetost, tako da nakaže vsaj dve nasprotujoči si možnosti poteka določene situacije, ki jima bralec verjame. Temelji na indicjih, ki spodbujajo bralčevo pričakovanje ali anticipacijo³ (to je vsaj delno v nasprotju s tem, kar se je v resnici zgodilo), in stopnjevanju

² Povzeto po Sister in Crime (<https://www.speedcitysistersincrime.org/ss-van-dine---twenty-rules-for-writing-detective-stories.html>).

³ Gre za »skupek domnev ali nepreverjenih sodb, s katerimi detektiv in bralec predvidevata bodoče dogodke« (Zupan Sosič, 2001, str. 42).

napetosti, ki jo dosega z odlaganjem rešitve uganke – razkrinkanjem zločinca. Odlaganje rešitve je lahko doseženo tudi z digresijo ali zastranitvijo, tj. retorično sredstvo, ki se odmika od glavnega predmeta pripovedi ali od časovnega zaporedja dogajanja v njej. Z digresijo je povezan tudi pojem anahronije, ki pomeni odmik od kronološkega zaporedja dogodkov v zgodbi in obsega dve osnovni obliki: analepso ali pogled nazaj in prolepso ali pogled naprej. Anticipacija je zlasti povezana s prolepsami, saj bralec na podlagi indicev prehiteva situacije in dogodke ter sklepa o nadaljevanju zgodbe.

V nasprotju z detektivko, ki je zgodba razkritja in se osredotoča na rešitev uganke zločina, je kriminalka zgodba zločinca, usmerjena na povzročitelja zločina. Ker storilca pogosto spoznamo že na začetku, sta v ospredju njegova psihološka oznaka in moralna ocena okolja. Za klasično kriminalko poleg naštetega velja še: zločinec mora biti odkrit in kaznovan, dobro vedno zmaga, odkrivanje zločina mora biti logično in prepričljivo, a polno presenečenj, zasnovano na stvarnih dejstvih in brez vpletanja nadnaravnega, ter bralec mora imeti možnost, da iz dejstev sam razbere rešitev (Zupan Sosič, 2017, str. 245–247). Mejo med detektivko in kriminalko je pravzaprav težko določiti, kar še zlasti velja za »sodobno kriminalko, ki s sinkretizmom romaneskni struktur dopušča mešanje različnih žanrov med seboj« (Zupan Sosič, 2017, str. 243).

Da je kriminalni roman eden izmed glavnih žanrov trivialne književnosti, je pričakovano, saj ima izdelano šablonsko strukturo (uganka, ki vodi v njeno rešitev), ki s svojim koncem potrjuje moč človeškega razuma in ponovno vzpostavljen moralno ravnotežje na svetu. Tip kriminalnega (trivialnega) romana je tudi srhljivka, katere glavni namen sta boj za zasledovanje, pomembnejše mesto v njej pa zavzemata seksualnost in fantastičnost (Hladnik, 1983, str. 51).

Sodobna kriminalka se od predvidljive zgodbene sheme precej odmika in krši nekatere žanrske dogovore; to je predstavljeno v spodnji tabeli.

Tabela 2: Primerjava klasične in sodobne kriminalke. (Vir: lasten.)

Klasična kriminalka	Sodobna kriminalka
<ul style="list-style-type: none"> – trdna žanrska pravila – obširno opisovanje in realistična pripoved 	<ul style="list-style-type: none"> – preseganje žanrskih pravil oz. žanrski sinkretizem – ker zgodba vključuje humor, ironičnost, satiričnost ali elemente drugih literarnih zvrsti, je romaneskni svet fiktiven (ni realen) – bralec se zaveda izmišljenega
<ul style="list-style-type: none"> – klasični pripovedni postopki 	<ul style="list-style-type: none"> – podobno, vendar sta kompozicija in zgodba skrbno preiščeni
<ul style="list-style-type: none"> – na zgodbo vplivajo razmere v družbi, z njimi je povezano kriminalno okolje 	<ul style="list-style-type: none"> – opisovanje aktualnih razmer je družbenokritično; okolje dogajanja je samo po sebi tipično kriminalno
<ul style="list-style-type: none"> – razkrivanje uganke (iskanje storilca in zločina) 	<ul style="list-style-type: none"> – razkriva jo prvoosebni pripovedovalec (domnevni krivec) ali zasledovanec
<ul style="list-style-type: none"> – razreševanje uganke je predvidljivo 	<ul style="list-style-type: none"> – razreševanje uganke je manj predvidljivo zaradi suspenza
<ul style="list-style-type: none"> – ljubezenska zgodba je značilna in pomembno vpliva na potek zgodbe 	<ul style="list-style-type: none"> – ljubezenska zgodba je prisotna, vendar je bolj enosmerna in manj pomembna
<ul style="list-style-type: none"> – osebe pri iskanju zločina: detektiv in njegov zaupnik – žrtev in zločinec sta prikazana nezapleteno – do zločinca detektiv nima osebnega odnosa 	<ul style="list-style-type: none"> – pri iskanju zločina sodeluje več oseb z različnih področij – zapleteni psihološki orisi žrtve, zločinca in detektiva – detektiv lahko ima do zločinca osebni odnos
<ul style="list-style-type: none"> – storilca navadno prepoznamo že na začetku 	<ul style="list-style-type: none"> – o storilcu lahko le domnevamo, možnih je več oseb
<ul style="list-style-type: none"> – dobro zmaga, je nagrajeno; zgodba sporoča, da je pokvarjenost osamljena, individualna 	<ul style="list-style-type: none"> – zločin lahko ostane nepojasnen ali nekaznovan

Prerejeno po Zupan Sosič, A. (2017). *Teorija pripovedi*. Litera.

Sodobna kriminalka je pogosto zmes klasične kriminalke, detektivke in trde kriminalke ter drugih romanesknih žanrov, npr. psihološkega ali ljubezenskega romana. Od klasične se razlikuje predvsem v suspenzu, saj detektiv ne razbira več samo indicev, ki bodo razrešili zločin, ampak se lahko ti prenašajo na raven pripovednih postopkov (Zupan Sosič, 2017, str. 246). Rahljajo pa se tudi nekatere druge konvencije žanra, npr. zločinec ali zločin ostaneta neodkrita, dobro je poraženo, odkrivanje zločinca ni logično in ne temelji na znanosti itd.

3.4 Kriminalke in detektivke na Slovenskem

Dolgo časa smo Slovenci imeli zadržke do kriminalk, a v zadnjih letih se to spreminja – nekateri cenjeni pisatelji se lotevajo tudi tega žanra in njihova dela so zelo uspešna. Zadržki izvirajo predvsem iz nazora, da mora slovenska literatura služiti vzvišenim ciljem, kot je npr. krepitev nacionalne zavesti, česar kriminalki niso pripisovali, saj naj bi ta služila zgolj kratkočasenju (poleg tega se je slovenska literatura dolgo časa zgledovala po nemški, ki tudi ni imela razvitega tega žanra).

Za začetnika tega žanra pri nas velja Jakob Alešovec, ki je v 2. polovici 19. stol. objavil več kriminalnih zgodb z naslovom *Poštna nakaznica*, za prvo pravo kriminalko pa večina označuje roman *Neznani storilec* (1939) avtorice Ljube Prenner. Tudi po vojni razmere niso bile ugodne za razvoj kriminalke, saj je socializem v njej videl buržoazno literaturo. Ščasoma je k nam prodrla prevodna kriminalna literatura (A. C. Doyle, E. Wallace, A. Christie, G. Simenon), za njo pa tudi izvirna. Ugodne razmere za razvoj kriminalke so se pojavile šele v 70. letih 20. stol., nanje pa sta vplivala pojav mladinske kriminalke in televizijskih serij. Konec stoletja je kriminalka prestopila svoje stroge žanrske okvire, ki jih inovativno preoblikuje in povezuje z drugimi romanesknimi žanri, npr. v romanih Branka Gradišnika (*Nekdo drug*) in Maje Novak (*Izza kongresa ali umor v teritorialnih vodah; Cimre*) (Zupan Sosič, 2017, str. 243, 244). Sodobni slovenski avtorji dokazujejo, da so slabšalne oznake kriminalnega žanra pogosto neutemeljene, saj so tudi kriminalke oz. detektivke lahko estetsko dovršena, jezikovno in slogovno izbrušena besedila, ki so blizu intelektualnim, izobraženim bralcem. Razcvet kriminalke pri nas potrjuje njihova priljubljenost med bralci. Še več, kakovost sodobnih slovenskih kriminalk, ki prestopajo meje tega žanra, potrjujejo tudi nominacije in nagrade zanje, npr. *Jezero* in *Olje na balkonu* ter še nekateri drugi Demšarjevi romani so bili nominirani za nagrado kresnik, Demšar je za *Olje na balkonu* prejel Delovo nagrado za najboljši roman leta, Mojca Širok je za kriminalni roman *Pogodba* prejela nagrado modra ptica.

4 ANALIZA ROMANOV

V tem poglavju bom analizirala oba kriminalna romana, tj. *Jezero* in *Olje na balkonu*, in ju primerjala.

4.1 *Jezero*

Roman je razdeljen na 45 poglavij, poleg teh bralca v zgodbo popelje Uvod, zaokroži pa jo Epilog.

Uvod je nekoliko zavajajoč, saj se začne s simpatičnim, ljubečim prikazom odnosa med psom in njegovo lastnico, dobi pa temačne tone, ko pes nekaj zagleda – to se kasneje izkaže za truplo. Z omembo lutke avtor buri bralčevo domišljijo in vzbuja napetost. Avtor tu s perspektive dekleta, ki je našlo truplo, opiše okoliščine, ki privedejo do te najdbe, ter natančno prikaže izgled roke, ki je molela iz vode.

Opis trupla sledi v 1. poglavju, ko truplo odkrije inšpektor Taras Birsa. Avtor najprej roko, kasneje pa celotno truplo, opiše podrobno in slikovito. Pove, da je truplo blede, roka pravokotna na telo, to je golo in brez glave. Golob ga primerja s kosom zamrznjenega mesa na kavljih v hladilnici, kar ustvari grozljivo vzdušje (Golob, 2017, str. 39).

Uvod je načrtno zavajajoč, saj bralec zmotno pričakuje, da je 25-letna ženska, ki je odkrila truplo, pomemben lik v zgodbi, a je v resnici samo sprožilka dogajanja in se v nadaljevanju z izjemo 1. poglavja sploh več ne pojavlja. Po drugi strani je uvod precej tipičen za kriminalni oz. detektivski roman, saj se začne z ugancko – truplom, vendar je Golob prestopil stroge žanrske okvire s tem, ko je v središče razreševanja uganke postavil iskanje identitete trupla namesto iskanja zločinca.

Avtor v nadaljevanju ustvarja bralčevo pričakovanje z novimi odkritji in tako niza poglavja, ki se končajo med napetimi trenutki. V teh glavni književni junak inšpektor Taras Birsa sam sebi zastavlja vprašanja, ki se navezujejo na sledi, ki jih še ne more povezati med seboj, in mnoge osumljence.

V nadaljevanju pripovedi prevladujejo dialogi, ki običajno potekajo med Tarasom in njegovimi sodelavci (Osterc, Tina, Brajc), in pogovori z domačini, v katerih skušajo kriminalisti zbrati čim več informacij. Zgodbo zaustavljajo opisi in deli, ki niso povezani s primerom umora, ampak predvsem s Tarasovim zasebnim življenjem, npr. zabava z Alenkinimi sodelavci,

pogovori s Cvilakom, Prelčev srčni infarkt. Pojavijo pa se tudi reflektivni deli, v katerih Taras razmišlja o smislu življenja, o tem, kako pogreša plezanje in kako se počuti zdaj, ko se z njim več ne ukvarja; kasneje razmišlja tudi o svoji aferi s Tino.

Pri prikazu Tarasovega značaja avtor uporablja neposredno in posredno karakterizacijo. Neposredno ga velikokrat opišejo in označijo druge književne osebe (Brajc, Osterc, Kristian) ali pa so njegove lastnosti predstavljene v opisih in Tarasovih reflektivnih delih. S posredno karakterizacijo se njegove lastnosti večinoma kažejo v njegovih dejanjih, npr. ko agresivno Tilna potisne v sneg, pa tudi s tem, da ni zgovoren. To nakazuje, da je nekoliko zadržan, predvsem do neznancev in v pogovorih o osebnih lastnostih. Njegovo zasebno življenje se precej spremeni v času reševanja umora, saj se zaplete v afero s svojo sodelavko, vendar menim, da je to med drugim posledica njegovega dalj časa trajajočega nezadovoljstva, saj izvemo, da ga že mnogo let nič več ne osrečuje. Inšpektorju pri razreševanju umora pomagajo njegovi sodelavci – Tina, Brajc in Osterc, njegova nasprotnika pa sta predvsem Kristian in Alenkin oče, včasih pa tudi Drvarič. Tako bralec poleg zgodbe o zločinu precej spremlja predvsem različne (napete, konfliktno, pa tudi harmonične) odnose, ki se vzpostavljajo med glavnim likom in drugimi (stranskimi) osebami.

Značilnost tega kriminalnega romana je tudi, da so tudi stranski liki zelo natančno okarakterizirani (predvsem Cvilak in Golob). Pri tem se mi je zdelo zanimivo, da se večina med njimi spopada z nekakšno eksistenčno stisko, npr. Cvilaka je strah upokojitve, ker jo povezuje z bližnjo smrtjo, ali z vprašanji osebnega (ne)zadovoljstva, npr. najditeljica trupla, 25-letna Alina, ki ima povsem postransko vlogo, se čudi, da jo pri teh letih včasih zgrabita otožnost in nostalgija.

Roman s svojo zasnovi, ko nas v 1. poglavju postavi pred uganko o umoru, ki jo v nadaljevanju razrešuje, sledi konvencijam kriminalnega žanra. Menim, da reševanje uganke ni predvidljivo. Sama nisem mogla ugotoviti, kdo je zločinec, vseeno pa menim, da so bila dejstva stvarna. Veliko je sledi, ki sploh niso bile povezane s primerom, in to je otežilo pravilno ugibanje, a vseeno mislim, da je bila rešitev dosežena z logičnim sklepanjem.

Roman, ki se dogaja relativno kratek čas (ta je zelo natančno, skoraj dnevniško zabeležen in zajema natančno 17 dni od 31. 12. do 16. 1.), je precej obsežen, a ne toliko na račun dogajanja, čeprav je to dovolj pestro, ampak zaradi številnih natančnih opisov in podrobnih oznak (tudi stranskih) oseb. S temi avtor zaustavlja zgodbo in spodbuja bralčevo radovednost oz.

anticipacijo tega, kar se bo zgodilo v nadaljevanju. Na začetku poglavij zapisani datumi prav tako dajo pripovedi vtis večje dokumentarnosti in verodostojnosti, saj spominjajo na policijsko poročilo. Kljub temu pa zgodba ni napisana povsem kronološko. Veliko je analeps in proleps, predvsem ko si sodelavci med seboj delijo informacije, ki so jih izvedeli v pogovorih z domačini. Prav tako se analepse pojavijo, ko Taras razmišlja, kako je živel včasih (finančna stiska, plezalni podvigi, hčerkinu otroštvu). Poudarek na glavnem junaku in njegovem zasebnem življenju roman odmika od kriminalnega žanra, saj je bolj kot zgodba o zločinu v ospredju zgodba o detektivu, zato bi ga označila kot detektivskega.

Že v uvodnem delu se vzpostavi avtorjev sodobni slog, ki v knjižni jezik vpleta tudi prvine pogovornega (npr. anglicizme, kot je besedna zveza »guilty pleasure«), s čimer deluje sveže in se približa sodobnemu bralcu, z referenco na kultno TV-serijo Prijatelji (ang. Friends) pa nagovarja predvsem srednjo generacijo. V romanu so prisotni tudi humorni elementi, kar je značilno za sodobne kriminalke, ne pa klasične. Brajc je najbolj humoren knjižni lik, saj velikokrat pove kakšno šalo ali smešen komentar. Poleg tega pa se pojavijo še značilnosti drugih žanrov, kar prav tako ni značilno za klasično kriminalko. Najbolj so v ospredju elementi ljubezenskega romana, ki se pojavijo v odnosu med Tarasom in Tino, npr. kako Taras o njej razmišlja, jo idealizira, kako ga postopno privlači – najprej mu ni všeč, nato pa vedno bolj. Številni reflektivni in retrospektivni deli besedilo poglobljajo in ustvarjajo precej kompleksno notranjo zgradbo, ki nudi bralski užitek zahtevnejšemu (izobraženemu) bralcu, o čemer pričajo tudi pogoste kulturne (pogosto literarne) aluzije, npr. že v 1. poglavju nas lik Karin Prelec opomni na ime Gogoljevega junaka (»poznam nekaj Tarasov, Tarasa Bulbo« (Golob, 2017, str. 11)); kasneje srečamo še aluzijo na pridigo Svetokriškega (»da ne bomo čakali cel novega leta dan« (Golob, 2017, str. 66)) in na Jurčičevega *Desetega brata* (»še en, vaški krjavelj« (Golob, 2017, str. 156)).

V roman so zelo subtilno vključene tudi aluzije na lasten žanr, tj. na tradicijo kriminalne pripovedi (in filmskih kriminalk), kar bi lahko razumeli kot element samonanašalnosti ali avtoreferencialnosti. Čeprav ne gre za direktno nanašanje romana samega nase, večkratno omembo kriminalk vseeno lahko razumemo kot zavedanje lastnega žanra, kar je zlasti očitno proti koncu romana v naslednjem odlomku:

»Enajst nas je bilo. Z vami dvanajst. In veste, kje nastopa dvanajst oseb, od katerih ima vsaka kaj proti glavni? /.../ Agatho Christie sem imel v mislih in umor na Orient

Ekspresu. /.../ Umor in dvanajst vbodnih ran in dvanajst potnikov med Vinkovci in Beogradom itn. itn.« (Golob, 2017, str. 489).

Takšna samonanašalnost oz. njen manko je po Zupan Sosič (2017, str. 103) eden od kriterijev trivialnosti, zato lahko rečemo, da s tem elementom Golob prestopa okvire trivialnosti. Če k temu dodamo še kršenje žanrskih konvencij, literarne reference in poglobljeno karakterizacijo likov, je jasno, da romana *Jezero* ne moremo označiti kot trivialnega.

Podobno kot za uvod lahko trdimo tudi za konec romana – po eni strani je tipičen, saj razreši osnovni problem, tj. ugotovi identiteto trupla, kar detektiva in njegove pomagače privede do identitete zločinca, s katerim se soočijo v zadnjem poglavju. Po drugi pa z Epilogom nekoliko odstopa od žanrskega vzorca, saj se roman konča z opisom prizora, v katerem se detektiv pogovarja s sodelavko (in nekaj časa ljubimko) Tino, kar pusti odprto vprašanje o morebitnem nadaljevanju oz. koncu njunega ljubezenskega razmerja.

Nekoliko netipično je tudi, da je morilka ženska in da je bil umor, ki ga je zagrešila, tako okruten. Zločinka, podobno kot veliko stranskih likov, je zelo natančno okarakterizirana, s čimer avtor poskrbi za verodostojnost umora (gre za zagrenjeno žensko, ki si po smrti otroka nikoli ni zares opomogla). Po drugi strani pa je precej stereotipno, da je šlo za umor iz ljubosumja, kar skupaj z Birsovo ljubezensko zgodbo kriminalni žanr preplete z ljubezenskim.

4.2 Olje na balkonu

Roman je sestavljen iz 21 poglavij in epiloga, v katerem se avtor ponovno naveže na naslov.

Avtor nas v zgodbo popelje z zgodbo priče. Predstavljeni so čistilka, potek njenega dneva, odkritje trupla in kako je ravnala po tem. Opis trupla je slikovit in natančen, govori o ogromni količini krvi, zlepljenih laseh, prerezanih žilah, pogledu v hladilnik ipd., npr.»Lasje moškega so se zlepili v krvavi mlaki na mizi« (Demšar, 2020, str. 9).

Podobno kot dekle Alina v *Jezeru* tudi v tem romanu čistilka ni pomemben lik v zgodbi. Pojavi se le na začetku in sproži dogajanje, kasneje pa nima nobene pomembnejše vloge v preiskavi. Značilno za detektivski oz. kriminalni roman je, da je avtor začel zgodbo z uganko – truplom, vendar pa od žanra odstopa s sumom na samomor.

V nadaljevanju avtor ustvarja pričakovanje z novimi sledmi in ugotovitvami, kratkimi povzetki na začetku poglavij in z retoričnimi vprašanji, ki si jih med preiskavo postavlja inšpektor. Na

koncu pa pričakovanje stopnjuje še z nedokončanimi stavki, ko Martin Vrenko že ve, kaj se je v resnici zgodilo.

V pripovedi prevladujejo dialogi, ki večinoma potekajo med inšpektorjem in pripravnikom, ter v pogovorih z osumljenci oz. stanovalci. Redki reflektivni deli nastopijo kot inšpektorjevi pomisleki, ko podvomi o sebi in svojem delu. To pride v ospredje predvsem proti koncu romana. Zgodba se odvija hitro, v glavnem se osredotoča le na razrešitev umora in je manj kompleksna.

Karakterizacija inšpektorja je posredna in neposredna. Z neposredno je opisan in označen predvsem na začetku romana, ko je prvič omenjen in ga avtor označi ter ko o njem razmišlja njegov pripravnik Marko Breznik. Posredno Martina Vrenka označujejo predvsem njegova dejanja, npr. »sprostitutvena terapija«, ko se odpravi v London in se načrtno ne ukvarja s primerom, da bi lahko spontano povezal vse sledi, ki so jih pridobili, in njegov govor ter vedenje (vzkipljivost, kričanje, neučakanost). Njegove drugim prikrite lastnosti pa so razvidne iz sicer ne prav pogostih reflektivnih delov. Takrat so opazni manjša odločnost, nizka samozavest in dvom o lastnem delu. Njegovemu zasebnemu življenju avtor ne pripisuje pravega pomena in zato o njem ne izvemo veliko. Verjetno je, da nima večjih težav, saj te niso omenjene, se pa njegov življenjski stil razlikuje od običajnega sodobnega, npr. nima telefona in se zbuja zelo zgodaj. Kot edina problema bi lahko prepoznala le slabo zaupanje vase in slab temperament, vendar pa bralec ne more biti povsem prepričan, ali tudi Martin to vidi kot problem pri sebi.

Njegovega pomagača Marka Breznika avtor presenetljivo podrobno opiše. Predstavi nam njegovo otroštvo, zdajšnjo situacijo in velikokrat omogoča opis dogajanja iz njegove perspektive. Inšpektorjevi odnosi z drugimi niso posebej izpostavljeni. Jasno je, da se razume še s svojo nekdanjo sodelavko Ivano Premk in svojo ženo Mojco, ne odobrava pa nekaterih mnenj policista Repa, npr. njegove homofobije. Martina Vrenka nihče posebej ne mara, vendar ga vsi tolerirajo, saj vedno dobro opravi delo, zato nima nobenih izrazitih sovražnikov, kot je to značilno za kriminalke (običajno so negativni liki inšpektorjevi nadrejeni). To, da je inšpektor nekoliko družbeno odtujen, pa je značilno predvsem za trde detektivke.

Humornih in ironičnih elementov v romanu ni veliko, redki pa so običajno uporabljeni v situacijah z inšpektorjem in pripravnikom, npr. ko najdeta čevlje v doktorjevi omari.

Ker je zgodba v glavnem osredotočena le na razreševanje primera, se v njej ne pojavi veliko stranskih zapletov in tudi elementov drugih žanrov ne zasledimo; to je značilno za klasične kriminalke in sledi Van Dinovim pravilom. Avtor se v romanu ne spušča v podrobne opise glavnih in stranskih oseb, ki bi lahko zaustavljali zgodbo. Osredotoča se na razreševanje uganke in navajanje indicev, kar zgodbo približa kriminalki in jo oddalji od detektivke. Od kriminalnega romana pa se oddalji s tem, da ne uporablja digresije; zgodba se ne oddalji od glavnega problema.

Roman ima tipično strukturo kriminalke, ki temelji na odkrivanju indicev in je ves čas usmerjena na reševanje uganke. Ta se mi je zdela nekoliko predvidljiva, saj je bila rešitev predlagana že na začetku. Vseeno pa o razpletu nisem bila popolnoma prepričana, saj je vsak izmed stanovalcev oz. osumljencev nekaj prikrival in so zato bili sumljivi. Mislim, da so bila dejstva stvarna in da je bil razplet dosežen z logičnim sklepanjem, saj so se ob inšpektorjevi razlagi smrti vse sledi med seboj povezale.

K reševanju uganke pripomorejo tudi v osnovni tok pripovedi vstavljeni tloris zgradbe, izpis iz varnostne kamere in slike članka iz revije, s pomočjo katerega Vrenko dokaže laganje enega od osumljencev. S temi vstavljenimi deli, ki roman približajo postmodernizmu, se avtor najbolj oddalji od žanrskih konvencij oz. preseže meje kriminalnega žanra, po drugi strani pa ti pripovedi dajejo večjo verodostojnost, saj delujejo precej bolj prepričljivo, kot če bi o njih zgolj poročal eden od likov. Poleg njih pa bralca k razrešitvi uganke vodijo tudi retorična vprašanja in nedokončani stavki. Ta se pojavijo predvsem pri Martinovih delih. Velikokrat sam sebe sprašuje o možnih rešitvah, ko odkrijejo nove sledi ali pa ko jih med seboj ne morejo povezati. Prav tako jih zasledimo, ko podvomi vase in se sprašuje o svojih sposobnostih, npr. »Je preveril vse zamisli? Je upošteval vse izjave, vse dokaze?« (Demšar, 2020, str. 140). Z retoričnimi vprašanji, ki so povezana s primerom, avtor pri bralcu vzbuja zanimanje in sklepanje o razpletu zločina, skuša spodbuditi razmišljanje in odgovarjanje na vprašanja, tako kot naj bi to počel inšpektor. Z nedokončanimi povedmi na koncu romana, ki jih izgovarja Martin, pa ustvarja pričakovanje. Ko npr. govori o nabavljanju sodnih nalogov, bralca zanima, za koga jih potrebuje (Demšar, 2020, str. 128). Zanimiv slogovni element so tudi kratki uvodi na začetku poglavij, ki napovejo dogajanje v posameznem poglavju in tako spominjajo na nekatere

tradicionalne povesti⁴ in romane. Tak primer je: »Deseto poglavje, v katerem Martin Vrenko ostane sam, kriminalisti pa začnejo – sicer počasi – tretji prve orehe preiskave« (Demšar, 2020, str. 92).

V romanu lahko zasledimo tudi aluzijo na lasten žanr, kar lahko prepoznamo kot avtoreferencialnost, čeprav se roman ne nanaša sam nase. Proti koncu romana inšpektor omeni delo Agathe Christie: »Svetujem vam, da se poglobite v zadnji primer Hercula Poirota. Agatha Christie ga je opisala v *Zavesi*« (Demšar, 2020, str. 177). Pove, da je dilema o tem, ali je Vraz vseeno morilec, saj je spodbudil Potokarjev samomor, podobna tisti v Poirotovem primeru.

Konec romana je po eni strani netipičen. To, da sploh ni šlo za umor, temveč samomor, močno krši žanrska pravila, poleg tega pa je vprašljivo tudi to, ali je bil Vraz dovolj kaznovan. Značilnost klasične kriminalke je namreč, da so zločinci kaznovani, osamljeni in individualni, od česar avtor nekoliko odstopa. Po drugi strani pa je konec tipičen, zločinci ne ostanejo nekaznovani in problem se razreši. Z Epilogom roman dobi občutek zaokrožene celote, saj se ponovno naveže na naslov, ki sprva bralcu deluje skrivnosten.

Nekolikšen odmik od klasične kriminalke lahko prepoznamo v dejstvu, da se na koncu izkaže, da sploh ni šlo za umor oz. zločin, ampak za samomor, h kateremu pa je pomembno prispeval eden od obtožencev. To avtorju omogoči, da bralca spodbudi k razmišljanju o (ne)moralnosti takšnega ravnanja ter o odgovornosti in krivdi, kar pogloblja sporočilnost romana. Demšar v svoja dela velikokrat vključuje aktualno tematiko, s tem se približa bralcem in jih spodbudi k razmišljanju o družbenih problemih in tabujih. Zgodba je postavljena v Maribor in v času nastajanja romana je bilo mesto še precej manj liberalno, kot je danes, zato je avtor večkrat naslovil kontroverzne teme takratne družbe. V romanu zasledimo stereotipe o homoseksualcih, prostituciji in transvestitih, predsodke do teh ima predvsem policist Rep, vendar pa inšpektor Vrenko jasno pokaže svoje nestrinjanje s takšno nestrpnostjo in neodobravanje diskriminacije. Vrenko in Rep, nekoliko pa tudi Breznik predstavljajo kontrast med liberalizmom in konservatizmom oz. nasprotje Breznikovemu katoliškemu moralizmu.

Roman je napisan povsem kronološko, z izjemo analepse, ko Marko Breznik razmišlja o svojem otroštvu, in prolepse, ki jo lahko zasledimo že na samem začetku: »Tistega, kot se bo kasneje

⁴ Podoben primer so npr. naslovi prve slovenske povesti, Ciglerjeve *Sreče v nesreči*: 1. poglavje: »France Svetin gre na francosko vojsko«; 2. poglavje: »Neža Svetinka da oba dvojčka v službo« itd. (Sreča v nesreči ali popisovanje čudne zgodbe dveh dvojčkov, 2021).

izkazalo, tragičnega jutra, je gospa Marta K. stopila iz hiše na ulico« (Demšar, 2020, str. 5). Mislim, da je ravno zaradi pomanjkanja analeps in proleps ugibanje o razpletu zgodbe lažje in pravilnejše, a po drugi strani hiter potek zgodbe ne omogoča tolikšne poglobitve in kompleksnosti, kot bi si je morebiti želel zahtevnejši bralec.

4.3 Primerjava obeh romanov

V nadaljevanju bom primerjala oba romana, in sicer oba glavna lika in nekatere stranske, notranjo zgradbo pripovedi ter jezik in slog.

4.3.1 Lik detektiva

Golob in Demšar se s svojima protagonistoma različno približata oz. oddaljita od značilnosti klasične kriminalke. Po nekaterih osebnostnih lastnostih sta si inšpektorja Birsa in Vrenko precej podobna – oba sta nedružabna, vzkipljiva in drugačna od družbe v povprečju. Po drugi strani pa se med seboj razlikujeta; Taras ima veliko več problemov, sprašuje se, kaj ga osrečuje, zaplete se v afero itd. V nasprotju z njim o zasebnem življenju Martina Vrenka ne izvemo veliko, zato lahko sklepamo, da je relativno zadovoljen. Demšar se značilnostim klasične kriminalke bolj približa s tem, da inšpektor in zločinec nimata osebnih odnosov, in sledi Van Dinovim pravilom, da se ne spušča v podrobno analizo značaja. Prav tako je v njegovem romanu manj oseb (najpomembnejša sta detektiv in njegov pomočnik), kar velja za klasično kriminalko. Golob bolj odstopa od žanrskih pravil s tem, ko zelo natančno označi Tarasa in ustvari kompleksnejši značaj, v katerem se prepletajo dobre in slabe lastnosti. Njegov lik se nekoliko približa detektivu iz trde detektivke, za katerega je značilno, da je velikokrat v konfliktu s policijo, npr. Tarasu niso všeč njegovi nadrejeni, v nadaljevanju tudi zapusti policijsko postajo in se samostojno zaposli, je zapeljivec, kar je izpostavljeno predvsem v njegovem odnosu s Tino, vendar Taras ni, kot je to značilno za trdo detektivko, neinteligenten in brez intuicije. Prav tako se Golob bolj približa sodobni kriminalki, saj zločin razrešuje več ljudi, Taras ima več pomočnikov, ki so pomembnejši, kot sta npr. policista pri Demšarju, pomagajo pa tudi strokovnjaki z drugih področij (Cvilak). Oba, Demšar bolj kot Golob, pa se držita pravila, da detektiva nimata osebnih odnosov z zločincem. Taras sicer pozna Prelčevo ženo, vendar njun odnos ni globlji. Poleg tega je v obeh romanih rešitev posledica logičnega sklepanja in ne naključja ali priznanja zločinca. Kljub temu je v *Olju na balkonu* reševanje uganke bolj predvidljivo, kar je prav tako značilno za klasično kriminalko.

4.3.2 Stranski liki

Avtorja sta si glede kompleksnosti stranskih likov zelo nasprotna. Demšar se (podobno kot pri liku detektiva) bolj približa klasični kriminalki, Golob pa sodobni. V *Olju na balkonu* je stranskih likov zelo malo, prav tako ti niso podrobno opisani in označeni, so le predstavljeni. V nasprotju z njim pa se avtor v *Jezeru* poglobi v zasebno življenje, oznake in probleme stranskih likov, ki jih je tudi precej več. Zgodbo zaustavljata poglobljenost in dolgo natančno opisovanje številnih stranskih likov, kar krši Vin Dinova pravila, medtem ko se jim Demšar veliko bolj približa. Golob se oddalji od klasične kriminalke tudi zaradi psihične zapletenosti stranskih likov. Veliko jih ima različne probleme, ki jih kompleksno predstavi (zlasti alkoholizem, eksistenčna stiska, otožnost).

4.3.3 Notranja zgradba pripovedi

Uvod obeh kriminalk je precej tipičen za klasično kriminalko. Začne se z odkritjem trupla, vendar v *Jezeru* Golob odstopi od žanra, ko morajo namesto zločinca najprej identificirati truplo. V tem romanu je nato nadaljevanje tipično za kriminalko; z navajanjem indicev skušajo inšpektor in njegovi pomočniki razrešiti primer, vendar avtor odstopi od žanra, ko v zgodbo vpelje elemente drugih žanrov; pri tem najbolj izstopajo značilnosti ljubezenskega romana zaradi afere med Tino in Tarasom. Prav tako se roman velikokrat osredotoča na inšpektorja in ne na zločin, s čimer se približa trdi detektivki. S tem ko avtor zgodbo odvrne od glavnega predmeta pripovedi, uporabi digresijo, ta pa je značilna za kriminalko. Zastranitev je, poleg osredotočanja na inšpektorjevo zasebno življenje, dosežena tudi z analepsami in prolepsami. Te so pogoste, ko si sodelavci med seboj izmenjujejo informacije, npr. v naslednjem primeru:

»V Stari Fužini sva opravila informativne pogovore ...« /.../ »Glej, Tona,« /.../ »potem mi pa povej, kaj pa ti veš.« /.../ »V Ljubljani imam tečnega šefa,« je rekel Brajc in pomislil na Tarasa, /.../ »Daj mi kako darilo zanj.«

Tina je zakašljala in trije moški so se obrnili proti njej. »Ja?« je rekel Brajc. »Nič, nič, samo zakašljala sem. Ti kar nadaljuj.« (Golob, 2017, str. 168, 173, 174).

Konec romana je po eni strani tipičen, saj zločinca odkrijejo na podlagi stvarnih dejstev in logičnega sklepanja, vendar pa je netipično to, da je morilka ženska, ki je storila tako grozljiv umor, in da na koncu ta stori samomor. Prav tako od klasične kriminalke *Jezero* odstopa zato, ker se konča s pogovorom med Tino in Tarasom, iz katerega ni jasno, kaj se bo zgodilo z njunim

odnosom, avtorju pa omogoči, da bralcem namigne na možnost nadaljevanja njune zgodbe v naslednji kriminalki.

Tudi v *Olju na balkonu* avtor po tipičnem uvodu – odkritju trupla – v nadaljevanju prav tako upošteva značilnosti kriminalke in s pomočjo indicev rešuje uganko, vendar se v nasprotju z Golobom osredotoča le na glavni predmet pripovedi. Ne vključuje stranskih zapletov ali podrobnih opisov oseb, kar bi zaustavljalo zgodbo in stopnjevalo anticipacijo. S tem ko ne uporablja digresije, se oddalji od značilnosti kriminalke, po drugi strani pa sledi Van Dinovim pravilom. Zgodba je skoraj v celoti napisana kronološko, kar omogoča lažje sklepanje o rešitvi uganke. Prav tako avtor ne uporablja elementov drugih žanrov, saj se zgodba redko oddalji od osnovnega problema. S tem se Demšar približa klasični kriminalki. Konec romana je, tako kot pri Golobu, po eni strani tipičen, saj kriminalist in njegovi sodelavci rešijo uganko, po drugi strani pa avtor močno prekrši Van Dinova pravila, ko se izkaže, da sploh ni šlo za umor, temveč samomor. Prav tako je netipično to, da Vraz, ki je (sicer posredno) kriv za zdravnikovo smrt, ni bil kaznovan. To, da so zločinci ustrezno kaznovani, je namreč ena glavnih značilnosti klasične kriminalke. Hkrati vprašanje krivde in nekaznovanost zločinca Demšarju omogočita, da bralca spodbuja k razmisleku o (ne)moralnosti in odgovornosti posameznikov, kar poglobi sporočilnost romana.

4.3.4 Jezik in slog

Jezero je jezikovno in slogovno kompleksnejši roman kot *Olje na balkonu*. Avtor uporablja veliko slogovno zaznamovanih besed, zlasti pogovornih (npr. *pejt*), vulgarnih besed in kletvic (npr. *pizda*, *jebenti*), ter prevzete besede (veliko je nemcizmov, npr. *tausentkunstler*), in anglicizmov (npr. »*guilty pleasure*«). Z uporabo slogovno zaznamovanih besed se bralcu približa, saj je njihova raba prisotna v vsakdanjem življenju. Proti koncu romana pa avtor v dolgem polilogu med Golobom, Brajcem in Ostercem uporablja veliko terminov (npr. *ekstrahirati*, *evkariont*, *fototrofi*). Po drugi strani je jezik v Demšarjevem romanu preprostejši, pa tudi veliko bolj knjižni. Uporablja manj pogovornih izrazov, kar je presenetljivo, saj bi glede na to, da je zgodba postavljena v Maribor, pričakovali bolj narečno oz. pokrajinsko obarvan jezik. Nekateri primeri zaznamovanih besed v njegovem romanu so npr. *vlačuga*, *rajzefiber*, *kurba*, »*real English breakfast*«. V *Jezeru* se pojavi tudi veliko več humornih in ironičnih elementov, za katere je velikokrat odgovoren Brajc. V Demšarjevem romanu pa ni nobenega lika, ki bi izstopal zaradi svoje humorne vloge. V delu ne moremo zaslediti izrazito humornih

ali ironičnih situacij, zato se *Olje na balkonu* bolj približa klasični kriminalki, *Jezero* pa se od nje oddalji in približa sodobni. Golob, za razliko od Demšarja, uporablja veliko več slogovnih postopkov, s katerimi zaustavlja zgodbo in stopnjuje bralčevo anticipacijo. S podrobnim označevanjem vseh likov uporablja veliko opisovanja in pripovedovanja, s čimer krši Van Dinova pravila in značilnosti klasične kriminalke, v kateri naj bi bili liki nezapleteni, po drugi strani pa se ji tudi približa s splošnim obširnim opisovanjem. Uporablja veliko dialoga, ko se med seboj pogovarjajo glavni liki (predvsem Tina in Taras) ali ko zaslišujejo domačine in osumljence. Po drugi strani Demšar, z izjemo pogovorov med Martinom in Markom ter zasliševanja stanovalcev, ne uporablja dialoga, veliko bolj se zanaša na notranji monolog likov, ko sami pri sebi razmišljajo in se sprašujejo o primeru. Prav tako Golob, za razliko od Demšarja, dialoge uporablja ne le za pogovore o primeru, temveč tudi za pogovore o zasebnem življenju; to je najbolj razvidno iz pogovorov med Tarasom in Cvilakom, pa tudi s Tino.

5 UGOTOVITVE

Po analizi obeh kriminalnih romanov, tj. *Jezero* Tadeja Goloba in *Olje na balkonu* Avgusta Demšarja, lahko potrdim prvo hipotezo, ki pravi, da *imata oba romana več značilnosti kriminalke kot pa detektivke*. V obeh delih je prisotno navajanje indicev, ki prispevajo k rešitvi uganke. Prav tako Golob uporablja digresijo, analepse in prolepse, ki so značilne za kriminalko. *Jezero* se značilnostim trde detektivke približa le, ko v ospredje zgodbe postavi inšpektorja. Kljub temu v delu še vedno prevladujejo značilnosti kriminalke. *Olje na balkonu* je tipičen kriminalni roman, saj se osredotoča le na rešitev uganke in zločin ves potek zgodbe ohrani kot osrednji predmet pripovedi. Čeprav ne uporablja tipičnih retoričnih sredstev in se zaradi tega nekoliko oddalji od kriminalke, pa v tem romanu vseeno ne prevladujejo značilnosti detektivke. V obeh delih »zločinca« spoznamo že na začetku, avtorja pa ju tudi označita (žena, ki sta jo prizadeli izguba otroka in nezvestoba moža, ter zdravnik, ki ga je bilo strah mnenja drugih in je moral skrivati del svoje osebnosti). To, da že na začetku spoznamo morilca, je tipično za kriminalko, od ustaljenega vzorca pa odstopa zdravnikov samomor v Demšarjevem romanu, v katerem je zločinec torej hkrati tudi žrtev.

Po primerjavi obeh del lahko potrdim tudi drugo hipotezo – *Golobovo delo se bolj približa sodobni, Demšarjevo pa klasični kriminalki*. V *Jezeru* avtor uporablja veliko elementov drugih žanrov in tudi humornih elementov. Sodobni kriminalki, ki briše ostre meje tega žanra, se približa torej z žanrsko hibridnostjo, saj je med pomembnejšimi motivi tega romana poleg reševanja zločina vsekakor tudi ljubezenska zgodba med inšpektorjem Birso in njegovo sodelavko Tino. Še več, roman se celo konča s tem motivom in tako napoveduje morebitno nadaljevanje, ki se nato uresniči v naslednji Golobovi kriminalki z naslovom *Leninov park*. Z ljubezensko zgodbo se oddalji od klasične kriminalke tudi zato, ker s tem krši Van Dinova pravila. Reševanje zločina je v Golobovem delu veliko bolj nepredvidljivo zaradi suspenza, podrobno opisuje like v zgodbi in vključuje več stranskih likov, ki pomagajo pri razrešitvi zločina. V *Olju na balkonu* pa redko zasledimo elemente žanrskega sinkretizma, humorne elemente in podrobne oznake likov (niti glavnih). Že na začetku zgodbe je predlagana možna rešitev uganke (samomor), zato je sklepanje o razpletu lažje in predvidljivejše. Avtor v zgodbo ne vključi veliko stranskih likov, zločin pa preiskujeta le inšpektor in njegov pomočnik. Nasprotno pa se Golob oddalji od klasične kriminalke, ker zločin rešuje več likov z različnih področij (npr. Cvilak). Prav tako se *Jezero* približa sodobni kriminalki, ker je zanj značilna

zmes klasične kriminalke, detektivke, trde detektivke in drugih romanesknih žanrov (npr. ljubezenskega romana), kar je avtor dosegel z žanrsko hibridnostjo. Konec obeh del je značilnejši za sodobno kriminalko, saj kazni ni »vsakdanja.« V *Olju na balkonu* avtor bralca spodbudi k razmisleku, ali je bil fotograf sploh dovolj kaznovan, v *Jezeru* pa se zločinka ubije, preden bi ji sploh lahko določili »običajno« kazni. Golob se bolj približa sodobni kriminalki tudi s tem, ko za zločinca postavi nekoga, ki ga detektiv do neke mere pozna (videla sta se na druženjih, pogrebu in v bolnici). Od klasične kriminalke pa se oddalji, ker detektiva in zločinca kompleksno predstavi. Taras se sooča z vprašanji o smislu življenja, svoji nesreči (v ničemer ne uživa, ima nesrečen zakon), Prelčeva pa je imela probleme, saj jo je mož pogosto varal, nikoli si ni opomogla od smrti sina in postala je vdova. V *Olju na balkonu* pa ne zasledimo zapletenih psiholoških orisov; prav tako detektiv in zločinec sploh nimata osebnega odnosa, zato se Demšar veliko bolj približa klasični kriminalki, kar podkrepi še s sledenjem Van Dinovim pravilom (bralec ima za rešitev uganke enake možnosti kot detektiv, nastopa le en detektiv, zločin je pojasnjen z realnimi dejstvi in zgodba ni ljubezenska).

Prav tako lahko večinoma potrdim tretjo hipotezo, da je *temeljni vzvod obeh pripovedi, ki strukturira identitetno uganke, še vedno zločin. Ta je na koncu razrešen; reševanje uganke je (precej) predvidljivo*. Gonilo obeh romanov je zločin, saj se brez njega zgodba ne bi niti začela, vendar se ta v *Jezeru* nekoliko spremeni, saj odkrijejo več trupel, prav tako pa ena izmed žrtev ni povezana z osnovnim primerom. V *Olju na balkonu* pa je v celotni zgodbi zločin le en, vendar se na koncu izkaže, da pravzaprav ni šlo za zločin. V obeh delih je uganke na koncu razrešena. Reševanje uganke je v *Olju na balkonu* predvidljivejše, saj je roman slogovno manj kompleksen. Golob nekoliko oteži ugibanje o rešitvi uganke, toda bralec lahko s pomočjo logičnega sklepanja in povezovanja sledi vseeno razreši zločin.

Četrto hipotezo, da *avtorja uporabljata pripovedno tehniko suspenza, s katero budita bralčevo pričakovanje*, lahko potrdim, saj navedeno velja za oba avtorja. V romanih so nam ponujene različne rešitve (samomor ali umor v *Olju na balkonu*, v *Jezeru* pa je možnih več različnih potekov in zločincev). Zaradi različnih možnih razpletov zgodb avtorja pri bralcu stopnjujeta anticipacijo, Golob pa jo poveča še s kompleksnim slogom in digresijami.

Peto hipotezo, tj. *razrešitev uganke zavirajo digresije; teh bo več v Golobovem romanu*, lahko le delno potrdim, saj avtor v *Olju na balkonu* (skorajda) ne uporablja digresij. Res pa je, da je digresij več v *Jezeru*, Golob zgodbo velikokrat odvrne od zločina in se osredotoči na stranske

zaplete, npr. na afero med Tino in Tarasom, Tarasove probleme, podrobno analizo stranskih likov, ali pa časovni potek zgodbe spremeni z analepsami in prolepsami. Demšar zgodbe ne odvrtača od glavnega predmeta pripovedi in ne spremeni časovnega poteka, pripoved je (skoraj) povsem kronološka in linearna. Zaradi redke rabe digresij je uganka v *Olju na balkonu* hitro rešena in obseg dela je zato veliko manjši, v *Jezeru* pa zaradi pogostih zastranitev reševanje traja dalj časa, kar precej podaljša besedilo.

6 VIRI IN LITERATURA

Beletrina. (b. d.). *Tadej Golob*. <https://beletrina.si/avtor/tadej-golob>

Demšar, A. (2020). *Olje na balkonu: prvi primer inšpektorja Vrenka* (1. izd). Pivec.

Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS. (b. d.). *Tadej Golob*.

<https://www.bralnaznacka.si/sl/nastopi-ustvarjalcev/avtorji/golob-tadej>

Emka.si. (b. d.). *Avgust Demšar*.

<https://www.emka.si/webapp/wcs/stores/servlet/sl/emkasi/avgust-demsar-13462#facet:&productBeginIndex:0&facetLimit:&orderBy:5&pageView:grid&minPrice:&maxPrice:&pageSize:&>

Golob, T. (2017). *Jezero*. Goga.

Hladnik, M. (1983). *Trivialna literatura*. Državna založba Slovenije.

Knjižni blog Alja naklada. (21. 2. 2021). <https://www.ajdanaklada.com/post-1/recenzija-olje-na-balkonu>

Kotnik, T. (b. d.). *Tadej Golob: »Ko sem se lotil pisanja Jezera nisem znal začeti.«*. Mozaik. <https://www.mozaik.si/prosti-cas/16645/tadej-golob-ko-sem-se-lotil-pisanja-jezera-nisem-znal-zacet>

Leskovar, B. (4. 2. 2019). *Tadej Golob in Mojca Manfreda: Sva preprosta človeka, ne potrebujeva veliko*. Onaplus. <https://arhiv.onaplus.delo.si/tadej-golob-in-mojca-manfreda-sva-preprosta-cloveka-ne-potrebujeva-veliko/>

Paukovič, L. (5. 7. 2017). *Tadej Golob: Jezero*. Koridor. <https://koridor-ku.si/literatura/tadej-golob-jezero/>

Ptujinfo (10. 1. 2021). *Avgust Demšar, genij za novo kriminalno serijo pravi, da je začel pisati iz jeze*. Ptujinfo. <https://ptujinfo.com/novica/kultura/avgust-demsar-genij-za-novo-kriminalno-serijo-pravi-da-je-zacel-pisati-iz-jeze>

Jurc, A. (17. 12. 2020). *Avgust Demšar: »Kriminalke se ne splača pisati za kaj manj, kot je umor«*. RTV Slovenija. <https://www.rtvlo.si/kultura/intervju/avgust-demsar-kriminalke-se-ne-splaca-pisati-za-kaj-manj-kot-je-umor/545880>

Sisters in Crime. (b. d.). *S. S. Van Dine's Twenty Rules for Writing Detective Stories*.
<https://www.speedcitysistersincrime.org/ss-van-dine---twenty-rules-for-writing-detective-stories.html>

Sreča v nesreči ali popisovanje čudne zgodbe dveh dvojčkov. (19. 3. 2021). V *Wikivir*.
https://sl.wikisource.org/wiki/Sre%C4%8Da_v_nesre%C4%8Di_ali_popisovanje_%C4%8Dudne_zgodbe_dveh_dvoj%C4%8Dkov

Založba Pivec. (b. d.). *Avgust Demšar*. <https://zalozba-pivec.com/avtorji/avgust-demsar>

Zupan Sosič, A. (2001). Kriminalkina uganka. *Slavistična revija* 1–2 (49). 41–53.

Zupan Sosič, A. (2017). *Teorija pripovedi*. Litera.