

Srečanje mladih raziskovalcev Slovenije

54. srečanje

Zveza za tehnično kulturo Slovenije

Hudodelci STOP. Knjižni molji VSTOP.

**RAZISKOVALNO PODROČJE: SLOVENSKI JEZIK ALI
KNJIŽEVNOST**

Raziskovalna naloga

Prva gimnazija Maribor

Tinkara Drstvenšek

dr. Tjaša Markežič

MARIBOR, 2020

Srečanje mladih raziskovalcev Slovenije

54. srečanje

Zveza za tehnično kulturo Slovenije

Hudodelci STOP.

Knjižni molji VSTOP.

**RAZISKOVALNO PODROČJE: SLOVENSKI JEZIK ALI
KNJIŽEVNOST**

Raziskovalna naloga

Prva gimnazija Maribor

Tinkara Drstvenšek

dr. Tjaša Markežič

MARIBOR, 2020

KAZALO VSEBINE

1	UVOD.....	9
1.1	RAZISKOVALNE HIPOTEZE	10
1.2	RAZISKOVALNE METODE.....	10
1.3	DRUŽBENA ODGOVORNOST	10
2	TEORETIČNI DEL	12
2.1	ZNAČILNOSTI ROMANA	12
2.2	ŽANR.....	13
2.2.1	Žanrski sinkretizem najnovejšega slovenskega romana	14
2.3	SODOBNA STILISTIKA IN ROMAN.....	17
2.4	TRIVIALNA LITERATURA.....	19
2.4.1	Pogledi na trivialno literaturo pri nas	23
2.4.2	Trivialna literatura v slovenščini	24
2.5	KRIMINALNI ROMAN.....	24
2.5.1	Klasična detektivka	24
2.5.2	Trda detektivska zgodba.....	25
2.5.3	Klasična kriminalka	30
2.6	RAZVOJ SLOVENSKEGA KRIMINALNEGA ROMANA.....	36
2.7	SODOBNI SLOVENSKI KRIMINALNI ROMAN	38
3	PRAKTIČNI DEL.....	41
3.1	TADEJ GOLOB: JEZERO	41
3.1.1	Dogajalni prostor in čas	41
3.1.2	Literarne osebe	42
3.1.3	Motivno-tematska analiza	43
3.1.4	Jezik in slog	44
3.1.5	Značilnosti kriminalnih romanov.....	45
3.1.6	Žanrski sinkretizem	46
3.2	AVGUST DEMŠAR: OTOK	46
3.2.1	Dogajalni prostor in čas	47
3.2.2	Literarne osebe	47
3.2.3	Motivno-tematska analiza	49
3.2.4	Jezik in slog	50
3.2.5	Značilnosti kriminalnih romanov.....	51
3.2.6	Žanrski sinkretizem	52

3.3	FERI LAINŠČEK: ZADOŠČENJE.....	52
3.3.1	Dogajalni prostor in čas	52
3.3.2	Literarne osebe	52
3.3.3	Motivno-tematska analiza	54
3.3.4	Jezik in slog	55
3.3.5	Značilnosti kriminalnih romanov	55
3.3.6	Žanrski sinkretizem	56
3.4	PRIMERJAVA KNJIŽEVNIH BESEDIL.....	57
3.4.1	Dogajalni prostor	58
3.4.2	Dogajalni čas	59
3.4.3	Motivno-tematska analiza	59
3.4.4	Jezik in slog	59
3.4.5	Značilnosti kriminalnih romanov	59
3.4.6	Žanrski sinkretizem	60
4	ANKETA.....	61
4.1	Analiza rezultatov	64
4.1.1	Kumulativno	64
4.1.2	Ženske in moški	69
5	INTERVJU Z AVGUSTOM DEMŠARJEM	71
6	SKLEP	73
7	VIRI IN LITERATURA	74
7.1	VIRI	74
7.2	LITERATURA	74
7.3	SPLETNI VIRI	74
7.4	OSEBNA KOMUNIKACIJA.....	75

KAZALO PREGLEDNIC

Preglednica 1: Primerjava obravnavanih kriminalnih romanov	57
--	----

KAZALO GRAFIKONOV

Graf 1: Starost anketirancev	64
Graf 2: Mnenje o slovenskih kriminalkah	65
Graf 3: Poznavanje slovenskih avtorjev kriminalk.....	66

Graf 4: Poznavanje slovenskih kriminalk	67
Graf 5: Priljubljenost različnih vrst kriminalk	67
Graf 6: Viri za branje.....	68
Graf 7: Ocena slovenskih kriminalk	69
Graf 8: Ocena tujih kriminalk	69
Graf 9: Poznavanje slovenskih avtorjev kriminalk med moškimi anketiranci	70

POVZETEK

V raziskovalni nalogi sem proučevala izbrane sodobne slovenske kriminalne romane. V prvem delu naloge sem podrobno proučila značilnosti (kriminalnega) romana ter predstavila pravila pisanja tovrstnega literarnega dela, v nadaljevanju pa sem opisala zgodovino in razvoj slovenskega kriminalnega romana, pri čemer sem se osredotočila na sodobne kriminalke.

Osrednji del naloge predstavlja analiza romanov *Jezero* (Tadej Golob), *Zadoščenje* (Feri Lainšček) in *Otok* (Avgust Demšar). V obravnavanih besedilih sem opazovala zgodbo, literarne osebe, pripovedovalca, dogajalni prostor in čas, jezik in slog, izsledke pa med seboj primerjala. Posebno pozornost sem namenila morebitnemu žanrskemu sinkretizmu v romanih. V posebnem poglavju sem z anketnim vprašalnikom ugotavljala, po katerih besedilih bralci raje posegajo, in razmišljala o vzrokih za to.

Raziskovalna naloga dokazuje, da so tovrstni romani motivno-tematsko in jezikovno-slogovno zelo raznoliki, pri čemer avtorji upoštevajo večino pravil pisanja kriminalnega romana, ter da so znotraj posameznih romanov prisotni še drugi žanrski vzorci.

Ključne besede: slovenska književnost, roman, kriminalni roman, žanrski sinkretizem

SUMMARY

In my research project I have examined selected contemporary Slovenian crime novels. In the first part of the project I dealt in detail with the characteristics of a (crime) novel and presented the rules for writing such a literary work. Afterwards I described the history and development of the Slovenian crime novel, focusing on contemporary crime novels.

The central part of the work is the analysis of the novels *The Lake* (Tadej Golob), *Satisfaction* (Feri Lainšček) and *The Island* (August Demšar). In the texts discussed I have observed the story, the literary characters, the narrator, the setting space and time, the language and style, and compared the results. I paid special attention to the possible genre syncretism in the novels. In a special chapter, I used a questionnaire to find out which texts the readers prefer and thought about the reasons for this.

Research proves that such novels differ greatly in terms of motives, themes, language and style, with authors following most of the rules of crime fiction writing, and that there are different genre patterns within each novel.

Key words: Slovenian literature, novel, crime novel, genre syncretism

ZAHVALA

Zahvaljujem se mentorici, ki me je vodila in mi svetovala pri snovanju naloge in pisatelju Avgustu Demšarju, za prijazen intervju.

1 UVOD

V raziskovalni nalogi s področja književnosti *Hudodelci STOP. Knjižni molji VSTOP*. sem proučevala izbrane sodobne slovenske kriminalne romane. V prvem delu naloge sem opazovala značilnosti romana, pri tem pa sem se osredotočila na kriminalni roman: predstavila sem pravila pisanja tovrstnega literarnega dela, v nadaljevanju pa sem opisala zgodovino in razvoj slovenskega kriminalnega romana, pri čemer so me zanimale zlasti sodobne kriminalke. Pomembno se mi je zdelo, da predstavim tudi pojem žanr, saj bom v nadaljevanju naloge opazovala različne žanrske vzorce v izbranih literarnih delih.

Osrednji del moje naloge predstavlja analiza romanov *Jezero* (Tadej Golob), *Zadoščenje* (Feri Lainšček) in *Otok* (Avgust Demšar). V obravnavanih besedilih sem opazovala zgodbo in njen razvoj, temo in motive, književne osebe, pripovedovalca, dogajalni prostor in čas, jezikovno-slogovne značilnosti, izsledke pa med seboj primerjala. Posebno pozornost sem namenila morebitnemu žanrskemu sinkretizmu v romanih. V posebnem poglavju sem z anketnim vprašalnikom ugotavljala, po katerih besedilih bralci raje posegajo, in razmišljala o vzrokih za to.

Raziskovalna naloga dokazuje, da so tovrstni romani motivno-tematsko in jezikovno-slogovno zelo raznoliki, pri čemer avtorji upoštevajo večino pravil pisanja kriminalnega romana, ter da so znotraj posameznih romanov prisotni še drugi žanrski vzorci.

1.1 RAZISKOVALNE HIPOTEZE

Pri raziskovalnem delu sem si zastavila naslednje hipoteze:

- Avtorji kriminalnih romanov morajo upoštevati določena pravila pisanja.
- V vseh treh književnih besedilih opazimo značilnosti kriminalnih romanov.
- V obravnavanih romanih se prepletajo različni žanri (žanrski sinkretizem).
- Ob primerjavi izbranih literarnih del se pojavijo določeni motivi, ki so značilni za vse tri romane.
- Slovenci raje berejo kriminalke tujih avtorjev kot slovenskih.

1.2 RAZISKOVALNE METODE

Pri oblikovanju raziskovalne naloge sem uporabljala naslednje metode:

- **Deskriptivna metoda:** v teoretičnem delu raziskovalne naloge sem predstavila razvoj in značilnosti romana s poudarkom na kriminalnem romanu, razložila pojem žanr (z žanrskimi vzorci) in razmislila, kaj je značilno za trivialno literaturo.
- **Metoda zbiranja:** zbrala sem ustrezno literaturo, na kateri temeljijo teoretična izhodišča, in razmislila, katere kriminalne romane vključiti v analizo.
- **Metoda analiziranja:** analizirala sem izbrane kriminalne romane, pri čemer sem bila pozorna na temo, motive, dogajalni prostor in čas, literarne osebe in žanrske vzorce.
- **Metoda sinteze:** na podlagi opravljene analize v praktičnem delu naloge sem izpeljala ustrezne zaključke.

1.3 DRUŽBENA ODGOVORNOST

Družbena odgovornost je po definiciji Evropske unije iz leta 2011 odgovornost za vpliv na družbo, kar vključuje vpliv na ljudi, njihove organizacije in naravo. Izdelave raziskovalne naloge sem se lotila po tej definiciji, brez zlorabe in škodovanja. Pri svojem delu sem upoštevala naslednjih sedem načel družbene odgovornosti:

- **Odgovornost za vpliv:** raziskovalne naloge sem se lotila z namenom, da raziščem podobo slovenskega kriminalnega romana in opazujem teoretične značilnosti ob konkretnih primerih literarnih besedil.
- **Transparentnost – preglednost podatkov:** raziskovalna naloga je pregledno razdeljena na poglavja in podpoglavja, h katerim usmerja kazalo v začetku naloge. Dosledno sem upoštevala avtorske pravice in literaturo navajala sproti ter nato še v posebnem poglavju.
- **Etično obnašanje:** pri pisanju raziskovalne naloge sem upoštevala etične vrednote, kot so pravičnost, poštenost in celovitost, da bi čim bolj zadostila načelom družbene odgovornosti.
- **Spoštovanje interesov deležnikov/interesnih skupin:** pri oblikovanju naloge nisem upoštevala le svojih interesov, ampak interese celotne družbe. Pri tem nisem nikogar kritizirala ali kako drugače žalila. Poskušala sem ostati čim bolj objektivna, pri tem pa smo dopuščala tudi možnost lastne interpretacije podatkov, seveda ob utemeljenih razlogih in ustreznem strokovnem znanju.
- **Spoštovanje vladavine prava:** raziskovalna naloga je bila zapisana po načelih pravne države, spoštuje pravni red in je oblikovana po vseh danih pravilih.
- **Spoštovanje mednarodnih norm obnašanja:** naloga spoštuje mednarodne norme vedenja, ob čemer upošteva načelo spoštovanja pravne države.
- **Spoštovanje človekovih pravic:** v raziskovalni nalogi so upošteevane človekove pravice in temeljne svoboščine ne glede na vero, spol, barvo kože in drugo.

2 TEORETIČNI DEL

2.1 ZNAČILNOSTI ROMANA

Roman je najbolj prilagodljiva in najmanj predvidljiva literarna vrsta, je najobsežnejša oblika pripovedne proze. Romaneski sinkretizem je najstarejša in edina ustaljena značilnost, ki nam še danes omogoča prepoznavanje romanov. Romaneski sinkretizem lahko opazujemo kot zmes treh različnih pojavov, ki so v romanih največkrat prepleteni: zvrstni, vrstni in žanrski sinkretizem.

- Zvrstni sinkretizem: rahlja, prekinja ali preoblikuje pripoved v smeri lirizacije, dramatizacije in esejizacije romana.
- Vrstni in žanrski sinkretizem spajata različne literarne vrste ali žanre tako, da ohranjata romaneskno pripoved. Vrstni sinkretizem v zgodbo vključuje različne literarne vrste (pesmi, izseke ali celotne primere kratke proze, dramatizirane odlomke in neliterarne prozne vrste, npr. poročilo, komentar, esej, zgodovinsko kroniko ...). Žanrski sinkretizem pa v okviru enega romanesknega besedila povezuje in prepleta različne romaneskne žanre. Žanrski sinkretizem je natančnejši termin (od z/vrstnega sinkretizma) za označitev prepleta različnih podvrst romana oziroma žanrov v okviru enega romana.

Romaneski sinkretizem ponuja možnost za več načinov znanstvene refleksije, saj usmerja metaliterarne poti k romanu tudi skozi mnogoplastno žanrsko analizo. Mnogoplastna žanrska analiza obravnava besedila v smislu večžanrskih določil. Vključevala naj bi ugotovitve poststrukturalizma, naratologije, postmodernistične literarne vede, feminizma, novega historicizma, kulturnega materializma, Bahtinove teorije dialošnosti, genologije, teorije medbesedilnosti in sodobnega besediloslovja, recepcijske estetike, semiotike ... tako, da spodbuja prizadevanje (iskanje) različnih teoretskih sistemov, čeprav si medsebojno nasprotujejo. Roman zadnjega desetletja je modificirani tradicionalni roman, ki se zgleduje po tradicionalnem romanu, njegov osnovni model pa modificirajo različne preobrazbe, med katerimi je najpomembnejši žanrski sinkretizem oziroma združevanje žanrov v okviru enega romana. Raziskava žanrske identitete lahko razkrije romanovo formalno-pripovedno strukturo, njena tematska izhodišča, vrednostne sestave in družbeno-zgodovinske učinke besedila (Zupan Sosič, 2001, str. 71–72).

2.2 ŽANR

Žanr pomeni vrsto oziroma razred in je poimenovanje za enega od najstarejših literarnoteoretskih in literarnozgodovinskih konceptov. Teorija žanrov danes obsega marsikaj, na kar opominja tudi številčnost imen, ki jih žanr predvideva: vrsta, tip, način, oblika, razred, zvrst. V slovenski literarni vedi se pojem žanr uporablja kot sinonim za literarno vrsto ali zvrst, največkrat pa se pojavlja predvsem za poimenovanje različnih pojmov v okviru iste vrste. Literarni žanr namreč sestavljajo dela, ki imajo določene skupne ali samo njim lastne značilnosti. Predstavniki posamezne skupine (žanra) vsebujejo takšno posebnost, ki je vsem skupna, a jih razlikuje od preostalih predstavnikov vrste, v katero se žanr kot v večjo skupino vključa.

Literarna dela v žanre razvrščamo na podlagi treh stališč: tradicionalno, ideološko in dekonstrukcijsko stališče. Po tradicionalnem je teorija žanra zgrajena na napetosti med splošnim in posameznim, med vrsto in predstavnikom. Njeno najpomembnejše stališče je varovanje izvirnosti posameznega besedila. Ker pa je besedilo vključeno v mrežo besedil, se ta cilj (izvirnost) lahko samo delno uresničuje. Dilema besedil je po tradicionalnem prepričanju naslednja: kljub izvirnosti mora besedilo pripadati nekemu žanru. Ideološko stališče izhaja iz trenja med teksti in socialnimi konteksti. Ideološki interpreti žanre izbirajo na osnovi njihove moči za razlago socialnih privilegijev ali pritiskov. Besedila si poiščejo glede na usmerjenost njihove kritike družbe, prav tako pa v samih žanrih poudarjajo tiste pripovedne elemente, ki ustrezajo njihovemu interpretacijskemu sistemu. Tudi koncept žanra ti zagovorniki (npr. feministične, marksistične teorije) razumejo kot prvenstvo teksta nad bralci, kjer nasprotja med žanri spreminjajo njihov pomen. Dekonstrukcijsko stališče do žanrov je negativno nastrojeno. Žanrsko klasifikacijo sprejema kot smrt za žanr in besedilo, saj besedila dovoljujejo, da bi se nanašala na druge, ne pa da bi pripadala eni ali drugi skupini. V nasprotju s tradicionalnim prepričanjem, v katerem sta avtor in bralec vodena oziroma nadzorovana, in ideološkim prepričanjem, v katerem bralci sodelujejo z avtorji, dekonstrukcijsko prepričanje uči, da pisani teksti nadzirajo pisatelje in bralce.

Tri različne ravni žanrskega razvrščanja družijo skupno prepričanje, da zgodovinski opis ni več zadosten kriterij žanrske analize. Žanrska teorija mora upoštevati vlogo avtorja, bralca, besedila in metabesedila. Zato se današnja teorija žanrov osredinja

okrog pragmatičnega vprašanja: kdo postavlja in rešuje v neki situaciji določen niz problemov (Zupan Sosič, 2001, str. 72–74).

2.2.1 Žanrski sinkretizem najnovejšega slovenskega romana

Sodobni slovenski roman ob koncu 20. stoletja je modificirani tradicionalni roman. Njegove tradicionalne žanrske obrazce preoblikujejo spremembe ubeseditvenih načinov in pripovednih elementov, predvsem prenovljena vloga pripovedovalca in večje število govornih odlomkov, najbolj pa žanrski sinkretizem. Ta je bil značilen za slovenski roman že v prejšnjih desetletjih, v zadnjem pa je poskušal z žanrskim prepletanjem literarno preoblikovati tradicionalne romaneskne vzorce v pestrejšo in bolj »berljivo« podobo romana. Pri tem je žanrski sinkretizem kot osnovni povezovalni princip romaneskni struktur gradil razvidno zgodbo, saj se različne romaneskne strukture niso razkrivale kot zgolj nizanje različnih žanrskih drobcev, ampak so bile podrejene dominantni žanrski osnovi.

Žanrski sinkretizem je ob koncu stoletja postal bistveni preoblikovalec tradicionalne romanesknosti, v okviru katere zvrstni in vrstni sinkretizem predstavljata večinoma le stilistično potezo. Kljub pestri žanrski podobi nekaterih romanov so s stališča pripovednosti najnovejši slovenski romani še vedno tradicionalni. Njihova tradicionalnost temelji na pregledni zgodbi, smiselnih razmerjih med literarnimi osebami in umestitvami v zaokrožen prostor in čas. Strnjena zgodba, s katero je pripovedovanje zaprto med začetek in konec ter tako oblikovano kot posebna celota, potrjuje, da so romani pripovedni v ožjem smislu.

Romanesknim žanrom devetdesetih let pa ni skupno le »utrjevanje« zgodbe, pač pa tudi razvijanje neke osebne, intimne zgodbe, ki v minimaliziranem svetu šele ob poglobljenem branju odkriva splošno veljavne resnice. Zanimiva skupna poteza romanov ob koncu stoletja je večji delež fantastike. Ta je bila v sedemdesetih letih, ko je začela očitneje vdirati v slovenski literarni prostor, predvsem značilnost kratke proze. V devetdesetih letih pa se je fantastika naselila tudi v roman, v množico modificiranih fantastičnih žanrov: pravljичni, anti/utopični, grozljivi oziroma srhljivi roman ter prenovljeni zgodovinski roman.

Romaneska novost zadnjega desetletja dvajsetega stoletja so pravljичni romani. Pravljice se v pravljичnih romanih pojavljajo na dva načina: kot zgodbeni okvir ali/in zgodbeno jedro ter kot strukturna popestritev oziroma pomenska zgostitev. Njihova

pravljичnost je sodobna, saj so shematizmi ljudske pravljice (junakova izbranost za čudežno nalogo, povezana z njegovim potovanjem, pravljичni darovi, poosebitev narave ...) razrahljani zaradi bivanjske negotovosti literarnih oseb in žanrske hibridnosti – v slovenskem pravljичnem romanu se prepletajo pravljичni, psihološki, erotični in družbenokritični roman. V pravljичnih romanih je bralno mikavna predvsem fantastičnost. Antiutopični roman napoveduje prihodnost z negativno kritiko sedanje družbe, kjer je antagonizem posameznik – družba zaostren do skrajnosti. Čeprav je slovenski antiutopični roman žanrsko hibriden (preplet antiutopičnega, ljubezenskega, psihološkega, dnevniskega, paraboličnega, satiričnega, družbenokritičnega romana), še ohranja angažiranost, bistveno značilnost klasične antiutopije. Od klasične antiutopije se sodobni slovenski antiutopični romani razlikujejo zaradi drugačne eksistence literarnih oseb, ki ne trpijo toliko zaradi totalitarizma, ampak nosijo največje zlo v sebi, v svojem psihičnem ustroju.

Grozljiva fantastika, pripovedno učinkovita v izražanju občutka za drugačnost, se je bolj kot na žanrske izvore navezala na posebno razmerje do resničnosti, ki je (bilo) značilno za slovensko obrobje (Istro, Prekmurje in Prlekijo), zato zgledovanje pri grozljivem, srhljivem oziroma gotskem romanu in njegovi novejši različici (vampirskem romanu) imenujemo tudi pokrajinska fantastika. Romani aktualizirajo arhaičen odnos do naravnih in nadnaravnih pojavov, bivanjsko negotovost posameznika v vaški skupnosti pa osvetlijo s stališča arhetipskih medsebojnih razmerij.

Prenavljanje fantastičnih, trivialnih in nefikcionalnih žanrov je v devetdesetih letih prejšnjega stoletja slovensko kriminalko označilo za vmesno besedilo (med nizko in visoko literaturo). V njej se prepletajo elementi klasične detektivke/kriminalke, trde detektivke/kriminalke in njenih različic ter preostalih vrst romanov (psihološki, erotični, dnevniški roman), ki jih uravnava satirično-ironična perspektiva. Žanrski sinkretizem je slovensko kriminalko literarno oplemenitil, ko je prekršil njene trdne žanrske dogovore. Tako je identitetna uganka zločinca samo delno razrešena, pri suspenzu je zanemarjena eksplicitnost logično-miselnih operacij, poljubno je kršena kriminalna triada (truplo, detektiv, zločinec). Žanrske razpoke so kriminalko posodobile, premeščanje meja med trivialnimi in umetniškimi besedili pa je vzporedno povzročilo tudi zgledovanje zgodbe nekaterih romanov po kriminalkini kompoziciji.

Skeptična pripoved, rezultat pripovedovalčevih preobrazb in postmodernistične ideje užitka v tekstu, sta s komičnimi in z ironičnimi prizori oslabila melodramatičnost in patetičnost ljubezenskega romana. Sprijaznjena, neresignirana dikcija ljubezenskega/erotičnega romana navaja k drugačnemu (novemu!) branju ljubezenske tragičnosti. Ker je komika v ljubezenskem romanu oslabila patetično, zmanjšala heroično in prikrila tragično, ljubezensko slovo zato ni več tako »krvavo resno«, saj se tudi glavna junaka (ne samo bralec) drugače zavedata kratkosti prave ljubezni. Glavni postopek humorne, včasih cinične pripovedne perspektive je parodizacija pripovedovalca, ki z večjo gostoto dialogov prenavlja klasičnost ljubezenskega romana in vanj vnaša večje število erotičnih motivov.

Erotični motivi so značilni celo za družbenokritični roman, ki ga lahko zaradi številnih signalov, razkrivajočih preverljivo resničnost in prepoznavno aktualnost, imenujemo tudi roman ključ.

V pestrem žanrskem spektru izstopajo romani tematike obrobnežev/ posebnežev in slehernikov, kjer žanrska prepletenost ni bila odločilna za vrstno poimenovanje. Glavna literarna oseba usmerja celotno kompozicijo romanov likov proti trem področjem pretresljive bivanjske tematike: normalnost/drugačnost, zanikovalstvo in iz njega izvirajoča destrukcija ter minevanje (z implicitno željo po ljubezni).

Slovenska proza je s temi romani obogatila pestro tematiko socialnega dna ter z vzporednostjo dveh svetov – »normalnega« in »nenormalnega«– problematizirala stiske sodobnega človeka. Povečano število govornih odlomkov, značilno za roman devetdesetih let 20. stoletja, se je v romanih obrobnežev/posebnežev in slehernikov izbrusilo v najbolj dramsko preiščljene in učinkovite dialoge nižjih slojev. Dinamični dialogi, zapisani brez napovednih stavkov in ločil premega govora, dokazujejo, da je od vseh treh ubeseditvenih postopkov v najnovejšem slovenskem romanu najsodobnejši prav govor. Z mnogoplastno in metodološko pluralistično analizo se lahko slovenskim romanom ob koncu stoletja najuspešneje približamo, saj nam raziskava žanrske identitete ne razkrije samo formalno-pripovedne strukture in njenih tematskih izhodišč, pač pa tudi vrednostne sestave in družbeno-zgodovinske učinke romanov (Zupan Sosič, 2001, str. 74–79).

2.3 SODOBNA STILISTIKA IN ROMAN

Roman kot celota je večstilen, raznoličen, raznoglasen pojav. Osnovni tipi kompozicijsko-stilističnih enot, na katere navadno razpada romaneskna celota:

1. direktna avtorska literarnoumetniška pripoved (z vsemi podvrstami);
2. stilizacija različnih oblik vsakdanje ustne pripovedi;
3. stilizacija različnih oblik vsakdanje napol literarne pripovedi (pisma, dnevniki ipd.);
4. različne oblike literarnega, vendar neumetniškega avtorskega govora (moralna, filozofska, znanstvena razmišljanja, retorične deklamacije, etnografski opisi, podatki iz zapisnika ipd.);
5. stilistično individualizirani govori junakov.

Stilistična posebnost romana je, da povezuje podrejene, vendar sorazmerno samostojne enote, v višjo enotnost celote: stil romana je združevanje stilov. Vsaka ločena jezikovna prvina v romanu je najprej odvisna od nadrejene stilistične enote, katere neposreden del je. Od te najbližje enote je odvisna jezikovna in stilistična oblika kakšne prvine.

Roman je umetniško urejeno družbeno raznoličje govorov, včasih raznojezičje in individualno raznoglasje. Z družbenim raznoličjem govorov in individualnim raznoglasjem, ki izhaja iz te raznovrstnosti, roman orkestrira svoje teme, svoj prikazani in izraženi predmetnopomenski svet. Avtorska beseda, govori pripovedovalcev, vložene zvrsti, govori junakov, so pglavitne kompozicijske enote, ki vpeljujejo raznovrstnost v roman; vsaka od njih omogoča mnogoterost družbenih glasov in raznovrstnih zvez ter odnosov med njimi. Temeljna posebnost romaneskne stilistike so te posebne zveze med izjavami in jeziki, gibanje teme skozi jezike in govore, njeno drobljenje v tokovih in kapljah družbene raznovrstnosti govorov, njena dialogiziranost.

Vse kategorije in metode tradicionalne stilistike ne morejo zaobseči umetniške svojevrstnosti romaneskne besede, njenega posebnega življenja v romanu. Pesniški jezik, jezikovna individualnost, podoba, simbol, epski stil in druge kategorije, ki jih pozna in uporablja stilistika, pa tudi vsi konkretni stilistični postopki, ki sodijo k tem kategorijam, so kljub različnemu razumevanju pri posamičnih preučevalcih vsi enako naravnani k enojezikovnim in enostilskim zvrstem, k pesniškim vrstam. Vse te

kategorije in filozofska zamisel pesniške besede, na kateri temeljijo, so ozke in tesne in ne zajemajo umetniške prozne besede v romanu.

Za razumevanje romana je pomemben tudi pomen retoričnih oblik. Umetniška proza in roman sta v bližnjem sorodstvu z retoričnimi oblikami. V celotnem razvoju romana ni bilo nikdar pretrgano zelo tesno sodelovanje med romanom in živimi retoričnimi vrstami (publicističnimi, moralnimi, filozofskimi ...) in lahko rečemo, da ni bilo manj pomembno kot interakcija romana in umetniških zvrsti.

Roman je umetniška vrsta. Beseda v romanu je pesniška beseda, čeprav se dejansko ne prilega okvirom obstoječe zamisli pesniške besede. Filozofija jezika, lingvistika in stilistika ugotavljajo preprost in neposreden odnos govorca do enotnega in edinega »lastnega« jezika in preprosto udejanjenje tega jezika v monološkem izjavljanju posameznika. Različne smeri filozofije jezika, lingvistike in stilistike so v različnih časih uveljavljale različne razločke v razumevanju jezikovnega sistema, monološkega izjavljanja in govorečega posameznika, vendar je njihova temeljna vsebina ostajala ista. Odvisna je bila od določene družbenozgodovinske usode evropskih jezikov in usode ideološke besede, pa tudi tistih posebnih zgodovinskih nalog, ki jih je opravljala ideološka beseda v določenih družbenih okoljih in v določenih fazah svojega zgodovinskega razvoja.

Kategorija enotnega jezika je teoretični izraz zgodovinskega procesa jezikovnega združevanja in usrediščanja. Enotni jezik ni dan, temveč je zmeraj naložen in se v določenem trenutku jezikovnega življenja konfrontira z dejansko raznolikostjo govorov. Obenem pa je stvaren kot sila, ki premaguje to govorno raznoličnost, ki ji postavlja določene meje, ki zagotavlja največ medsebojnega razumevanja in ki se kristalizira v stvarni, četudi relativni enotnosti vladajočega pogovornega in literarnega jezika.

Splošni enotni jezik je sestav jezikovnih norm. Te norme niso abstraktne obveze, temveč ustvarjalne sile jezikovnega življenja, ki premagujejo raznovrstnost v jeziku, ki združujejo in usrediščajo literarnoideološko mišljenje, ki znotraj raznovrstnega nacionalnega jezika oblikujejo trdno in obstojno jezikovno jedro uradno priznanega literarnega jezika ali pa že izoblikovan jezik branijo pred pritiskom naraščajočega govornega raznoličja. Jezik ni sestav abstraktnih slovničnih kategorij, temveč je ideološko celovit jezik kot svetovni nazor in kot konkretno mišljenje, ki zagotavlja največ medsebojnega razumevanja na vseh področjih ideološkega življenja. Enotni

jezik izraža sile konkretnega literarnoideološkega združevanja in usrediščanja, ki sta neločljivo povezana s procesi družbenopolitične in kulturne centralizacije.

Sredotežne sile jezikovnega življenja, udejanjene v enotnem jeziku, delujejo sredi dejanskega govornega raznoličja. Jezik v vsakem trenutku svojega razvoja ni razcepljen samo na lingvistična narečja, temveč tudi na družbenoideološke jezike: na jezike družbenih skupin, poklicne, zvrstne, generacijske jezike itn. Literarni jezik je s tega zornega kota le eden od jezikov govornega raznoličja in je prav tako razcepljen na jezike. Vsaka izjava je del enotnega jezika, obenem pa družbenega in zgodovinskega raznoličja (Kos, 1983, str. 44–56).

2.4 TRIVIALNA LITERATURA

Trivialna literatura je literatura, ki je bila kdaj iz estetskih, funkcionalnih razlogov ali množičnosti razvrednotena. Je estetsko in funkcionalno manjvredna množična literatura. Vrednostni pristop je trivialno literaturo prisiljen vseskozi primerjati s t. i. visoko ali umetniško literaturo in jo glede na to literaturo definirati. Tak pristop se je že zelo zgodaj pokazal preozek. Trivialna literatura je res nastala v opoziciji z visoko literaturo, a se je že toliko razvila, da sklicevanje na visoko literaturo ni več vedno na mestu. Trivialno literaturo delimo na:

1. **kič** – estetsko razvrednotena literatura,
2. **šund** (plaža) – estetsko in moralno razvrednotena literatura,
3. **popularna literatura** – funkcionalno razvrednotena in množično razširjena literatura,
4. **poljudna literatura** – estetsko razvrednotena množično razširjena literatura,
5. **kolportaža** (prava literarna literatura) – estetsko in funkcionalno razvrednotena množično razširjena literatura.

1. in 4. predstavljata **zabavno literaturo**; 3., 4. in 5. pa **množično literaturo** (Hladnik, 1983, str. 5–9).

Za vznik trivialne literature niso bile odgovorne nove bralske navade tradicionalnega bralca, ampak je bila odločilnega pomena nova plast bralcev. Zadnja desetletja 18. stoletja so prinesla več sprememb, ki so vplivale na avtorja, knjigo in bralstvo. V drugi polovici 18. stoletja se je bralo že približno 60-krat več kot petdeset let prej. Pospešena industrializacija, ki je vzrok za rast mestnega prebivalstva, je v

tiskarstvu pripeljala do izumov hitrotiska, rotacijskega stroja in stavnega stroja. Kupna moč prebivalstva je narasla, kar je pomenilo manj bralcev na izvod knjige in s tem večje naklade. Odpirale so se javne knjižnice in ustanavljala bralska društva, uveljavljati se je začel meščanski način življenja. Umetnostna produkcija se je razcepila na dvoje: elitna literatura je izgubila svojo socialno funkcijo, koristnost je postala znamenje trivialnosti, neelitni literarni izdelek pa je postal tržno blago. Ekonomski konkurenčni boj je vplival tudi na oblikovanje novega estetskega vrednostnega kriterija – izvirnosti. Literatura v nacionalnih jezikih je prevladala nad latinsko in leposlovje nad praktičnimi tiski, fikcionalizirala se je tudi vzgojna literatura. Trg določa tudi pisatelja, ki postaja blagovni proizvajalec, ne piše več po naročilu, ampak na zalogo, odvisen je od svojih kupcev, ki ne pripadajo več samo izobraženi eliti. Branje postane iz javne zasebna zadeva, bralec po novem knjigo prebere le enkrat. Prostega časa je vedno več, vedno več je pisateljev, ki pišejo za prosti čas in branja v prostem času. Kvantitativne spremembe v zvezi z branjem in pisanjem so bile vzrok novi kvaliteti – trivialni literaturi. Elita ni več zmogla prebrati vsega, kar je izšlo, novo množično bralstvo pa tega namena ni imelo in si je za branje izbralo samo zvrsti, ki so mu ugajale, zanj je začel nastajati poseben tip pisanja. Pojavila se je ideja o avtonomni umetnosti, znanilka romantičnega individualizma in povzročila nesporazum med avtorjem in sprejemnikom ter cepitev meščanskega literarnega konzuma na množico in izobraženo elito. Elita je zreducirala vrednostne zahteve na estetski doživljaj. Širok uspeh je postal merilo slabe kvalitete, hermetičnost pa statusni simbol, saj je umetniška dejavnost pomenila genialno, posvečeno in nad družbo privzdignjeno dejavnost. Pragmatičnemu meščanu taka literatura ni mogla nuditi trdnih norm vedenja, zato je množica vztrajala pri heterogenih pobudah za branje, od knjige pa zahtevala tudi informacijo, spodbudo in zabavo. Trivialna literatura je opravljala v kapitalistični delitvi podobno tolažilno funkcijo, ki jo je imela za meščana mala družina. Trivialna literatura 19. stoletja ni samo konformistična, tudi ni samo manipulirajoča, ampak predstavlja odrešitveni vzorec iz zagat liberalističnega kapitalizma, kakršnega visoka literatura tega časa ni znala ponuditi. Razlika med trivialno in visoko literaturo v 19. stoletju je le ta, da se trivialna literatura trudi imeti določeno uporabno vrednost, visoka pa se od tega distancira. Splošna definicija je zdaj dopolnjena: trivialna literatura je literatura s socialno-

psihološko uporabno vrednostjo. Začetek popularne literature oz. diferenciacije na elitno in popularno literaturo vsak narod datira drugače (Hladnik, 1983, str. 12–18).

Funkcija trivialne literature je dvojna: katarzična (zadovoljevanje potreb) in stimulatívna (manipulativna inštrukcija vedenja, samopotrjevanje in uravnavanje v začetku iztirjenega sveta). Trivialna literatura ideološko neobremenjeno zadovoljuje neko osnovno človeško potrebo. Večji in glasnejši del sodobne teorije po 1973 pa razkriva trivialno literaturo kot sredstvo manipulacije. Manipulant je vladajoči razred, predmet manipulacije pa je množica oz. neozaveščeni antagonistični razred. Trivialna literatura je sredstvo krmarjenja množic, sredstvo kibernetičnega ohranjanja reda. Skoraj vsa današnja trivialna literatura je konformistična. Nekonformizem, nezadovoljstvo je na strani ljudi, ki se poklicno ukvarjajo z literaturo, nezadovoljni so, ker so izgubili monopol nad literarnim govorom, nimajo več pregleda nad literarno manipulacijo, ker je postala preveč obsežna.

Strategije manipulacije:

1. Zbujanje prepričanja, da lahko svet reši samo avtoritativna osebnost, ne pa družbena akcija.
2. Razdrobitev – slikanje sveta na tak način, da ni videti nobene vzorčnosti, s tem pa tudi nobenega krivca za družbene nepravilnosti. Navaja na misel, da je problem rešen, ko je ubit, likvidiran tisti, ki je problem postavil v luč.
3. Pomirjevanje in potrjevanje, iskanje skladnosti med pričakovanim in uresničenim. Ne gre za spoznavanje novega, ampak za užitek ob prepoznavanju že znanega in pričakovanega.
4. Apeliranje na čustva in sklicevanje na iracionalno, tj. opozarja na transcendentne sile, ki naj bi bile vzrok družbenim nerazupljivostim; po eni strani vodi v beg pred svetom, po drugi pa zbuja strah, ki sproži obrambno držo. Prirastek na emociji je vzrok za prehajanje jezikovnega simbola v jezikovni kliše.
5. Akcijstvo, delovanje brez razumskega povoda. Ta strategija ne izključuje vpliva na porast bralčeve agresivnosti. Priznava si, da se mora bralec s svojo lastno agresivnostjo oddolžiti nasilju, ki ga nad njim vsak dan izvaja družba. Usmerja jo v individualni, ne pa v družbeni upor. Nasilju, ki ga v resničnostni izvajajo razredne krivice, kaže lažne, nadomestne objekte, nad katerimi naj se izživlja.

Sodobna znanstvena faza v teoriji trivialne književnosti se od prejšnjih razlikuje tako, da si je vzporedno z lingvistiko, ki se je od raziskovanja sintaktične in semantične plati jezika pomaknila k pragmatiki, izbrala nov predmet. Ne zanimajo je več toliko avtorji in literarna besedila sama, ampak bralec. K njemu je uvedla tri pristope:

1. psihološkega – po zgledu filozofske smeri fenomenologije, ki ji je človek nosilec antropoloških konstant,
2. sociološkega – bralec je v tej perspektivi del konkretno opisljive množice in
3. ožje semiotičnega – bralec je člen v komunikacijski verigi.

Definicije trivialne literature so dobrih dvajset let nastajale tako, da so poprej znikale predhodno definicijo, zato se med seboj precej razlikujejo; izrečene so bile z raznovrstnih gledišč. Glavne med njimi so:

- **Predmetne:**

- o Estetske:

- § Kič je tehnična pomanjkljivost (površnost, primitivnost, banalnost).

- § Kič je precioznost (kumulacija pridevnikov, sinestezijske, superlativi, deminutivi, dramatizacija).

- § Kič je shematičnost (črno-bela karakterizacija, klišeji v konfiguraciji oseb in dejanj, happy end, zamenljivost itd.); kič je psevdoumetnost, slabo v vrednostnem sistemu umetnosti.

- § Časovnostilno pripada kič manierističnim obdobjem v umetnosti.

- o Idejno-moralne:

- § Trivialna literatura je potrjevalna (konformistična) literatura. Ne namerava spreminjati sveta, ampak ga hoče regulirati. Kič je literatura drugega, samopotrjevalnega obdobja meščanske umetnosti.

- § Trivialna literatura je moralno škodljiva, k agresivnosti vzgajajoča literatura.

- **S strani recipienta:**

- o Sociološke:

- § Kič je kultura mase. Producent trivialne literature ni usmerjen ne k samemu sebi ne izključno k določenemu predmetnemu območju, ampak k recipientu, množici.

§ Kič je uporabnostna (poceni) umetnost v nasprotju z reprezentativno umetnostjo. Njena uporabna, socialno-psihološka vrednost je v zabavanju, tolažbi, usmerjanju in kompenzaciji. Kič usmerja k meščanskemu idealu varčnosti. Produkti kulturne industrije so povabilo k begu pred zadnjimi mislimi na upor.

o Psihološka:

§ Kič je antropološka konstanta, latentna možnost v človeku, kič so kičasti občutki. Kič je odraz stalnega človeškega stremljenja po sreči.

o Semiotične:

§ Kič je shematična umetnost, umetnost po formuli. Kič je kot igra, ker prav tako natančno sledi pravilom in algoritmom. To velja za 19. stoletje. Danes prevladuje drugi tip kiča, »modni kič«, ki se je sposoben hitro spreminjati, da bi ustregel željam potrošnikov.

§ Trivialna so besedila z minimalno obvestilnostjo, pa s toliko večjo konotativnostjo, čustvenim pozivom.

o Relativizirajoča definicija:

§ Kič ni estetsko ali moralno, ampak ideološko in zgodovinsko vprašanje. Oznake kič in umetnost so podeljevali ideološki (razredni) sistemi. Umetnost ustreza razredno pogojenim dihotomijam naše družbe. Zato je trivialna literatura tista literatura od druge polovice 18. stoletja, ki je bila kdaj razvrednotena, tako ali podobno poimenovana in izrinjena iz literarne zgodovine in ki se večinoma lahko pohvali z množičnim sprejemnikom (Hladnik, 1983, str. 21–36).

2.4.1 Pogledi na trivialno literaturo pri nas

Kič je v 19. stoletju ime za sentimentalni, estetsko sporni ljubezenski žanr, v 20. stoletju je to pojem masovne (industrijske) literature. Šund, plaža in kolportaža pomenijo masovno, serijsko izdajano, danes trafikarsko literaturo. Šund je danes skoraj mrtev izraz, plaža je nekaj časa hotela nastopati v imenu zbirnega pojma, pa tudi prihaja iz rabe, beseda kolportaža izginja skupaj s takim načinom distribucije trivialne literature. Občasni poskusi drugačnih oznak, npr. šablonska literatura ali lahka literatura so ostali zunaj splošne veljavnosti (Hladnik, 1983, str. 71).

2.4.2 Trivialna literatura v slovenščini

V slovenski literaturi se trivialne zvrsti in oblike niso pojavile v istem zaporedju kot v evropski, kjer so se že osipale, ko je slovenska literatura šele stopila na pot. Zato jih je prevzela vzporedno oziroma s slučajno prednostjo ene ali druge. Zgodovina trivialne literature se prične z mladinskimi knjigami. Trivialna literatura je bolj kot literatura avtorja literatura bralca (Hladnik, 1983, str. 71–72).

2.5 KRIMINALNI ROMAN

Kriminalni romani ali kriminalke obravnavajo zločine, predvsem umore, in iščejo odgovore na različna vprašanja. Med njimi je najbolj pomembno, kdo je storilec, kakšni so motivi za njegovo dejanje in kako je to potekalo. Za kriminalno literaturo ni pomembno le dogajanje, temveč predvsem način, kako avtor bralcu predstavi primer, kako postavlja vprašanja, dosega napetost in daje odgovore (Nabergoj, 2011, str. 316). Med začetno in končno točko kriminalnega romana lahko uvrstimo dve vrsti enot, progresivne in regresivne. Progresivne vodijo od zločina k odkritju, regresivne pa to pot ovirajo. Temeljno sredstvo žanra je suspenz, ki temelji na retardaciji (zadrževanju, oviranju, zavlačevanju). 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. Kriminalno literaturo določa tudi to, da totaliteto pripovedi reducira na eno samo kompozicijsko linijo, kar avtorju omogoča, da trdno shemo žanra predstavi v štirih različicah – oblika preiskave, pregona, grožnje in oblika akcije, v katere je mogoče umestiti skoraj vso empirično gradivo (Vrhovnik, 1993, str. 61).

2.5.1 Klasična detektivka

Začne se z nerazrešenim zločinom in se razpleta k pojasnitvi njegove skrivnosti. Formula detektivske zgodbe je osredotočena na detektivsko raziskovanje in razrešitev zločina. Šest glavnih faz tega vzorca:

1. predstavitev detektiva,
2. zločin in sledi,
3. preiskava,
4. naznanitev rešitve,

5. razlaga rešitve,
6. razplet.

Ti deli si ne sledijo vedno en za drugim in se včasih spojijo.

Za klasično detektivsko zgodbo je značilno tudi, da ima zgodba več pripovedovalcev, ki se vsak zase za korak bolj približajo k razrešitvi zločina. Zločin je eden glavnih elementov klasične detektivske zgodbe. Učinkovitost zločina je odvisna od dveh glavnih značilnosti: okoli zločina mora biti več otipljivih indicev in zločin se mora zdeti nerešljiv. Zelo pomembno je tudi naznanilo rešitve. Ko nam naznanijo rešitev, začnemo na dogajanje gledati iz detektivove perspektive. Ko detektiv situacijo razloži, tisto, kar je bilo prej videti kaotično in nejasno, postane logično in jasno, hkrati pa je to trenutek, ko začne detektiv ukrepati proti zločincu. Razlaga ni zanimiva samo zaradi rešitve uganke, ampak izhaja tudi iz zadovoljstva, da se vsi dogodki zdaj drugače uredijo in so nam bolj jasni. Zadnji vir ugodja v detektivovi razlagi pa je občutek sprostitev, ki nas obide ob detektivovi natančni določitvi krivde.

Štiri glavne vloge klasične detektivske zgodbe so:

1. žrtev,
2. zločinec,
3. detektiv,
4. tisti, ki jih zločin ogroža, a ga niso sposobni rešiti.

Ozadje detektivskih zgodb je največkrat izolirano, saj priskrbi omejeno in nadzorovano ozadje, na katerem se lahko zarišejo za zgodbo bistveni indici in osumljenci (Močnik, 1982, str. 169–192).

2.5.2 Trda detektivska zgodba

Trda detektivka ima še vedno podobne vzorce glavnim obrisom vzorca dogajanja v klasični detektivski zgodbi. Tudi tu dogajanje poteka od vpeljave detektiva in predstavitve zločina prek raziskave do razrešitve in aretacije zločinca. A drama razpleta je podrejena prizadevanjem detektiva, da bi se razodela in uveljavila pravica, sumljenje vrste potencialnih morilcev pa tu nadomesti vzorec zastraševanj in skušnjav, s katerimi mučijo junaka. Trda zgodba se po navadi konča s soočenjem detektiva in zločinca, včasih se zgodi nasilno srečanje. Do razlike v koncu pride zato, ker je detektiv v veliko večji meri osebno vpleten v dogajanje. Ker se čustveno ali moralno naveže na

katero od vpletenih oseb ali ker zločin sproži temeljno krizo njegove podobe o sebi, trdi detektiv ne doseže izpolnitve, dokler ne zavzame moralnega stališča do kriminalca. Tudi trda detektivska zgodba ima štiri klasične glavne vloge, ki pa se ji pogosto pridruži še ena osrednja vloga – vloga ženskega izdajalca. Trda zgodba bralca veliko pogosteje spodbuja k močnim čustvom ob zločinih, s tem da odstrani večji del sledi. Začetna žrtev je pogosto detektivov prijatelj ali kdo drug, čigar smrt ni preprosto skrivnostna, ampak tudi obžalovanja vredna. Prikupna žrtev in grožnja detektivu pri bralcu spodbudita sovražna čustva do zločinca in željo, da bi detektiv šel korak naprej od razrešitve in bi sam obsodil zločinca ter izvršil obsodbo. Trdi zločinec igra zapleteno in dvoumno vlogo, pogosto se maskira v prijatelja ali ljubimca, kar k njegovim zločinom doda še poskus izdaje detektivove zvestobe in ljubezni, kar deluje kot vrhunec grožnje. Trdi hudodelec je večkrat v stiku s kakšno širšo zločinsko organizacijo (Močnik, 1982, str. 210–220).

Anatomija detektivskega romana:

Detektivski roman je vezan na en motiv. Razlika med detektivskim in kriminalnim romanom je v obliki: kriminalni roman pripoveduje zgodbo o zločinu, detektivski roman pa zgodbo o razjasnitvi zločina (Močnik, 1982, str. 136).

Bralčeva perspektiva:

Pripovedovalec je vedno vsevedni. Vsaka pripoved je proces komunikacije. Kot komunikacija se dogaja med dvema osebama, pripovedovalcem in bralcem. Na začetku pripovedovalec ve že vse, bralec pa še nič. Ko pripoved prispe do konca, bralec dohiti pripovednika in ve vse, kar je na začetku vedel le pripovednik. Pripovedovalec določa, kaj pripoveduje in v kakšnem zaporedju, ravna lahko le tako, da bralčevo potrebo po informaciji vsakič zadovolji toliko, kolikor je za razumevanje vsakokratnega položaja treba. Pripovedovalec poroča, kar ve, pogosto je to še več, kot vedo osebe, o katerih pripoveduje, in celo to, kar ve morda le en sam: morilec.

Pripovedovalec lahko ravna tudi drugače: bralcu lahko zamolči okoliščine, katerih poznavanje je za pojasnitev dogajanja nujno. Klasičen zgled je nepredviden napad na junaka ali razkritje prevare. Takšne umetnije spadajo v kategorijo presenečenja, ki se je tudi kriminalni roman ne izogiba. Njihov učinek temelji na tem, da so bile

nepredvidljive in bralca zadenejo povsem nepripravljenega. Pripovedovalec pa lahko bralcu zamolči okolnost, ki je nujna za pojasnitev sedanjega ali preteklega dogajanja, vendar mu hkrati pokaže, da to počne; npr. »Nekdo je potrkal na vrata in vstopil je neznanec.« Kadar pripovedovalec v lastnem govoru uporabi besedo »neznanec« ali katero podobno besedo, hoče s tem bralcu predočiti njegovo nevednost. To uporablja predvsem za napetost. Pripovedovalec pri tem pazi, da skrivnosti ne bo zamenjal z nejasnostjo. Na bralca to deluje kot provokacija, njegov odnos do pripovedovalca se spremeni, saj ugotovi, da ima slednji skrivnosti, s čimer nastane nova oblika radovednosti. Zdaj bo bralec z nezaupljivo pozornostjo preiskoval zanesljivost in celostnost informacij, pazil bo, da mu ne uide nobena podrobnost. Tukaj pride do emancipacije bralca od pripovedovalca, ki jo slednji načrtuje. Skrivnost je bralcu znana toliko, da ve za njen obstoj, ne pa dovolj, da bi vedel, kaj je (Močnik, 1982, str. 136–140).

Vprašanje in odgovor:

Skrivnost je stanje, ki sproža vprašanja, na katera ni neposrednega odgovora. Osrednje vprašanje detektivskega romana je: Kdo je storilec? To je vprašanje, na katerega odgovorijo nazadnje, ker zahteva razjasnitev številnih podvprašanj:

- Kdaj se je zgodil umor?
- Kje se je zgodil?
- S katerimi sredstvi se je zgodil?
- Kdo je imel do njih dostop?
- Kdo je imel motiv?
- Kdo je sploh umorjenec?
- Gre sploh za umor?

Vsako vprašanje da svoj odgovor, a dolgo noben ni dokončen, vsako vprašanje se razcepi in križa z drugimi vprašanji. Dva ločena odgovora na dve ločeni vprašanji dajeta v povezavi tretji odgovor. Vidni postanejo nastavki nekega vzorca in potem se sredi pripovedi gugalnica počasi prevesi in število odgovorov prevlada nad vprašanji. Poslednji odgovor razreši glavno vprašanje – Kdo je storilec? Dobro zgrajeni detektivski roman je zasnovan tako, da ne vsebuje nobene trditve, ki ne bi bila odgovor

na prej postavljeno vprašanje. Anatomija detektivskega romana je sestavljena iz vprašanja in odgovora.

Detektivski roman nasploh rad uporablja dialog v premem govoru, saj to pripovedniku dopušča, da se kot dramatik umakne za svoje like in bralcu pusti odločitev, kaj naj verjame in česa ne. Tukaj vprašanja niso več izrečena, ampak po tiho vrinjena. Pripovednik lahko le sproži sum in bralec je napeljan, da kombinira. Tudi dejanja so lahko le v dogajanje prevedena vprašanja, npr. opazovanje koga ali preiskava hiše, sobe, predala itd. Vprašanj ne zastavljajo le osebe, skorajda ni dogodka, ki ne bi imel na sebi nečesa nepojasnjenega. Vse to postavlja vprašanja in vsa ta vprašanja dobijo ob določenem času odgovor. Take skrivnosti so podrejene narave, vendar se v njih ponavlja model osrednjega vprašanja, ki ga je zastavilo truplo.

Iz tega izhaja pravilo za bralčevo stališče: avtor bralca ne sme neposredno oskrbeti z zaupnimi informacijami izza hrbta oseb v romanu. Predpostavka bralca, ki sprašuje, je pripovedovalec, ki zamolčuje (Močnik, 1982, str. 140–143).

Detektiv:

Sprašujoči bralec ima omejene možnosti, zato potrebuje znotraj pripovedi zastopnika. Detektiv je predstavnik sprašujočega bralca znotraj pripovedi. Prav kakor bralec torej ne pripada krogu oseb, med katerimi se je zgodil zločin. Pride od zunaj. Ne pozna nobene pomembnejše osebe, še posebej ne žrtve ali storilca. Je edini, ki spočetka ne ve ničesar, na koncu pa je prvi, ki ve več kot vsi drugi, z izjemo storilca. Prav tako kot bralcu se detektivu tema postopoma razsvetljuje. Pripovedovalec to praviloma doseže tako, da bralcu odmeri gledišče, ki je detektivu najbližje. Detektiv je v roman projicirano utelešenje vprašanja, ki muči bralca. S tem, ko je prvi, ki najde odgovore, prevzame posel, ki ga je pripovedovalec opustil; detektiv na koncu ne pokaže le krivca, ampak po nepisanem pravilu v sklepnem prizoru ob navzočnosti vseh udeležencev rekonstruira potek umora v obliki kronološkega poročila, povedanega tako, kot bi to storil pripovedovalec, če zgodbe ne bi zasnoval kot detektivki roman, ampak kot kriminalni roman. S tem se sklene pripoved in detektiv izpolni svojo nalogo (Močnik, 1982, str. 144–145).

Clue – ključ:

Clue, kar prevedemo v indic ali sled, je kriptogram: predmet, stanje, dogodek, gib, ki izzove vprašanje in hkrati prikriva odgovor. Umetnost detekcije je v tem, da opazimo in razberemo indice oz. sledi. Indic je zelo pogosto nekaj neznatnega (parkiran avtomobil, škripanje vrat, izdajalski pogled), nič ni preveč trivialnega, da bi ne moglo postati sled. Indic zmeraj zbode v oči kot majhen odstop od norme, od vsakdana, od rutine. Vsaka posamezna sled bi, vzeta zase, lahko bila naključje. Sum sprva sproži le kopičenje takih posameznih primerov. Če se nakopiči preveč takih primerov, se vsiljuje povezava, ki je sprva nejasna, a daje vsakemu od teh dogodkov drugačen pomen kot takrat, ko ga opazujemo samega zase (Močnik, 1982, str. 146–148).

Sekundarne skrivnosti:

Med pravila detektivskega romana spada, da njegove osebe zmeraj sodijo v zaključen krog. Ljudje, ki praviloma mislijo, da se med seboj dolgo in dobro poznajo, in ki so vsi zbrani na enem kraju. Ob času zločina so bili vsi izhodi zaprti ali nadzorovani, izrecno je poudarjeno, da nihče ni mogel neopažen priti na kraj zločina ali ga zapustiti. Storilec tako ne more biti kdo od zunaj. Detektiv pride vselej od zunaj, morilec nikoli. S tem nastane med temi osebami nezaupanje, druga o drugi začnejo dvomiti in okoli osrednje skrivnosti nastane cel spremljevalni sistem sekundarnih sklopov skrivnosti, ki ima vsak svoje središče in je narejen po istem vzorcu. Čeprav te sekundarne skrivnosti nimajo nobenega opravka z umorom, brez umora ne bi nikoli prišle na dan. Pripoved je zgrajena tako, da te skrivnosti stojijo na poti preiskavi in da ta ne napreduje, dokler se ne razjasnijo. Po navadi je preračunano tako, da lahko vsak od udeležencev prispeva nekaj nujnega, a mora prav to zamolčati, ker bi s tem ogrozil sebe ali drugo osebo, vrgel nanjo sum ali jo kakorkoli razgalil. Te sekundarne skrivnosti se od skrivnosti umora razlikujejo po tem, da niso v izključni posesti nekega posameznika, so neznane večini oseb, vendar pa zanje še kdo ve ali zve. Tudi osebe druga drugi postavljajo vprašanja in iščejo odgovore. Med vedočimi in sovedočimi nastaneta dve vrsti odnosov. Če so sovedoči naklonjeni nosilcu skrivnosti, potem molčijo, če niso, molčijo v zameno za uslugo, morda spet z molkom. Izsiljevalec je v detektivskem romanu skoraj tako pogost kot morilec. Morilec, ki je moril enkrat, se ne boji moriti spet. In ker skoraj vsakdo nekaj ve, je domala vsakdo v življenjski nevarnosti

in smrtnem strahu. Najhujši je strah za lastno skrivnost in bojazen pred škodo ali sramoto, ki bi jo prineslo razkritje. Tako se svet, ki ga detektiv zapusti, ko razreši uganko, trajno spremeni (Močnik, 1982, str. 149–155).

Potujitev:

Detektivski roman od detektivske zgodbe ločuje to, da je tema romana več kot razjasnitev umora. V detektivskem romanu gre za razkritje kontrasta med idiličnim videzom in manj spodbudno dejanskostjo. Potujen je bralcu dobro znani svet. Da pripovedovalec to doseže, ga je treba najprej vzpostaviti iz elementov vsakdanjega življenja, ga napolniti z ljudmi, s kakršnimi je bralec seznanjen ali bi se lahko seznanil, in opremiti z morilci, ki bi lahko bili kdorkoli. Realizem detektivskega romana ni le vprašanje stila, temveč temeljni element strukture (Močnik, 1982, str. 155–157).

2.5.3 Klasična kriminalka

Klasična kriminalka se kljub podobnostim (navidezno nerešljiv zločin, detektiv in njegov zaupnik, potrditev osumljenca) razlikuje od klasične detektivke, iz katere se je razvila. Očitna (vsebinska!) razlika med njima nastane zaradi različne osvetlitve zločina: detektivski roman, zgodba razkritja, se osredotoča bolj na njegovo razrešitev, kriminalni roman, zgodba zločinca, pa na njegove povzročitelje. Tako je v kriminalki, »obrnjeni« detektivki, bolj poudarjena kazen in z njo družbene koncepcije pisca. V njej po navadi spoznamo storilca že na začetku, zato razkrinkovalno pripoved analitičnih postopkov (ti so prevladovali v detektivki) zasenči psihološka oznaka zločinca in moralna ocena njegovega okolja. Postopne inovacije detektivke, predvsem značajske spremembe detektiva, so vplivale na nastanek detektivske različice: trde detektivke, ljubezenska tematika, ki je razrahljala žanrsko konstrukcijo v korist splošne romanesknosti, pa je razgibala statično realnost detektivskega sveta. Klasična in trda detektivka se razlikujeta pri izbiri detektiva. Trdi detektiv ni inteligenčen ali intuitiven, do konca zgodbe je tako zmeden kot bralec sam, seznam potencialnih osumljenцев pa nadomesti vzorec zastraševanj in skušnjav, s katerimi mučijo junaka. Na koncu se detektiv sooči z zločincem, saj je bil v dogajanje osebno vpleten. Najsodobnejša značilnost trdega detektiva je spolna privlačnost. Najuspešnejši preobrat je klasična detektivka/kriminalka doživela v t. i. zlatem obdobju kriminalke (1920–1940). V tem

času se je pisateljska pozornost preusmerila na socialno motivacijo dogajalnega okolja, ki so jo še posebno dobro izpisale ženske. Njihove kriminalke so se (implicitno ali eksplicitno) upirale tipizirani podobi detektiva (Zupan Sosič, 2001, str. 44).

Korenine kriminalnega romana segajo v 19. stoletje. V 17. in 18. stoletju pa naj bi kriminalne zgodbe poznali že Kitajci in Japonci. Popularen kolportažni artikel so bili od 17. stoletja dalje v Angliji in Franciji letaki z biografijami morilcev in zločincev. Vzpon pripovedništva s kriminalno tematiko je povezan z razvojem evropske policije, ko je npr. takoj po ustanovitvi policijskega oddelka v Londonu tisk začel redno poročati o delu kriminalistov, kmalu zatem pa so že začeli izhajati spomini policijskih šefov. Drugi vir kriminalne povesti je grozljivi roman. Začetnik kriminalnega žanra je Edgar Allan Poe s pripovedma *The murders in the Rue morgue* in *The Purloined Letter*. Tip Poejeve kriminalne zgodbe je »križanka«, v romanih Conana Doylea pa je tat tip zadobil obliko, ki ji danes pravimo klasični detektivski roman. Conan Doyle je ustvaril klišejski tip nepogrešljivega, genialnega detektiva, ki z logično mislijo rešuje kriminalne uganke, ponovila in variirala pa ga je Agatha Christie s Hercuлом Poirotom.

Angleški kriminalni roman raste tudi iz tradicije viktorijanske detektivske povesti Charlesa Dickensa in Williama Wilkieja Collinsa, ki bi se jo dalo imenovati psihološko kriminalni roman. Psihološka kriminalka se sprašuje tudi po vzroku zločina. Sem sodi tudi »hard-boiled detective story« Dashiella Hammeta in Raymonda Chandlerja, ki sta med prvo in drugo vojno v kriminalni povesti popularizirala akcijo. Detektiv in zločinec v tem tipu kriminalke najjasneje pokažeta medsebojno odvisnost. Figura detektiva ni več idealna, pri detekciji ga vodijo materialni razlogi, prav nič težko mu ni tudi samemu ravnati mimo zakona in se od časa do časa preleviti v kriminalca.

Tretji tip kriminalnega romana je srhljivka (thriller), danes po številu naslovov najpopularnejši tip, ki je večkrat bližje grozljivemu romanu kot kriminalki. Glavni temi sta boj in zasledovanje, pomembnejše mesto v njem zavzameta seksualnost in fantastičnost. Pozornost se z zasledovalca prenese na zasledovanca, na žrtev in na zločinca, ki načrtuje zločin. Sodobna srhljivka ima velikokrat obliko vohunskega romana.

Vzrokov za popularnost kriminalke je več:

- zastavljena je kot uganke, ki je na koncu razrešena;

- to, kar je bilo v začetku skrivnost, je na koncu obvladano in s tem je potrjena moč človeškega razuma;
- zločin je na koncu obvezno kaznovan, kriminalka vzpostavlja moralno ravnotežje na svetu;
- z zločinsko tematiko, lovom, zasledovanjem in bojem pa godi tudi bralčevi nagonski plati (Hladnik, 1983, str. 48–51).

Temeljne osebe kriminalne pripovedi:

1. žrtev,
2. detektiv,
3. zločinec,
4. so-osebe (so-storilci, so-osumljenci, so-delavci ...) (Vrhovnik, 1993, str. 65).

Osnovna struktura žanrske naracije:

1. zločin in ključ,
2. preiskava,
3. razkritje,
4. razplet (Vrhovnik, 1993, str. 66).

Pravila igre v kriminalnem romanu:

Pri detektivih naletimo na klasično nasprotno dvojico:

- Za prvi tip detektiva je značilen trd in surov nastop, sam pa, da odkrije storilca, tako dolgo tolče po nasprotniku, da izve, kdo je.
- Drugi tip pa si pomaga z mešanico preiskovanja dejstev in kombinatoričnega ugibanja, da tisto, kar je bilo prej zamotano in nerazvidno, uredi v verjetne in pregledne povezave.

Oba tipa sta se uveljavila že v zgodovinskem razvoju zvrsti.

Razlika med obema tipoma detektivov je v različnosti metod. A opazimo lahko, da tudi logika ne more brez nasilnega delovanja in da se morajo na drugi strani celo grobi detektivi zanašati na logično rešitev dejstvene sestavljanke. Na splošno nam oba

detektiva lahko veljata za eno in isto osebo. Njuna raznoličnost je notranja, opira se bolj na razlike v sposobnosti.

Kriminalni romani so izmišljeni, včasih celo skonstruirani. Primeri iz romanov se morajo ravnati po tem, koliko je rešitev verjetna. To pomeni, da morajo biti vse realistične prvine, psihološke, gospodarske ali družbene, že vnaprej tako prirejene, da jih je mogoče povezati v vzorčne igre, ki se jih da zaplesti in potem tudi razvozlati. Možna sta dva stilizacijska postopka:

- abnormnost, ko kriminalni roman preide v triler, v grozljivko in
- redukcija, ki nam omogoči, da spoznamo, kako v kriminalnem romanu ne gre za tisto, za kar gre v romanu »resne literature«, ki prikazuje ljudi in razčlenjuje človeške motive v refleksiji in delovanju. Ko kriminalni roman na videz dožene motive, v resnici zgolj pokaže igralne žetone, ki jih je že vnaprej razdelil. Kriminalni roman je zgledna zgodba, ki omogoča, da se po določeni shemi v nečem urimo.

Kriminalni roman ni pripoved, ki bi poročala o zločinskih dejanjih nasploh. Redke zločinske zgodbe, ki pripovedujejo o tatvinah, tihotapljenju, sleparstvu ali podobnem, so zgolj obrobne. Za podlago mu rabi trdna shema, ki vsebuje predvsem tri dejavnike: truplo, detektiva in osumljenca. Umorjenec, ki ga mora doleteti smrt že pred začetkom pripovedi ali vsaj na prvih straneh, požene zgodbo v tek. Truplo je tako rekoč vzvod, ki da zgodbi zagon. Pred truplom se znajde razkrivalec, ki si prizadeva, da razplete umor. Vse druge osebe so detektivovi pomagači (in hudobneži, ki ga ovirajo pri delu) ali osumljenci. Nobena oseba ni orisana zaradi sebe. Vsak statist je čvrsto vpet v shemo.

Zgodba, ki jo pripovedujejo, je zmerom ista, vselej gre za zgodbo o truplu, ki ga najdejo, in o rekonstrukciji zločina, pri čemer rekonstrukcija na videz poljubne in vsevpred nametane like osumljencev postopno uredi v vzorec. Ta vzorec za pravi in edini cilj postavlja tisto, kar se v resnem romanu prikaže zgolj mimogrede na zadnjih straneh, ko nam še na hitro orišejo poznejše usode oseb, s katerimi smo med branjem sočustvovali in se skupaj z njimi bali. V tej zgodbi ne gre za rehabilitacijo umorjenega, saj tudi če truplo nemara rekonstruirajo v osebo, je na koncu njegova osebna vrednost kar se da skromna. Smrt sicer maščujejo, a ne da bi popravili osebno krivico, temveč zato, da se skupina likov lahko uredi tako, da je na koncu mogoče izločiti tistega, ki

lahko nase prevzame kazen ali pa mu je kazen mogoče naprtiti, ker na koncu zastopa nujni in vzorčni izid zgodbe.

V vsakem kriminalnem romanu gre odločilna vloga poti, ki jo ubere dokazovanje. Motiva nam ne prikažejo kot nekaj, kar je mogoče dognati subjektivno psihološko, temveč ga uvrstijo v razsežnost dejstev. Cilj detektivove dejavnosti je v takem klasičnem primeru nekaj docela materialnega. Detektiv poskuša iz posameznih naključnih odtisov rekonstruirati sled. Za številne kriminalne romane klasične vrste je značilno, da na koncu zgolj površno in skopo, včasih celo nepopolno obnovijo umor. Gre za rekonstrukcijo sledi nepovedanega. Tako se pokaže, da je pripoved v kriminalnem romanu načelno ujeta v nekakšen abstraktno delujoč shematizem, ki se ravna po strogih zakonitostih. Rekonstrukcija sledi nepovedanega v okviru svoje strogo preračunane sheme dopušča vselej novo kombinatoriko možnih izpolnitev.

Pripovedna vsebina kriminalnih romanov je v vedno novem prilagajanju realnim prizoriščem in okoljem. Zgodba se odene v zmeraj nova oblačila iz prizorišča okolja, s pomočjo psihološkega, sociološkega, etnološkega počlovečenja in topografsko. Avtorji krajev in pokrajin ne slikajo tako kakor v resni literaturi. Kraj lahko spoznamo le zato, ker avtor kopiči dejstva, da bi prikazal videz kraja zločina, in ne zaradi umetniškega orisa. Prizorišče, ki nam ga predstavijo kot kraj zločina, se kaže kot tipološko očrtan življenjski prostor. Model, ki ga gradi kriminalni roman, se najprej kaže kot kraj, ki je ohranil sled tipične človeške dejavnosti, kraj se prikazuje kot tisto, kar sestavljajo sledi te dejavnosti. Vse, kar je na prizorišču človeško, je »postvarelo«. Rekonstrukcija kraja zločina poteka v imenu enega od udeležencev, tistega, ki naredi analizo, torej detektiva. Ta rekonstruira, to zmožnost pa dobi zaradi svojega posebnega položaja, ki ga ima samo še truplo. Rekonstruira, ker ga, če pogledamo natančneje, odlikujejo lastnosti, zaradi katerih ni navadno človeško bitje. Je nesmrten, dani sta mu višja vrednost in vsemogočnost. Detektiv že od samega začetka ve, kam ga bo peljala pot. Težave, ki jih ima, zadevajo pot, ki jo mora prehoditi.

Postopno razkrivanje vzorca se nanaša predvsem na skupino osumljencev. Prvi kriterij za skupino osumljencev je, da se omejuje na osebe, ki so bile v nekem razmerju s truplom. Ta razmerja se omejujejo na čustvene, sorodstvene in poslovne vezi. Potem se pokaže, da so vezi oseb s truplom prav tiste vezi, ki omogočajo, da se te osebe druga prek druge spoznajo za skupino. V vezeh, ki povezujejo skupino, vidimo vzorec

poznomeščanske družbene povezanosti. Cena za tako povezovanje je smrt umorjenega. Toda vez pride na dan šele, ko drugega, tj. zločinca, razkrinkajo in žrtvujejo. Truplo in zločinec sta nerazrešljivo povezana drug z drugim. Kadar pa se (v izjemnih primerih) pokaže, da je zločinec skupina sama (*Umor v Orient ekspresu*, Agatha Christie), postaneta truplo in zločinec identična. Skupina namreč nikoli ne more biti kriva. Krivda se tedaj prilepi na truplo.

Že od nekdaj je bila močna težnja, da se detektiva maskira. Posledica maskiranja je, da se lahko detektivi brez ovinkov vtihotapijo v možne zveze osumljencev. S tem ko je bliže skupini osumljencev, se približa hkrati storilcu in žrtvi. Refleksija o fiktivnosti zgledne igre se je začela obračati v smer halucinatoričnega trika, kakor da bi v resnici šlo le za nedolžno poročilo o dejstvih. Čedalje verjetnejša realističnost pelje tudi k razpravljanju o zločincu in zločinu. Grupiranje postaja vse bolj zabrisano, vezi klasičnega grupiranja postajajo ohlapnejše, na njihovo mesto stopijo obča razmerja. Modelska značilnost stopa v pripovedno obzorje. Vse se dogaja tu in zdaj, kar med nami. Zgodi se, da se lahko detektiv in storilec zlijeta v isto osebo, detektiv postane krivec. Rekonstrukcija sledi se spremeni v samorazkrinkanje. Možnost kar se da široke posplošitve ohranja v ravnovesju družbena kritika, ki pa se ne usmerja proti jasno opredeljenim objektom. Kraj zločina postane mesto, ki ga ni več mogoče enosmiselno opredeliti. Brezoblične velemestne četrti, anonimna mesteca in vasi ... Pri tem postopku gre v zgubo predvsem dokazana moč trupla, ki postane nekaj irealnega. V pozni meščanski družbi je nasilje konstituiranja skupine očitno lahko začelo delovati le, če ga je spremljala grožnja uničenja. Truplo je nadomestni objekt grožnje.

Kriminalni roman je ena najbolj odprtih oblik sodobne literature, ker je hkrati izoblikoval eno redkih vase zaprtih področij novejšje literature. Kriminalni roman ima svojo jezikovno tradicijo, ki se le sem ter tja povezuje z drugimi literarnimi zvrstmi, prav tako ima svoja jezikovna in stilistična merila, ki so popolnoma ukrojena po meri alegoričnega pripovedovanja. Ob vsem tem pa je tudi legitimno berilo za vsakogar, vsakdo se lahko najde v njem (Močnik, 1982, str. 117–131).

2.6 RAZVOJ SLOVENSKEGA KRIMINALNEGA ROMANA

Slovenska »ljudska« književnost se je v 19. stoletju začela razvijati hkrati oz. celo pred »visoko«, a so bili žanri in literarne smeri, ki so bili v evropskem merilu posredna ali neposredna kriminalna literatura, presajeni na Slovensko v bistveno manj čisti obliki ali pa so nosili apriorne socialne implikacije. Slovenska književnost je bila predvsem pod vplivom nemške, ki pa zaradi drugačnih pogojev od tistih, ki so bili podlaga kriminalnemu romanu v Angliji, Franciji in Severni Ameriki, ni ustvarila podlage za žanr. Tudi pri nas je bil razvoj podoben, razmahnila sta se predvsem viteški in razbojniški roman.

Oče slovenske kriminalke je Jakob Alešovec, prvi slovenski humorist, leta 1873, napiše zgodbo *Pravica – krivica* in z uvedbo preiskovalnega sodnika v zgodbi zbere vse potrebne osebe kriminalne pripovedi in izpolni osnovno strukturo žanrske naracije. Alešovčeva novela ima vse osnovne enote klasične sheme, med osebami pa manjka predvsem detektiv. V nadaljnjih zgodbah se Alešovec žanrski strukturi še najbolj približa v pripovedi *Iz globočine morja*, v kateri privede suspenz do velike napetosti. Po Alešovčevih prvih poskusih najdemo prvo zanimivo kriminalko šele leta 1894, ko Simon Gregorčič iz češčine prevede tekst *Čeneka Kalandre*, roman *Preskušnja in rešitev* ali *Doma najbolje*. Na začetku 20. stoletja dobimo Slovenci prve prevode Poejevih novel in dogodivščin Sherlocka Holmesa. Fran Milčinski nato objavi novelo *Ura št. 55.912*, parodično zgodbo, ki uporablja klasično žanrsko narativno shemo. S tem je prvič v slovenski literaturi upodobljena prava detekcija. Leta 1922 izda Ivo Šorli roman *Pasti in zanke*, ki ima zločin na začetku in razkritje na koncu, a rahlo pretiravanje z bogatostjo zunanjih dogodkov. Temeljni problem *Pasti in zank* je nepregledna fabula z vrsto obratov, ki sekajo kompozicijsko linijo in privedejo do tega, da melodramatski obrati začetni umor potisnejo v pozabo. Obenem se kolektivni zločinec v kriminalnem žanru ni obnesel, saj je za užitek ob klasični zgodbi potrebna individualna krivda. Povest Silvestra Košutnika *Požigalec* uvede prvega slovenskega demoničnega zločinca in s tem predhodnika trilerja.

Leta 1939 nastane prvi pravi kriminalni roman advokatinje Ljube Prenner, *Neznani storilec*. Retardacijski elementi grozijo, da prevladajo nad progresivnimi, ki vodijo pripoved od zločina k razrešitvi, a gre vseeno za roman z eno kompozicijsko linijo. Prennerjeva je dovolj dosledno upoštevala klasično shemo kriminalnega romana,

a tekst motita obsežna vložena zgodba o ljubezni, ki ne omogoča logične dedukcije po ključih. Med vsemi teksti je njej uspelo najbolje zakriti pravega morilca z retardacijskimi elementi in se najbolj približati za kriminalni žanr značilnemu občutku bralca, da spremlja delo detektiva in ima možnosti sam odkriti zločinca.

Razvoj kriminalnega romana v svetovnem merilu prinese nekaj pomembnih sprememb in zdi se, da skoraj ni literarnega žanra, na katerega je imela vojna večji vpliv. Slovenska literatura je po vojni doživela specifičen, od svetovnih tokov dokaj ločen razvoj. O pogojih za razvoj kriminalne literature lahko govorimo šele od sedemdesetih let, ko nastane po Alešovčevi druga slovenska kriminalistična serija, leta 1973 je Vitomil Zupan za TV Ljubljana napisal scenarij televizijske nadaljevanke *Vest in pločevina* ali *Pobegli vozniki*. Elementi kriminalnega romana se pojavljajo v delih Toneta Peršaka, Toma Rebolja, Marjana Rožanca, Banka Gradišnika, Boruta Čontale, Mihe Remca, Milana Kleča in drugih, vendar praviloma ne prevladajo ali pa se povezujejo z drugimi žanrskimi elementi. Predvsem detektivske zgodbe so se redno pojavljale v zabavnem tisku, a je šlo večinoma za prevode in redko priredbe.

V devetdesetih letih izidejo štirje teksti, ki jih lahko imenujemo kriminalni roman: 1990 se pojavi zbirka KIH Krimi, v kateri so kot počitniško branje v omejeni nakladi izšla dela *Rdečelaska v zrelem žitu* Frančka Rudolfa, *Umor na plaži* Bogdana Novaka in *Lovci na Rembrandta* Željka Kozinca. Ta dela na Slovensko uspešno prenašajo kriminalno pripoved, a se zdi, da eksplicitna »počitniškost« prinaša dokaj nepretenciozno pisavo. 1991 je izšel *Rolandov steber* Sergeja Verča, doslej najkvalitetnejše delo slovenskega kriminalističnega žanra.

V drugi polovici 19. stoletja razvoju slovenske kriminalne literature niso bile naklonjene ne duhovnozgodovinske ne literarne razmere. Vzroki za to so naslednji:

- počasna 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 (Vrhovnik, 1993, str. 62–72).

Za začetek slovenske kriminalke torej štejemo zgodbe pod skupnim naslovom *Iz sodnijskega življenja*, ki jih je začel objavljati Jakob Alešovec leta 1874, v Ljubljanskem listu. Spremembo prinaša *Preskušnja in rešitev Čekala*, kjer bralec in trpeča glavna oseba šele na koncu odkrijeta pravega zločinca. Začetka kriminalke Poeja smo spoznali leta 1905. Potem se je odprlo: od 1906 smo prebirali Conana Doylea, kasneje še Chestertona, Leblanca in Gaboriauja. Ob slavnih imenih prevajane književnosti so se na detektivski tematiki mojstrili tudi domači pisci, Milčinski s kominčno zasuknjeno *Uro št. 55.912*, Ivo Šorli s kriminalnim romanom *Pasti in Zanke*, Ljuba Prenner z *Neznanim storilcem*, Josip Knaflič z *Lovom za skrivnostmi*, s tihotapsko povestjo *Izpod Golice* pa Slavko Savinšek (Hladnik, 1983, str. 84–85).

2.7 SODOBNI SLOVENSKI KRIMINALNI ROMAN

Slovensko kriminalko devetdesetih let lahko glede na način razreševanja identitetne uganke delimo na klasično in sodobno kriminalko. »Neklasična« sodobna kriminalka se od klasične razlikuje predvsem v suspenzu, saj v prvi detektiv ne išče več samo »ključev«, zato se problem identitete z zgodbene ravnine prenaša na raven pripovednih postopkov – sodobna kriminalka se ne sprašuje le »kdo je zločinec«, pač pa tudi »kaj je kriminalka«. Čeprav je zločin še vedno temeljni vzvod pripovedi, ga formalni medbesedilni postopki navezovanja na literarno in filmsko kriminalno tradicijo obarvajo ironično ali humorno. Identitetna uganke, iskanje storilca, se je tako v sodobni slovenski kriminalki raztegnila na zasledovanje lastnih (pripovedovalčevih in žanrskih) indicev – njene žanrske razpoke so sodobno slovensko kriminalko prenovile in literarno oplemenitile.

Uganke, bistveno vsebinsko in strukturno določilo kriminalke, je v zadnjih desetletjih postala bolj zapletena. Še vedno razkriva skrivnostno identiteto storilcev, a jo prenavlja z iskanjem lastnih pripovednih »indicev«. Indic je znamenje, dejstvo ali okoliščina, po katerem se sklepa na storilca kaznivega dejanja. Takšna identitetna uganke ni več ukalupljena v trdna žanrska pravila, čeprav še vzdržuje bralno napetost skozi celotno pripoved z »žanrsko obljubo«, da bo prava podoba prestopnikov razkrita šele na koncu romana. Poleg zločincev zasleduje tudi ostanke klasične kriminalke ter z avtorefleksivnostjo in s preseganjem žanrskih konvencij obeta manj predvidljivo razreševanje uganke.

Poseben položaj sodobne slovenske kriminalke ob koncu stoletja je odsev sinkretizma romanesknih struktur, ki dopušča mešanje različnih tipov romanov med seboj; takšna žanrska hibridnost je posodobljeno kriminalko literarizirala, njene elemente pa vnesla še v nekatere vrste romanov. Zgledovanje pri kriminalki v zadnjih desetletjih namreč ni pogojeno samo z bralnim ugodjem zasledovanja skrivnosti v obliki racionalnih (induktivno-deduktivnih in intuitivnih) operacij, pač pa predvsem z njeno premišljeno zgrajeno zgodbo. Tudi slovenski roman devetdesetih let se želi približati bralcem s strnjeno in z dinamično (čeprav včasih nezaključeno) zgodbo, zato se romani z napeto in dramatično zgodbo včasih zgledujejo po načelih kriminalkine kompozicije. Kot pomembno pripovedno tehniko posnemajo suspenz, predvsem takrat, ko z zadrževanjem razrešitve podaljšujejo negotovost in napetost dogajanja. Tako je kriminalka, pred desetimi leti pri nas še necenjena literarna vrsta, posegla v vrstno identiteto različnih romanov, vzporedno pa je žanrski sinkretizem oblikoval njeno novo podobo.

Sodobna slovenska kriminalka je zaživela v sedemdesetih letih dvajsetega stoletja (sto let po njenem rojstvu), s pojavom mladinske oziroma otroške kriminalke in televizijskih serij. Za njeno priljubljenost v devetdesetih letih so poskrbele posebne popularne zbirke. Očitno posodobljenost kriminalke devetdesetih let je pri nas napovedal (kriminalni in psihološki) roman *Nekdo drug* Branka Gradišnika, ki je že na začetku opozoril na svoj drugačni žanrski videz. Gradišnikova kriminalka ne razkriva pravega storilca tako kot klasična kriminalka, ki večkrat ponovi ali obnovi kriminalne okoliščine, na koncu pa povzame in razloži celotno zasnovo zločina, ko razstavi storilčeve motive. Pisatelj je tridelno detektivsko zasnovo (truplo-detektiv-storilec) posodobil z množičnim oziroma anonimnim detektivom. Preiskava poteka že od začetka romana, vendar je ne vodi predstavljeni vsemogočni detektiv. Njene drobce, v obliki okornega policijskega zasliševanja, spoznavamo iz prvoosebne pripovedi domnevnega krivca. Prav njegova identitetna razklanost je bistveni posodobitveni element Gradišnikove kriminalke. Identitetna uganka, temelj klasične kriminalne strukture, se namreč v tej kriminalki prenese na glavnega literarnega junaka, v njem povzroči eksistenčno krizo, ki se na koncu delno potiša, ne pa razreši. Tudi sodobni slovenski kriminalki *Cimre* Maje Novak in *Vrata skozi* Gorana Gluvića zrcalita

identitetno zmedo v razklanosti pripovedovalcev oz. glavnih oseb, v pripoved zasekane kot preseganje žanrskih stalnic.

Sodobne slovenske kriminalke zločin razrešujejo neklasično: razkriva ga prvoosebni pripovedovalec, domnevni krivec, ne pa detektiv kot objektivni opazovalec. V identitetno uganko je z odpravo opazovalne razdalje vnesena še splošna bivanjska negotovost modernega subjekta, ki sovpada z žanrsko hibridnostjo, saj je večina kriminalk zmes psihološkega in kriminalnega romana. V sodobnih slovenskih kriminalkah storilca ne zasleduje več samo detektiv, zato psihološka samopreiskava ne odpravi bralne dvoumnosti ali negotovosti niti na koncu romana, saj se identitetna uganka ne razreši vzporedno z detektivsko določitvijo zločina ali motivov zanj. Drugačna je eksistenčna identiteta uganke in njen pripovedovalec (namesto zasledovalcev zgodbo pripoveduje zasledovani), žanrske dogovore pa prekrši tudi vzdrževanje ironične ali metafikcijske razdalje do zgodbe in lastnega žanra. Najbolj pa je sodobno slovensko kriminalko literarno oplemenitil sinkretizem romanesknih struktur, ki je vnesel njene elemente tudi v preostale vrste romanov (Zupan Sosič, 2001, str. 41–52).

3 PRAKTIČNI DEL

Analizirala in primerjala sem kriminalne romane, Tadej Golob: *Jezero*, Avgust Demšar: *Otok*, Feri Lainšček: *Zadoščenje*, pri čemer sem bila pozorna na:

- dogajalni prostor in čas,
- literarne osebe,
- motive in tematiko,
- jezik in slog,
- značilnosti kriminalnih romanov in
- žanrski sinkretizem.

3.1 TADEJ GOLOB: JEZERO

Tadej Golob je slovenski pisatelj, novinar, kolumnist in alpinist, ki se je rodil leta 1967 v Mariboru (Wikipedia 2020b). Kot pisatelj se je uveljavil leta 2012, ko je za svoj roman *Svinjske nogice* prejel nagrado kresnik. Njegov nabor del je tematsko zelo raznolik, napisal je knjigo *Z Everesta*, v kateri opisuje smučanje Dava Karničarja z najvišje gore sveta, je avtor več biografij, med njimi tudi Petra Vilfana, Zorana Predina in Gorana Dragiča, dveh mladinskih in dveh odraslih romanov ter treh kriminalk, v katerih nastopa Taras Birska: *Jezero*, *Leninov park* in *Dolina rož* (Emka.si [Online]).

3.1.1 Dogajalni prostor in čas

Roman se dogaja na Gorenjskem, v okolici Bohinja, kjer odkrijejo prvo truplo, in v Ljubljani, kjer živijo in delajo glavne osebe.

Dogajalni čas je strnjen na čas razreševanja umora, od 31. decembra, ko odkrijejo prvo truplo, do 15. januarja, ko razkrijejo morilca. Preteklost je velikokrat izražena tako, da avtor naredi nov odstavek in ga v besedilo vstavi kot misel, ki jo ima ena od oseb.

Dogajalni čas, in pogosto tudi prostor, sta prikazana tako, da sta zapisana takoj za naslovom poglavja, v poševnem tisku, primer:

1. POGLAVJE

Ukanc, 31. december, nedelja

3.1.2 Literarne osebe

Glavne literarne osebe v romanu so višji kriminalistični inšpektor Taras Birsa, kriminalista Pavle Brajc in Zoran Osterc, njihova (nova) sodelavka Tina Lanc ter Karin Prelec.

Taras Birsa je višji kriminalistični inšpektor policijske uprave Ljubljana, na oddelku za krvne in seksualne delikte. Star je skoraj petdeset let, prijeten, a na trenutke zelo ciničen moški. Je zelo aktivna oseba, pozimi ima v avtu zmeraj tekaške smuči in vso potrebno opremo, skoraj vsak dan teče. S partnerico Alenko ima dve hčeri, stari 18 in 20 let. Pred otroki je bil alpinist in zdaj, ko sta hčeri že odrasli, vstopa v obdobje osebne krize: »*Kako naj ji reče, da se počuti nekako ... brez veze. Zakaj je pustil plezanje, zakaj se je gnal vsa ta leta, če je na koncu vse tako, kot mora biti, po zaslugi njenega starega? Vstani, delaj, ukvarjaj se z otrokom, ... poišči nadomestek za plezanje, nekaj kar ni tako nevarno, časovno in denarno potratno, ... in goni, goni, goni, da se ti bo zdelo enako ... In si govori, da nimaš izbire, da tako pač je in da vendarle ni slabo.*« (Golob, 2016, str. 214). Alenka ga ne razume in mu ne zna pomagati, saj imata, po smrti Alenkinega očeta, dovolj denarja, da bi si lahko privoščila karkoli, a Tarasa to ne zadovoljuje, saj denarja ni prislužil sam: »*Zdaj je super, ampak ne zaradi mene. Ne zaradi mojega dela. Ne zato, ker sem dvajset let scal kri, dvajset let nisem šel nikamor ...*« (Golob, 2016, str. 215). Službo jemlje osebno, jezen je na kriminalce, ampak ne, ker so zagrešili zločin, ampak ker mu s tem jemljejo prosti čas: »*Jezen si, ker se ti zdi, da s tem zajebavajo tebe. Če se ne bi ubijali, če jih ne bi ubijali, bi bil lahko doma že ob enajstih dopoldne.*« (Golob, 2016, str. 49). V življenju ima rutino, ki je ne more razbiti niti z alkoholom, saj ga zaradi gastroezofagalnega refluksa ne sme piti. Ustaljenost zmoti prihod nove sodelavke Tine, ki predstavlja nekaj novega in zato za Tarasa zelo privlačnega.

Tina Lanc je devetindvajsetletna diplomirana psihologinja in diplomantka Fakultete za računalništvo, ki nadomesti Tarasovega preminulega sodelavca Penco. V življenju ji je manjkalo razburjenja, zato je spremenila svojo poklicno pot: »*Dolgčas, to je odgovor. Imela sem neke druge želje in cilje, pa sem nanje po zaslugi staršev pozabila ... Obenem sem pa ves čas brala kriminalke in gledala te ameriške nadaljevanke ... želela sem si biti del kriminalistične ekipe, ki rešuje uganke.*« (Golob,

2016, str. 110). Je simpatična, prijazna oseba, ki zamaje Tarasov vsakdanjik. Tina se uspešno vključi v ekipo, s Tarasom začneta dobro sodelovati, zaradi primera skupaj preživita veliko časa in sodelovanje se pričakovano prelevi v nekaj več.

Kriminalista Pavle Brajc in Zoran Osterc sta del Tarasove ekipe. Brajc je popolnoma siv in debel, prijel pa se ga je tudi naziv alkoholik, odkar ga je zapustila žena. Osterc je suh z nastajajočo plešo, ki se spozna na vse, kar je tehničnega. Oba delujeta zelo ljudsko, rada odideta na teren, Brajc predvsem zato, ker vedno dobi kaj hrane in pijače, Osterc pa, ker rad klepeta.

Karin Prelc je bila zdravnica, nesrečno poročena s kirurgom Rajkom Prelcem, ki ji je bil vse življenje nezvest. Bila je serijska republiška prvakinja v streljanju z malokalibrskim orožjem, zato je znala uporabljati pištole in puške. Ko je bila mlada, je zanosila, a so bili z otrokom zapleti, zato je umrl star komaj sedem let, kar je Karin strlo: *»Tisti, ki so jo takrat poznali, so rekli, da je Karin umrla skupaj s sinom.«* (Golob, 2016, str. 506). *»Nazadnje sem bila srečna pet minut po rojstvu svojega otroka, dokler mi niso povedali, da je z njim nekaj narobe.«* (Golob, 2016, str. 514). Karin je za moževo nezvestobo vedela: *»Ne vem, če veš ... Imel jih je na kupe ... Alenko tudi ... In jaz sem se delala, da mi je vseeno, pa mi ni bilo. Bolelo je ...«* (Golob, 2016, str. 515). Prekipelo ji je, ko se je hotel mož ločiti in začeti novo družino z drugo žensko: *»Kaj bi ti napravil, če bi prišel domov in bi tam čakal neki tip, gol, in ti rekel, da ni pričakoval tebe, pač pa Alenko? Ki da je noseča z njim?«* (Golob, 2016, str. 515). Žensko, novinarko Tjašo Kolenc, je ustrelila, ji odrezala glavo in jo vrgla v sredino jezera. Ker je bila Tjaša povezana s kriminalcem Zidarjem, ki je naročil svojemu pomagaču Robiju Lapu, naj jo pazi, je morala ubiti še njega in ga vreči v jezero. Karin je, po priznanju Tarasu in njegovi ekipi, spila cianid in se ubila.

V romanu je prisotnih veliko stranskih oseb, kot sta **Drvarič** in **Kristan**, Tarasova šefa, mikrobiolog, ki je delal na forenzičnem inštitutu **Golob**, patolog **Cvilak**, dekan Biotehniške fakultete **Hleb**, ki ga je ustrelil poklicni sovražnik **Matej Verbič**.

3.1.3 Motivno-tematska analiza

Motivi, ki se pojavljajo v delu so umor, sovraštvo, kriminal, obglavljenje, jezero, trupla v jezeru, hierarhija v policiji, korupcija. Motiva umora in sovraštva nista presenetljiva, saj gre za kriminalko, za tako kruto dejanje, kot je umor, pa potrebuje človek veliko sovraštva, ki ga žene, tako kot je gnalo Karin, ki jo je življenje tako

prizadelo, da več ni čutila drugega: *»Človeško bitje je bila, Karin. /.../ Tako kot jaz včasih.«* (Golob, 2016, str. 517). Sovraštvo se navezuje tudi na obglavljenje, saj je le-to zelo hladnokrvno dejanje. Jezero se izkaže za priložnostno lokacijo za skrivanje trupel. Zanimiv motiv je hierarhija v policiji, saj se avtor dotakne tudi tega problema: *»Taras je ob njem večkrat pomislil, kako nepravilno je to, da človek, ki je slab v svojem osnovnem poklicu, napreduje samo zato, da ne bi počel škode. /.../ Potrebujejo nekoga, ki bo sprejemal navodila in jih delegiral, kar je bilo v osnovi to, kar je počel Drvarič. /.../ Če si dober kriminalist, boš to tudi ostal, če si slab, boš prej ali slej napredoval.«* (Golob, 2016, str. 92). Direktor Generalne policijske uprave razmišlja tako: *»Če bo šlo pri tem primeru kaj narobe, bo nastradal Taras. Če se bo uspešno odvil – in kot kaže, se bo – bo nastopal on. Kristan. On bo obveljal za tistega, ki je rešil primer, in ne mravljinček Taras.«* (Golob, 2016, str. 311). Še en aktualni problem, ki ga obravnava Golob je korupcija, saj je v romanu omenjen poskus ovadbe določenih ljudi na visokih položajih, zaradi posedovanja drog, ki je bil pometen pod preprogo: *»No, nekega dne nas je preiskava nekih teh kokainskih poslov pripeljala do visoke družbe odvetnikov, biznismenov, politikov, ki so v penzionu, znanem dvorcu na Primorske, čisto na meji, prirejali kokainske orgije. No, ampak našega Petana pa nismo našli tam. Sneli smo ga v separejčku, z dvema tipoma, ki jima je ravno lizal kokain s kurcev.«* (Golob, 2016, str. 182). Razplet je bil takšen, da so Tarasovega takratnega šefa odpustili, primer pa opustili: *»...Tiselj odstavljen zaradi neke brezvezne pizdarijice, naš primer pa opuščen. /.../ Ker kao zaradi postopkovne napake ne bi uspeli na sodišču. Imeli naj bi nalog za preiskavo v gostinskem objektu, ne pa v tistih separejčkih, ki so bili del zasebnih prostorov. Kokain naj bi našli samo tam, pa to seveda ne drži. Povsod ga je bilo.«* (Golob, 2016, str. 183).

Dve izstopajoči tematiki, ki sta tudi zelo aktualni, sta nezvestoba in naveličanost. Obe predstavljata univerzalen problem sodobnega človeka, s katerim se lahko soočimo skoraj na vsakem vogalu. Avtor je s tem opisal povprečnega Slovenca, ki ni zadovoljen s svojim življenjem.

3.1.4 Jezik in slog

V romanu je pogosta raba čustveno, funkcijsko, družbeno in pokrajinsko zaznamovanih besed. Z rabo slogovno zaznamovanih besed se avtor približa bralcu,

saj s tem daje vtis pristnosti, ker so vsi postopki raziskovanja opisani realno, brez olepšav.

Slogovno zaznamovane besede:

- Čustveno zaznamovane besede: *pizda, fukali, jebenti, kurca palca, pofukal, sranje, pičkici, fukat, kanta, spizdi, pičko, jebat, peder, kurba, kurac, fukamo, jebal, jebanje, crnil, popizdit, fukiš, kurc, koza*. Iz zbranih primerov je razvidno, da gre v prav vseh primerih za izražanje nenaklonjenosti s slabšalnicami, prostaškimi in vulgarnimi besedami.
- Pokrajinsko zaznamovane/pogovorne besede: *foter, irharce, edelweis, koga farba, kurbenhaus, fajhtna*. V romanu so pogosti vložki pokrajinskega pogovornega jezika, predvsem, ko se detektivi pogovarjajo z osumljenci: »Čeb bva od tukej, bže kdo kej reku. Nbeno ne manka...« (Golob, 2016, str. 161), »Deu se zmeri najde, devat je treba« (Golob, 2016, str. 343) in »sam puca i to veš za kaku plaču ...« (Golob, 2016, str. 255).
- Funkcijsko zaznamovane: *necrotizing fasciitis, flesh-eating bacterial disease, neisseria gonorrhoeae, non-disclosure agrementa, family business*, ki se nanašajo predvsem na odkritja Biotehniške fakultete in Salubrisa.

Ko skušajo odkriti identiteto obglavljene ženske, morajo preveriti vse obiskovalce hotela, med njimi so tudi Nemci, zato se pojavi govor v nemščini, npr. »*Guten Tag, darf ich mit Herrn Oliver Scholz sprechen, bitte. Mein Name ist ...*« (Golob, 2016, str. 164), in kakšne fraze v angleščini, na primer, ko se Tina in Taras pogovarjata o skupni noči: »*Just for the record ...*« (Golob, 2016, str. 391).

3.1.5 Značilnosti kriminalnih romanov

Taras je, ko se kot raziskovalnega prijema polasti nasilja, prikazan kot »trdi detektiv«. Ko Taras in Tina zaslišujeta skupino najstnikov, ki so praznovali novo leto na vikendu v Ukancu, ju eden od njih besedno in telesno napada, zato ga je Taras zaprl v avto in ga odpeljal do bolj zapuščene ceste, kjer mu je glavo tiščal v sneg, dokler se ni fant polulal.

Taras pogosto o zločinu razmišlja in ga poskuša pogledati iz drugega zornega kota, kot je to značilno za razmišljujočega detektiva.

V romanu se velikokrat pojavi razmišljanje o kriminalu na splošno, kar je ena od značilnosti sodobne kriminalke.

Konec literarnega dela je tipičen za kriminalke, saj se zločin razodene pred več ljudmi, krivec pa je kaznovan.

3.1.6 Žanrski sinkretizem

V romanu *Jezero* lahko zaznamo prepletanje kriminalnega romana, trde detektivske zgodbe in elementov psihološkega romana, ki prikazuje notranje, duševno dogajanje osebe ali širše skupnosti. Zadošča vsem pogojem, ki so potrebni za klasifikacijo besedila kot kriminalko: ustreza shemi, ki zahteva temeljne osebe, torej žrtev, ki jih je več, detektiva – Taras – in njegove pomagače, zločinca – Karin in so-osebe. Zadošča tudi strukturi, saj imamo umorjenca, ki umre še pred začetkom pripovedi, odvije se preiskava, razkrijejo morilca in zgodba se razplete. Elementov trde detektivske zgodbe je manj, a se pokažejo, ko Taras ustrahuje nespoštljivega mladeniča, nastopi skušnjava, v obliki mlajšega dekleta, ki muči Tarasa. Značilnost zločinca trde detektivske zgodbe, ki se pojavi, je morilka, ki je »zamaskirana« v prijateljico. Lastnost psihološkega romana je predvsem to, da lahko spremljamo Tarasovo notranjo stisko in dileme, o življenju, o Tini ...

3.2 AVGUST DEMŠAR: OTOK

Tomaž Zupančič, ki se je rodil leta 1962, v Mariboru, je docent za likovno didaktiko na Oddelku za predšolsko vzgojo Pedagoške fakultete v Mariboru, pod psevdonimom Avgust Demšar pa piše detektivske zgodbe (Wikipedia 2020a). Ustvaril je enega prvih slovenskih cikličnih detektivskih opusov, šest romanov s skupnim imenom *Primeri inšpektorja Vrenka*, v katerih nastopajo višji kriminalistični inšpektor Martin Vrenko, višja kriminalistka Ivana Premk in mladi kriminalist Marko Breznik, v sedmem romanu se predstavijo še Miloš, Nika Lavrič in Drago Jazbec, v osmem pa tvorijo skupino za krvne in seksualne delikte. Napisal je že deset kriminalnih romanov, za nekatere od njih je bil nominiran za nagrado kresnik (Emka.si [Online]).

3.2.1 Dogajalni prostor in čas

Roman je razdeljen na tri dele, prvi del se dogaja na Otoku, ki ni določen, vemo le, da je na Hrvaškem, drugi in tretji del pa sta postavljena na Štajersko, predvsem v Maribor, in na Gorenjsko ter v Kranj.

Tudi dogajalni čas je razdeljen na tri dele in sovpada z delitvijo romana, prvi del traja od ponedeljka, 25. julija, do sobote, 30. julija, drugi del od ponedeljka, 24. oktobra, do torka, 8. novembra, tretji del pa od srede, 9. novembra, do nedelje, 13. novembra. Prvi del se imenuje *Otok*, v njem spoznamo večino literarnih oseb in prvo žrtev, drugi del se imenuje *Drava*, v njem pride do zapletov, ki začnejo odkrivati morilca, tretji del se imenuje *Tobogan*, v njem se dogajanje dokončno zaplete, nato pa razplete z odkritjem storilcev.

Dogajalni čas je zapisan za vsako poglavje posebej, za naslovom poglavja. Bolj okvirno pa je podan z naslovom vsakega dela romana.

3.2.2 Literarne osebe

V romanu *Otok* osebe niso natančneje označene, predstavljene so le površno.¹ Glavne osebe v romanu so višja kriminalistka Nika Lavrič, Pavlina in Paul Fiastrri ter Ana Zupan.

Nika Lavrič je višja kriminalistka pri mariborski policiji. Stara je okrog trideset let, zaradi zveze s Klavdijo, ki je Pavlinina sestrična, se znajde v središču dogajanja. Skupaj s sodelavci Ivano Premk, Martinom Vrenkom, Dragom Jazbecem, Markom Breznikom in Milošem tvorijo skupino za krvne in seksualne delikte. Nika je odločna, kar se pokaže, ko naplavi prvo truplo in ga Nika zaščiti, pokliče policijo ter v takšni situaciji predstavlja luč razuma: »/.../ pazi, da bi se kdo ne približal truplu /.../« (Demšar, 2018, str. 51). Vidi se, da ima veliko izkušenj: »Tako zanesljivega trupla Nika že dolgo ni videla ... Žalosti ni opaziti. Nika ve, da ta pride po šoku, potem ko se strah umakne.« (Demšar, 2018, str. 51). Ves čas je pozorna na odzive drugih: »Obenem ves čas opazuje ostale.« (Demšar, 2018, str. 51). »Nika izkoristi trenutek in ponovno poskenira obraze.« (Demšar, 2018, str. 65). Zelo je pozorna na malenkosti, vsaka nepravilnost jo zmoti: »Ko sta se po stopnicah spuščali v spodnje nadstropje, se je Nika spomnila,

¹ Gre za deveti kriminalni roman Avgusta Demšarja; posamezne literarne osebe se pojavijo že v prvih osmih knjigah in so tam natančneje označene.

da ji ni uspelo pojasniti, kaj jo moti ...» (Demšar, 2018, str. 45). »Ko sem prišla domov in vse skupaj pošteno prespala, sem dogodke videla v drugačni luči. ... Moji dvomi se mi zdijo nesmiselni, vseeno pa jih ne morem pozabiti.« (Demšar, 2018, str. 137).

Pavlina Fiastri in njen soprog **Paul** sta uspešen par srednjih let, brez otrok. Denarnih težav na videz nista imela, živela sta lahko zelo prestižno. Skupaj s Pavlininim bratom Luko sta si lastila hišo na Otoku. A kot je to v navadi, ju je prevzel blišč denarja, ki jima ga je začelo zmanjkovati: *»Paul in Pavlina sta živela dobro, ne samo za slovenske razmere, a tako, kot se jima je z leti dvigal standard, so rasli tudi njuni apetiti.«* (Demšar, 2018, str. 263). Skujeta pretkan načrt, kako bosta ubila Luko in si prilastila še njegov delež posesti, ki jo bosta lahko nato prodala: *»V teh zidovih na robu skale pustega Otoka se skriva speč finančni potencial, ki jima ponuja možnost, da se zavihtita na še za stopnjo višji klin.«* (Demšar, 2018, str. 263). Oba sta bila dokaj pretkana in kruta, kar dokazujejo njuni hladnokrvni zločini. Pri njuni drugi žrtvi Ani Zupan je bila izvedena nekrofilija: *»Skrunitev trupla je bila Pavlinina ideja ...»* (Demšar, 2018, str. 262).

Ana Zupan je tipična ženska srednjih let, nesrečno poročena in zdolgočasena, ker se je sin odselil in nima več nikogar, za kogar bi lahko skrbela: *»Sina si je želela doma, še vsaj nekaj let je želela uživati v njegovi družbi in svojem materinstvu ...»* (Demšar, 2018, str. 152). Anin mož Boris je rahlo seksističen moški, ki uživa v svojih hobijih, rad pije pivo, a postane, če ga popije preveč, neprijeten. Ana ima zdaj čas razmišljati o svojem zakonu in opazi, da ni takšen, kot bi moral biti: *»Tako sta božič zaznamovali praznina in zadrega, kaj naj Ana in Boris počneta drug z drugim. Prej Ane možev značaj ni motil ... In potem je otrok odšel.«* (Demšar, 2018, str. 152). Ana se je nevede znašla v Pavlinini in Paulovi spletki, ko je videla Lukovo truplo in je pomislila na to, da ga je ubil njen ljubosumni mož, in ga je skupaj s Pavlino potisnila v morje: *»Pavlino sem zgrabila za roko. /.../ In potem je privrelo iz mene. /.../ Povedala sem ji, da je Boris bolešno ljubosumen in je že večkrat grozil z umorom. /.../ Da je Luko umoril on, a krivda je moja. /.../ Na moje presenečenje se Pavlina ob mojih besedah ni zgrozila. Rekla je samo: Kaj pa, če bi padel v morje? /.../ In potem sva Luko obe hkrati prijeli in prevalili.«* (Demšar, 2018, str. 226). Ano je prevzel občutek krivde in svoje dejanje je želela priznati policiji; ker jo je skrbelo za Pavlino, jo je poklicala in ji povedala, a s tem je dala Pavlini in Paulu le razlog, da jo ubijeta: *»Pavlina je Ano*

najprej nejeverno, nato vedno bolj zgroženo poslušala. Ko je premagala šok, jo je prepričala, naj z odločitvijo počaka toliko, da se srečata osebno.» (Demšar, 2018, str. 261). *»Še huje, z Aninim priznanjem bo policija izvedela za krvave sledi za Lukovimi nohti /.../ Primer bodo ponovno odprli in slej ko prej prišli po njiju.»* (Demšar, 2018, str. 262).

Stranskih oseb je v romanu veliko, saj služijo ilustriranju dogajanja, nekatere med njimi so **Manja Jesenko** in **Jaroslav Gruden**, par, ki je prav tako počitnikoval na Otoku, ko se je zgodil zločin, **Goce Delčev**, bibliotekar in član Makedonskega kulturnega društva svetega Cirila in Metoda, ki jim je pomagal pri prepoznavi trupla Gorana Petkova, ki bi mu lahko rekli stransko truplo, saj z osrednjim zločinom ni povezan, povezan pa je z Jaroslavom, saj sta oba v umetniškem poklicu. Ob osrednjem umoru se dogajajo tudi stranski zločini, trije fantje posilijo deklico Iris, nato pa ukradejo avto pokojnega Petkova ter Jaroslav in Petko, ki sta s prodajanjem umetnin prala denar

3.2.3 Motivno-tematska analiza

Tudi v tem romanu se pojavljajo osnovni motivi, značilni za kriminalko: umor, kriminal, zločin. Motiv, ki je podoben tistim v *Jezeru*, je truplo v vodi, saj se morilca trupla tudi tukaj znebita v vodi, v Dravi pa najdejo še dve trupli, enega samomorilca in nesrečnika, ki se mu je vrtelo, je padel čez most in utonil. Motiv za umor je tukaj drugačen, saj morilca ubijata zaradi pohlepa, živela sta na veliki nogi, ko je zmanjkalo denarja, sta ga hotela pridobiti na bolj nezakonit način. Skupni motiv z *Jezerom* je tudi zakonsko življenje. Pojavi se veliko parov, ki različno dojemajo skupno življenje. Pavlina in Paul sta sprva srečna, a ju pokopljeta pohlep in njuno dejanje: *»Povedal je, da je bila ločitev s Pavlino resnična, nenačrtovana in nepričakovana, a ko danes gleda nazaj, vidi, da je bila logična, neizbežna posledica njunih dejanj. Ko sta ugotovila, da sta morila zaman, sta si postala odveč.»* (Demšar, 2018, str. 266). Nesrečno poročena sta bila tudi Ana in Boris, a njun zakon je razpadel zaradi Aninega nezadovoljstva s svojim življenjem in zakonom na splošno. Tukaj je vzrok podoben kot pri *Jezeru*, saj ima Taras soroden problem. A razlika med *Otokom* in *Jezerom* je ta, da v tem romanu povprečje dvigujeta Nika in Klavdija ter Manja in Jaroslav. Nika in Klavdija živita urejeno in usklajeno skupno življenje, kar se zdi, da manjka prejšnjima paroma:

»Ustavila se je v trgovini in nakupila nekaj malenkosti. Klavdija se nasmehe in pove, da je storila isto. Primerjata nakupljeno in se smejeta. Zdaj imata dvojne vrečke rebrastega čipsa, dvojno mešano slano pecivo ...« (Demšar, 2018, str. 174). Dva izstopajoča zločinska motiva sta še posilstvo in nekrofilija, ki sta si tudi dokaj podobna. Trinajstletno Iris posili skoraj dvajsetletni fant, tukaj je posilstvo predstavljeno običajno, gre za naivno in pijano mladoletnico, ki si jo je privoščil, ker je bil užaljen zaradi zavrnitve, a se ne zaveda resnosti svojega dejanja: »Obenem zatrdi, da tisto ni bilo nobeno posilstvo, punca mu je dala sama.« (Demšar, 2018, str. 181). Nekrofilija pa je predstavljena bolj nenavadno, saj ni opisana kot bolezensko spolno nagnjenje do mrličev, ampak je uporabljena kot sredstvo za preusmeritev pozornosti. Tudi Demšar se je dotaknil motiva hierarhije v policiji: »Takšna praksa je, odkar se je Kralj po hierarhiji povzpел še stopničko višje, postajala vedno bolj pogosta. S svojega novega trona je odrejal, prerazporejal, nalagal, določal, presojal in na sploh vladal, ne da bi poskušal kaj od tega uskladiti ali vsaj premisliti skupaj s podrejenimi. Na srečo je Berta Baloh ... tudi napredovala, postala je vodja Sektorja kriminalistične policije mariborske policijske uprave, kar je hierarhično korak nad vodjo Oddelka za splošno kriminaliteto.« (Demšar, 2018, str. 135).

3.2.4 Jezik in slog

Tudi v tem romanu se pojavijo slogovno zaznamovane besede, a jih je veliko manj kot v Golobovem literarnem delu:

- Čustveno zaznamovane besede: *pizda*, *pizdi*, *trotl*, *šmrkavec*, *kmetavzi*. Ob izpisanih zgledih ugotavljam, da tudi v tem romanu v glavnem gre za izražanje nenaklonjenosti.
- Pogovorni izrazi in druge posebnosti: *fajn*, *jugovič*, *čiki*, *bicikl*. Ko začne v romanu beseda ponovno teči o posilstvu trinajstletnice, se pojavi zdravnik, ki govori hrvaško oz. ponekod hrvaščino prepleta s slovenskim jezikom: »*koje sicer nisu ozbiljne*,« (Demšar, 2018, str. 175) »*Oko tega vas ne rabi skrbeti ... Lahko se radi o nespretnom samozadovoljevanju, mogoče ima nerodnog in neučakanog fanta, lahko pa je tudi kaj bolj resnega*.« (Demšar, 2018, str. 177).

Včasih se pojavijo tudi besede, besedne zveze ali fraze v angleščini, na primer, ko se pogovarjajo s Paulom in nečesa ne razume: »*What?*« (Demšar, 2018, str. 141) ali ko se kriminalisti pogovarjajo o motivih za umor: »*Follow the money.*« (Demšar, 2018, str. 145). Prisotno je tudi besedilo v nemščini, ko raziskujejo smrt gospoda Petkova: »*Gutten Tag. Artumium geembeha, Frankfurt am Oder. Sabine am Telefon. Bitte?*« (Demšar, 2018, str. 189).

Zanimivo je, da avtor včasih besedilo, ki ga želi poudariti, napiše v poševnem tisku: *čim prej, prepričani, mora, ona ...*

Čas v romanu je še posebej poudarjen s tem, da avtor natančno pove uro dogodkov: »*Ko končajo, je ura štirinajst in pet minut*« (Demšar, 2018, str. 185). »*Ob štirinajsti uri in deset minut Boris pri vratarju policijske uprave ob parku najavi svoj prihod.*« (Demšar, 2018, str. 228). »*Ob šestnajstih in petnajst minut so kriminalisti v pisarni in nihče ne kaže želje, da bi odšel domov.*« (Demšar, 2018, str. 235).

Avtor poseže tudi po razvrščanju besedila v alineje, ko se kriminalisti pogovarjajo o sledeh, ki jih pripeljejo do morilca.

Zelo očitna je raba strokovnih kriminalističnih terminov, kot so *indic, alibi, osumljenec, materialni dokaz, naklep, okoliščine, žrtev, priča, posredni dokaz, forenzično poročilo, forenzični dokaz, materialna sled, rutinski tehnični postopki ...*

3.2.5 Značilnosti kriminalnih romanov

Najočitnejša značilnost romana *Otok* je skrivnost zaklenjene sobe. Prvi zločin je bil izveden tako, da so imeli vsi morebitni osumljenci alibi in da ni bilo nobene možnosti, da bi zločin zagrešila neka tretja oseba: »*Zaradi ženske ob cesti, mimo katere nihče ne more, ne da bi si ga zapomnila, se vse dogajanje na tem delu otoka, kjer stoji hiša, za več ur omeji le na sedem oseb. To so Luka, Pavlina, Ana, Boris, Klavdija in jaz. Kot da smo izolirani v zaklenjeni sobi.*« (Demšar, 2018, str. 245)

V romanu se večkrat pojavi razvrščanje vseh podatkov in razpravljanje o osumljencih in morebitnem krivcu.

Posebnost romana je tudi to, da pri raziskovanju enakovredno sodeluje več detektivov hkrati, nima en vloge nadrejenega, ostali pa vloge pomagačev. Kriminalistov je šest, Nika Lavrič, Ivana Premk, Martin Vrenko, Drago Jazbec, Marko Breznik in Miloš.

3.2.6 Žanrski sinkretizem

Roman *Otok* je med vsemi tremi najočitneje kriminalni roman, saj je osrednji fokus umor, osebnih problemov oseb je le toliko, da pripoved ni puščobna. Kot je značilno za kriminalni roman, umorjenca smrt doleti na prvih straneh pripovedi, zaznamo lahko suspenz, na primer smrt Petkova, ki ovira raziskovanje, a je vseeno nujno potrebna, saj začnejo zaradi njega ponovno raziskovati temeljni umor ali posilstvo in krajo avtomobila, ki nimata ničesar s prvotnim umorom, a kraja avtomobila ponudi novo sled, ko najdejo pokojnikove slike. Še ena značilnost je maskiranje detektiva. V tem romanu je zamaskirana Nika, ki se lahko poistoveti z drugimi osumljenci, saj je bila sprva tudi ona osumljenka. Drugih žanrov v romanu ni mogoče zaznati.

3.3 FERI LAINŠČEK: ZADOŠČENJE

Feri Lainšček je slovenski pisatelj, pesnik, scenarist in dramatik, ki se je rodil leta 1959 v Dolencih (Wikipedia 2020c). Zaslovel je z romani, uveljavil pa se je tudi na področju mladinske književnosti, kratke proze, radijske in lutkovne igre, filmskih scenarijev in kot tekstopisec popevk ter šansonov. Za svoje literarno delo je prejel več nagrad, med drugim tudi nagrado Prešernovega sklada za roman *Ki jo je megla prinesla* in nagrado kresnik za romana *Namesto koga roža cveti* in *Muriša*. Izdal je več pesniških zbirk, na primer *Ne bodi kot drugi* in *Kot slutnja radovedno* (Emka.si [Online]).

3.3.1 Dogajalni prostor in čas

Dogajalni prostor v romanu ni določen, edino omenjeno mesto je izmišljeno. Dogaja se leta 1990, po 13. maju, ko glavna akterka praznuje osemnajsti rojstni dan.

3.3.2 Literarne osebe

Barbe Knne je precej zadržana, včasih celo introvertirana osemnajstletnica, katere življenje je bilo, do njenega osemnajstega rojstnega dne, precej nerazburljivo: »... *Barbe Knne pa ni šla zvečer še nikoli ven, razen kdaj z mamo v gledališče, na koncert ali otvoritev razstave.*« (Lainšček, 2019, str. 33). Ne ve, kdo je njen oče in zakaj ga ni: »*Mama ji ni nikoli razkrila, kdo je pravzaprav bil ... Že nekaj časa pa je nekako slutila, da je bil njen neznani oče njihova družinska skrivnost ...*« (Lainšček, 2019, str.

19). Ker ji je ta podatek v otroštvu manjkal, se počuti, kot da nikamor ne spada, kot da je nikogaršnja. Ko ji mama končno razkrije resnico o človeku, se ji zdi, da je končno del nečesa: »*Našla sem očeta, razumeš ... Pomembno je le, da mi ni treba več verjeti v moje brezmadežno spočetje ... Da odslej nisem več nikogaršnja ...*« (Lainšček, 2019, str. 30). Zdaj, ko ve, kdo je oče, se začne njeno življenje spreminjati, dogajati se ji začnejo nepojasnljive stvari: »*Dogajajo se mi neka naključja, ki jih ne razumem ... Ampak res se mi dogajajo.*« (Lainšček, 2019, str. 32). Postane bolj drzna, želi si spoznati svet zunaj šole in doma: »*V soboto zvečer je šla Barbe Knne prvič v življenju sama ven.*« (Lainšček, 2019, str. 34). A odkrivanje novega se pokaže za nevarno, saj se znajde med tremi posiljevalci, ki si jo izberejo za novo žrtev. Ko jo posilijo, se s tem spoprijema na način, ki ji je najlažji, o dogodku ne pove nikomur, saj jo je strah, da bo, če se izpove, za vedno ostala zaznamovana: »*Vsaj na videz je lahko ostala čista pred mamo, dedom, babico ... To ji je bilo zdaj najbolj pomembno in je odtehtalo na tehtnici, na kateri je bila na drugi strani naložena težnja po zadoščenju, sla po maščevanju ...*« (Lainšček, 2019, str. 93). Na napadalce je kljub temu jezna in si želi pravice, kar začuti njen oče, ki se zanjo maščuje. Barbe je proti koncu romana tako zmedena, da se več ne zaveda okolice, zato jo odpeljejo na psihiatrični oddelek bolnišnice. Njena zgodba se konča srečno, saj jo po dveh mesecih odpustijo iz bolnišnice, uspešno zaključi šolanje, se izobrazí za psihologinjo in si ustvari družino.

Kosmas Schwarz je mlad policijski inšpektor, specialist za spolne delikte. Nima veliko značajskih lastnosti, predvsem ni v njegovem vedenju mogoče zaznati nobenega sočutja, zdi se, kot da živi za iskanje resnice: »*Resnica bo zanesljivo prišla na dan, ker Kosmas Schwarz ne pozna nerazrešenih primerov.*« (Lainšček, 2019, str. 67). »*Jaz, vidiš, celo življenje lovim to resnico, ker si drugače svoje službe ne znam predstavljati.*« (Lainšček, 2019, str. 77). Kaže tudi značilnosti, ki se jih ne da zaznati pri preostalih dveh romanih. Pri obdukciyah, če se le da, ne sodeluje: »*Kosmas Schwarz je bil pri obdukciyah navzoč res le takrat, ko je bilo to nujno potrebno, saj so mu kvarile prebavo in ga za nekaj dni odvrnile od hrane.*« (Lainšček, 2019, str. 105). »*Bom potem pogledal dokumentacijo, je še izdaval, potem pa ni več mogel premagovati bruhanja.*« (Lainšček, 2019, str. 116). Na trenutke je njegovo vedenje neodločno, kar je za druge detektive neznačilno: »*Na njegovem obrazu je bilo videti, da takega odgovora ni pričakoval in je zdaj razmišljal, kako naj nadaljuje z zaslišanjem.*«

(Lainšček, 2019, str. 89). »*Inšpektor Kosmas Schwartz se je na kratko pogovoril z Osbertom Knnejem in se opravičil ... nato pa je kar zbežal z dvorišča.*« (Lainšček, 2019, str. 93).

Žrtev je v tem romanu največ, skladajo se z razdelitvijo romana. V prvem delu sta žrtvi Barbe Knne in Hubert Luiza. Hubert je mlad fant, drugačen od preostalih, v enem trenutku »mencač«, v drugem pa zelo neposreden. Zaljubil se je v Barbe in se na noč njenega posilstva znašel na istem kraju. Posilstvu je bil priča, Barbe je poskušal rešiti, zato so ga pretepli. Drugi del pa prinese zelo nenavadna trupla. Umrjenih je pet. Prvi štirje, Leonhard Gottschard, Thaddeus Clementschich, Heimar Wimmer in Reni Weinachten, so povezani s posilstvom. Prvi je umrl, ker mu je manjkala desna polovica možganov, drugi je bil brez srca, tretjemu so začeli odpovedovati vitalni organi in izginile so mu genitalije, Reni Weinachten so prav tako odpovedali organi, ob tem pa je bila brez očesnih zrkel in jezika. Peta žrtev je povezana s smrtjo Patryka Korneleka, Barbinega očeta. Katarina Knne, tiha, odmaknjena, redkobesedna edinka, je vse svoje življenje bežala iz lovka razkošja, ki sta ji ga nudila starša, saj sta jo v zameno nadzorovala. Zaljubila se je v tujca Patryka, ki ga oče in mama nista odobraval, odločila sta se, da je zanjo škodljiv, zato ga je dal Osbert Knne ubiti, njegovo smrt pa je prikazal kot posledico streljanja v kriminalnem podzemlju. Ustrelil ga je Lorenz Luzia, ki predstavlja peto žrtev, saj Patryk ni maščeval le svoje hčere, ampak tudi sebe. Ko je vse to videl Osbert, je storil samomor in s tem zaključil Patrykov maščevalni pohod.

3.3.3 Motivno-tematska analiza

Motive za ta roman lahko razdelimo na dva dela: tiste značilne za kriminalko in tiste, ki so tipični za fantastične pripovedi. Kriminalni motivi so umor, posilstvo, sovraštvo, zarota. Posilstvo je skupen motiv z *Otokom*, tukaj gre za sicer osemnajstletno dekle, ki jo posili fant v dvajsetih letih, dva njegova prijatelja pa dogodek opazujeta, verjetno bi prišla na vrsto tudi onadva, če je ne bi prej rešil Hubert. Z *Otokom* se sklada tudi vedenje fanta, ko ga dobi policija: »*Ona je rinila vame, ona je silila plesat, ona je vabila na sprehod. /.../ Potem jo je zgrabila panika in vse skupaj je bila histerija.*« (Lainšček, 2019, str. 120). Motiv za umore pa se sklada z motivom pri *Jezeru*, torej sovraštvo in maščevanje. Mori Patryk Kornelek, ki se želi maščevati za krivice, storjene hčeri in njemu. Fantastični motiv je motiv "jasnovidke", ki jo predstavlja

Ives Helory in se pojavlja v Barbinih sanjah. Ives lahko zavzame različne oblike, včasih moško, včasih žensko, a je tudi resnična oseba: »*Bila je že skoraj prepričana, da je bila ženska s pokopališča prikazen, ki jo je nagovarjala tudi v sanjah.*« (Lainšček, 2019, str. 135). Ives lahko govori z mrtvimi, ki so umrli po krivici in zdaj ne najdejo miru: »*Že od malega imam to moč. /.../ Še veliko kasneje sem potem ugotovil, da prihajam v stik tudi z mrtvimi. /.../ Kmalu sem ugotovila, da prihajajo le tisti, ki se jim je kaj takega zgodilo. /.../ A tebe seveda najbolj zanima, zakaj tukaj ni našel svojega miru tvoj oče Patryk Kornelek.*« (Lainšček, 2019, str. 137). Drugi fantastični motivi so še morilec, ki je že mrtev in mori iz onostranstva, umori, ki so paranormalni, motiv duhov (mrtvi, ki hodijo po Zemlji), motiv fotografije, ki je ujela paranormalno aktivnost.

3.3.4 Jezik in slog

Slogovno zaznamovanih besed je malo, še tiste, ki so, so bolj mile, zato se roman zdi napisan bolj resno, a hkrati bolj neosebno, kot kakšno poročilo.

- Čustveno zaznamovane besede: *koza, bedak, šit, jebenti, mater, ne seri, jebat ga, drek, idiota*; tudi v tem primeru gre za izražanje nenaklonjenosti z zmerljivkami, slabšalnicami in vulgarnimi izrazi.
- Pogovorni izrazi in druge posebnosti: *seksi keksi, ni fer, bluzila, arest, fraj, fajn*.

Neosebnost še dodatno poudari to, da so osebe skoraj vedno poimenovane z imenom in priimkom. Izjema je le premi govor, ko osebe naslavljajo druga drugo oziroma ko avtor govori o Jevlaliji in Osbertu, ki jima nadene vzdevka Lali in Osti.

3.3.5 Značilnosti kriminalnih romanov

Za kriminalke je značilno, da je lik detektiva do potankosti izrisan in da za bralca predstavlja nekaj oprijemljivega. Inšpektor Kosmas nima značilnih značajskih posebnosti ali zanimivosti, zato deluje umetno in robotsko. Deluje po nekem vzorcu, zaslišanje vedno začne na enak način: »*Hubert Luiza, letnik dvainsedemdeset?*« (Lainšček, 2019, str. 66). »*Vi ste torej Barbe Knne, letnik dvainsedemdeset ...*« (Lainšček, 2019, str. 89). Tudi nadaljuje vedno podobno: »*Vidiš, jaz sem pa policijski inšpektor Kosmas Schwarz.*« (Lainšček, 2019, str. 66). »*Jaz sem pa inšpektor Kosmas Schwarz ...*« (Lainšček, 2019, str. 75).

Posebnost tega kriminalnega romana je netipičnost morilca, saj ni človek. Dvom o človeškem morilcu se pojavi po tretjem trupu, ko več zdravnikov opazuje nemogoče izginotje genitalij. Kosmas Schwarz spozna svojo nekvalificiranost in prosi za pomoč. Najprej se pridruži višji inšpektor Jobst Borngäber z Oddelka za državno varnost, ki prvi predlaga možnost paranormalnega: *»Kam pa naj sicer ciljam ob konkretnem primeru, katerega posebnost je ravno v tem, da nam ga nobena eksaktna znanost ne more razložiti?«* (Lainšček, 2019, str. 130). Inšpektor Jobst v raziskovanje primera vključi tudi svetovalce s področja mejnih znanosti. Pojavi se še fotografija, na kateri se pojavi že pokojni Patryk Kornelek, ki še dodatno potrdi sume: *»Iz doktrine paranormalnih pojavov je znanih vrsto primerov, ko so fotoaparati zabeležili kaj, kar s prostim očesom ni bilo vidno«* (Lainšček, 2019, str. 147). Fotografija jih pošlje na lov za osebo, ki je že nekaj časa mrtva. Ko prispe še strokovnjak iz tujine Pedro Avgustin de Contreras, razvijejo več teorij, na koncu ugotovijo, da je morilec ubijal iz onostranstva: *»To, kar tu ubija, verjetno res prihaja iz onostranstva ...«* (Lainšček, 2019, str. 168). Vsi raziskovalci so enakovredni, kar ni značilno za kriminalni roman.

Neznačilna poteza za kriminalni žanr je tudi to da se trupla pojavijo šele v drugem delu romana, saj je v navadi, da se kriminalni romani začnejo s trupli.

3.3.6 Žanrski sinkretizem

Žanrski sinkretizem najbolj izstopa pri romanu *Zadoščenje*, saj sta zelo očitno prepletena dva žanra, kriminalni in fantastični. Kriminalni žanr je podprt s temeljnimi zahtevami žanra, torej osebami in osnovno strukturo. V kriminalki so prisotne žrtve, detektivi, zločinec in so-osebe, prav tako se zgodijo zločini, ki jih razkrivajo z različnimi ključi, odvije se preiskava, na koncu pa se razkrije zločinec in zgodba se razplete, čeprav sta ti dve komponenti strukture v tem romanu najšibkejši, saj pravega razkritja, kjer bi bili motivi in umori razloženi, ni in tudi razplet je zelo kratek. Enako zastopani so tudi elementi fantastičnega, saj so tako zločini kot zločinec paranormalni. Tudi roman je postavljen v neko fantastično okolje, saj to niso prvi zločini, ki bi jih povzročil fantom: *»Marsikaj takega se dogaja okoli nas, le da ni zmeraj obešeno na veliki zvon«* (Lainšček, 2019, str. 132). Tudi strokovnjak, ki prispe iz Brazilije, je sodelavec Inštituta za parapsihologijo v Braziliji in je kot svetovalec policije v Evropi pomagal že večkrat: *»Pomagal je pri iskanju pogrešanih oseb in ukradenih dragocenosti pa pri pojavih*

mentalne interference, ko je šlo za vmešavanje v miselne procese drugih oseb in napeljevanje h kaznivim dejanjem, zadnje čase pa tudi pri različnih oblikah zlorabe telekineze, ko je prihajalo do biokinetičnih in tudi fizioloških učinkov.» (Lainšček, 2019, str. 159). Očitno je, da je avtor razvil fantastični svet, v katerega je nato postavil kriminalno dejanje in ga v njem raziskoval.

3.4 PRIMERJAVA KNJIŽEVNIH BESEDIL

Preglednica 1: Primerjava obravnavanih kriminalnih romanov

Značilnosti literarnih del	Jezero	Otok	Zadoščenje
Dogajalni prostor	Gorenjska in Ljubljana	Otok, Štajerska – Maribor, Gorenjska, Kranj	Ni določen
Dogajalni čas	Od 31. decembra do 15. januarja.	Prvi del – od 25. do 30. julija, drugi del – od 24. oktobra do 8. novembra, tretji del – od 9. do 13. novembra	Od 13. maja 1990
Literarne osebe	Taras Birsa, Pavle Brajc, Zoran Osterc, Tina Lanc, Karin Prelec	Nika Lavrič, Pavlina in Paul Flastri, Ana Zupan	Barbe Knne, Kosmas Schwarz, Hubert Luiza
Motivno-tematska analiza	Umor, sovraštvo, kriminal, obglavljenje, jezero, trupla v jezeru, hierarhija v policiji, korupcija,	Umor, kriminal, zločin, truplo v vodi, pohlep, zakonsko življenje, posilstvo, nekrofilija.	Umor, posilstvo, sovraštvo, zarota. Jasnovidnost, fantomski morilec, paranormalni umori, duhovi, fotografije.

	nezvestoba, naveličanost		
Jezik in slog	Veliko slogovno zaznamovanih besed, nekaj dialoga v nemščini in nekaj angleških fraz.	Nekaj slogovno zaznamovanih besed, nekaj dialoga v nemščini, nekaj angleških fraz, razvrščanje besedila v alineje, očitna raba strokovnih kriminalističnih terminov.	Malo slogovno zaznamovanih besed, osebe zelo pogosto poimenovane z imenom in priimkom.
Značilnosti kriminalnih romanov	Taras – trdi detektiv.	Skrivnost zaklenjene sobe, več detektivov.	Poseben detektiv, netipičnost morilca, več detektivov.
Žanrski sinkretizem	Kriminalka, trda detektivska zgodba, psihološki roman.	Ne.	Kriminalni in fantastični žanr.

3.4.1 Dogajalni prostor

Romani se razlikujejo v tem, da v romanu *Zadoščenje* dogajalni prostor ni natančno določen, medtem ko sta fabuli preostalih besedil prostorsko zelo natančno umeščeni.

3.4.2 Dogajalni čas

Vsi trije obravnavani kriminalni romani imajo določen dogajalni čas, razlika je v tem, da je v romanih *Otok* in *Jezero* čas nakazan zelo jasno, v romanu *Zadoščenje* pa le bežno, tako da je treba točen dogajalni čas izračunati iz rojstnega dneva glavne osebe.

3.4.3 Motivno-tematska analiza

Ker so vsi trije romani kriminalni, je najočitnejši skupni motiv umor. Romani se razlikujejo v motivih, ki so povzročili umor, saj je v *Jezeru* in *Zadoščenju* to sovraštvo in maščevanje, v *Otoku* pa pohlep. Skupni motiv, ki ga imata *Otok* in *Zadoščenje*, je posilstvo, v *Otoku* in *Jezeru* se v obeh pojavi motiv naveličanosti in nezadovoljnega skupnega/zakonskega življenja, motiv trupel v vodi in motiv hierarhije v policiji. Vsako delo ima tudi svoje motive, *Jezero* obglavljenje, korupcijo, *Otok* nekrofilijo, *Zadoščenje* pa fantastične motive.

3.4.4 Jezik in slog

Vsa tri dela vsebujejo slogovno zaznamovane besede, *Jezero* največ. Še posebej veliko je čustveno zaznamovanih izrazov, ki v glavnem kažejo na nenaklonjeno razmerje do predmetnosti. *Jezero* in *Otok* vsebujeta tudi dialog v nemščini in angleške fraze, ki se v tretjem romanu ne pojavijo. V vseh treh romanih je vidna raba strokovnih kriminalističnih terminov, najbolj v romanu *Otok*. *Otok* se razlikuje v tem, da je besedilo občasno zapisano v alinejah, v *Zadoščenju* pa je zelo pogosta raba imena in priimka za poimenovanje oseb, česar v drugih dveh romanih ni.

3.4.5 Značilnosti kriminalnih romanov

Največja razlika med romani je, da je *Zadoščenje* tudi fantastični roman, zato se morilci in raziskovalni postopki razlikujejo od preostalih dveh romanov. Razlika je tudi v detektivih, saj ima Taras značilnosti trdega detektiva, v *Otoku* in *Zadoščenju* pa je detektivov več.

3.4.6 Žanrski sinkretizem

Najbolj opazen je v romanu *Zadoščenje*, kjer sta skoraj enakovredna kriminalni in fantastični žanr. Pojavi se tudi v romanu *Jezero*, kjer so prepleteni kriminalka, trda detektivska zgodba in psihološki roman. Najbolj izrazito kriminalni roman je roman *Otok*, iz katerega se ne da zaznati nobenega drugega žanra.

4 ANKETA

Anketni vprašalnik

Sem učenka 3. letnika in pri slovenščini raziskujem kriminalko kot literarno zvrst v slovenski književnosti. Ob tem me zanima prepoznavnost slovenskih kriminalnih romanov in njihovih avtorjev. Zato prosim, če si vzamete nekaj minut in izpolnite anketo.

1. Sem

- ženska.
- moški.

2. Star/a sem

- do 15 let.
- med 15 in 19 let.
- med 19 in 30 let.
- med 30 in 50 let.
- nad 50.

3. Ali bereš kriminalke?

- Da.
- Ne.

4. Ali bereš slovenske kriminalke?

- Da.
- Ne.

5. Kako bi ocenil/a slovenske kriminalke, ki si jih prebral/a? Možnih je več odgovorov.

- Všeč so mi.
- Gostobesedne in dolgovezne.
- Zanimive in razburljive.

- Niso mi všeč.
- Nepredvidljive.
- Dolgočasne.
- Drugo: _____

6. Poznaš kakšnega slovenskega pisatelja kriminalk?

- Da.
- Ne.

7. Označi pisatelje, ki jih poznaš. Možnih je več odgovorov.

- Avgust Demšar
- Tadej Golob
- Maja Novak
- Feri Lainšček
- Sergej Verč
- Tomaž Kukovica
- Željko Kozinc
- Franček Rudolf
- Miha Mazzini
- Drugi: _____

8. Katere od naštetih kriminalk si že bral/a? Možnih je več odgovorov.

- Jezero
- Otok
- Zadoščenje
- Cimre
- Pohorska transversala
- Leninov park
- Zločin v Stari Fužini
- Izbrisana
- Drugo: _____

- Prebral/a nisem še nobene slovenske kriminalke.

9. Kakšne kriminalke imaš najraje?

- Klasična kriminalka – detektivka.
- Psihološka kriminalka.
- Srhljivka.

10. Kje dobiš ideje za knjige? Možnih je več odgovorov.

- Knjižnica.
- Internet.
- Starši.
- Profesorji.
- Prijatelji.
- Drugo: _____

11. Raje bereš slovenske ali tuje kriminalke?

- Slovenske.
- Tuje.

12. Oцени in primerjaj spodnje lastnosti kriminalk, ki si jih prebral/a:

	Slovenske				Tuje			
	1	2	3	4	1	2	3	4
Jezik in slog								
Izvirnost								
Stopnjevanje napetosti								
Zapleti								
Aktualnost tem								
Razvijanje zgodbe								

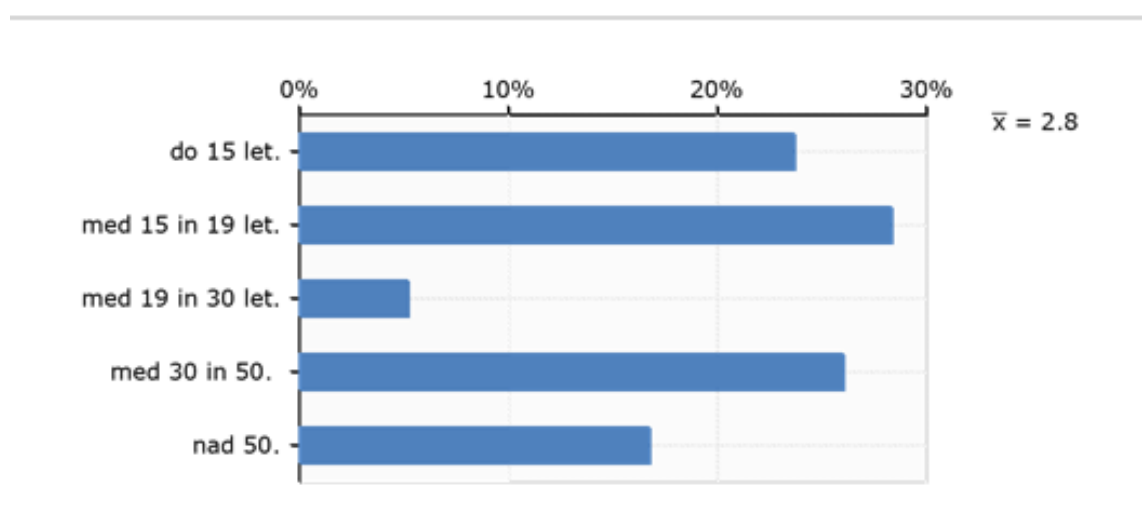
1 – Zelo dobro, 2 – Dobro, 3 – Povprečno, 4 – Slabo

4.1 Analiza rezultatov

4.1.1 Kumulativno

Pri izvedbi ankete je sodelovalo 173 anketirancev, od tega 130 žensk (75 %) in 43 moških (25 %).

Največji delež anketiranih (28 % – 49 oseb) je iz starostne skupine med 15 in 19 let, sledi skupina med 30 in 50 leti (26 % – 45 anketirancev) in skupina do 15 let (24 % – 41 oseb). Najmanj berejo v skupini med 19 in 30 let (5 % – 9 anketiranih).

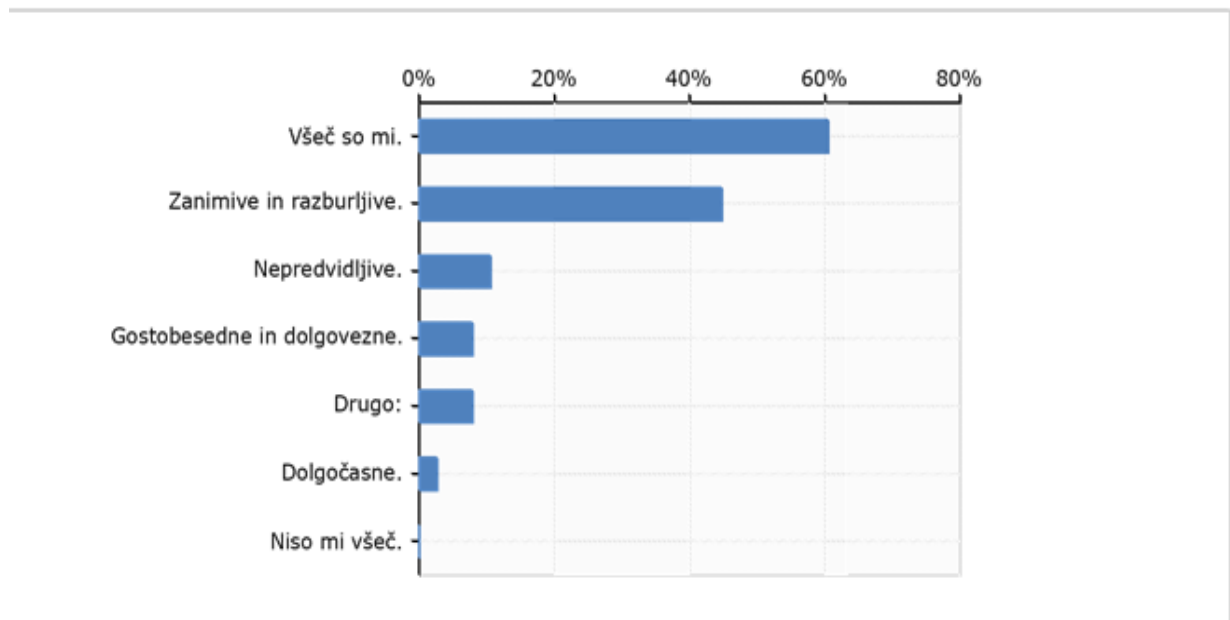


Graf 1: Starost anketirancev

Približno polovica anketiranih ne bere kriminalk (50 % – 87 oseb), polovica od preostalih, tj. tistih, ki sicer berejo kriminalke, pa ne bere slovenskih kriminalk.

Vsi anketiranci, ki ne berejo kriminalk, so nadaljevali z reševanjem vprašalnika. Kumulativna razmerja po starostnih skupinah so med anketiranci, ki ne berejo kriminalk, enaka kot pri celotni anketirani populaciji.

Med bralci slovenskih kriminalk prevladujejo tisti, ki so jim všeč (61 % – 23) in ki menijo, da so zanimive in razburljive (45 % – 17). Šest vprašanih meni (16 %), da so slovenske kriminalke dolgočasne in neoriginalne.



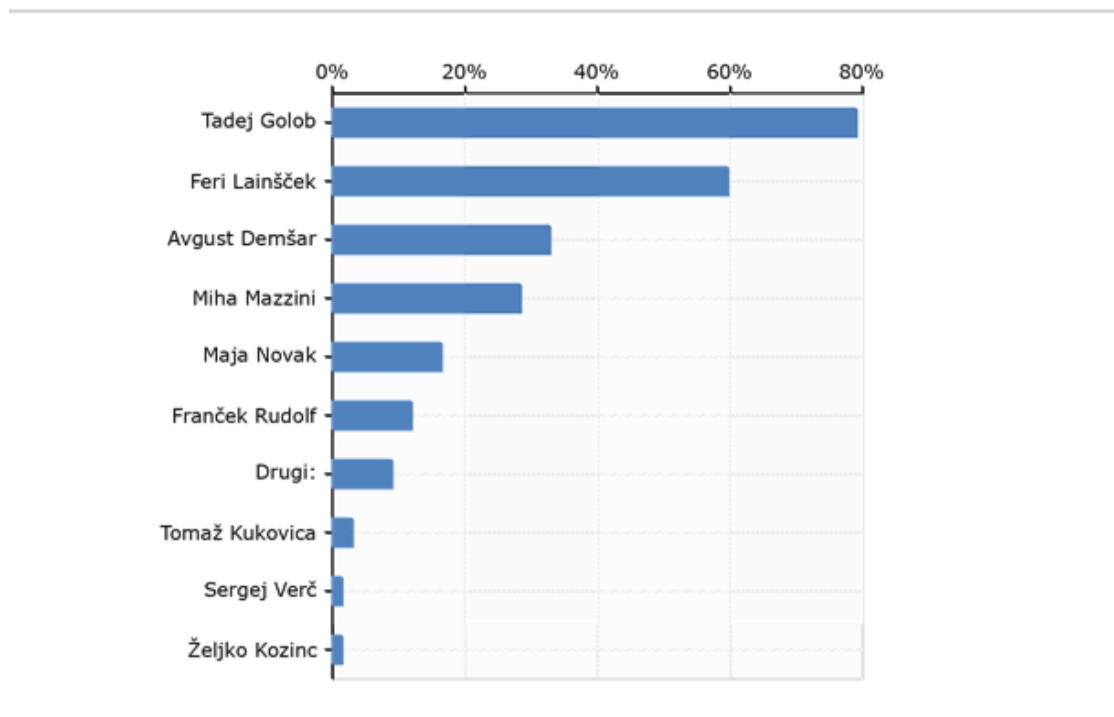
Graf 2: Mnenje o slovenskih kriminalkah

Na splošno vprašani raje berejo tuje (81 % – 127/157) kot slovenske kriminalke.

Med vsemi anketiranimi jih 58 % (100) ne pozna nobenega slovenskega avtorja kriminalk oziroma zanje ne vedo, da pišejo (tudi) kriminalke.

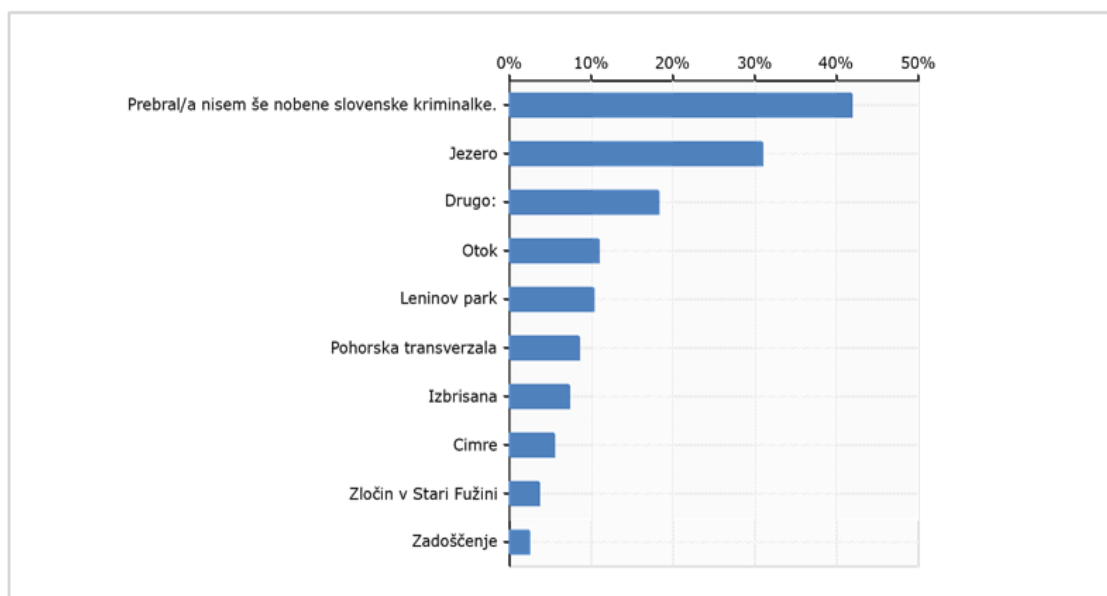
Med anketiranci, ki ne berejo slovenskih kriminalk (45), jih 32 ne pozna nobenega slovenskega avtorja.

Med najbolj znanimi slovenskimi pisatelji (kriminalk) so po odzivu anketirancev Tadej Golob (79 % – 53/67), Feri Lainšček (60 % – 40/67), Avgust Demšar (33 % – 22/67) in Miha Mazzini (28 % – 19/67).



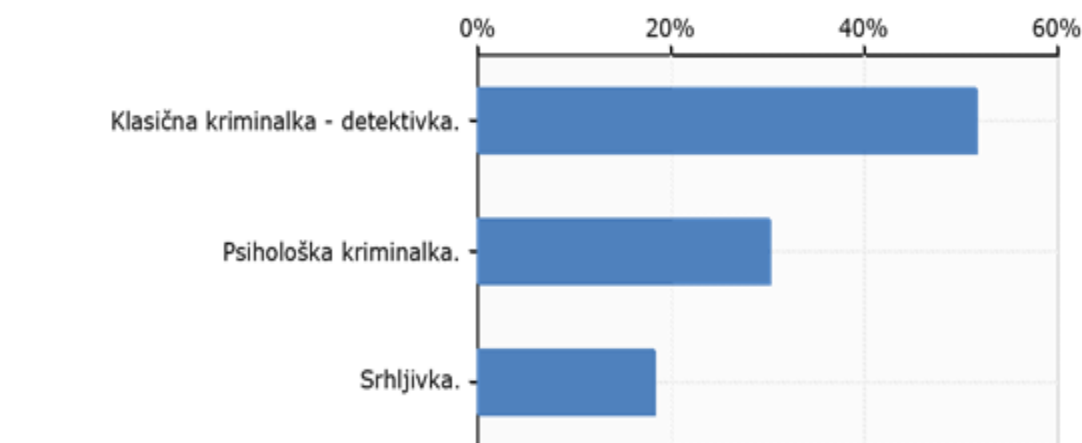
Graf 3: Poznavanje slovenskih avtorjev kriminalk

Med najbolj branimi slovenskimi kriminalkami so *Jezero* (31 % – 51/165), *Otok* (11 % – 18/165) in *Leninov park* (10 % – 17/165). Zanimivo pa je, da močno izstopa delež tistih, ki niso prebrali še nobene slovenske kriminalke (42 % – 69/165).



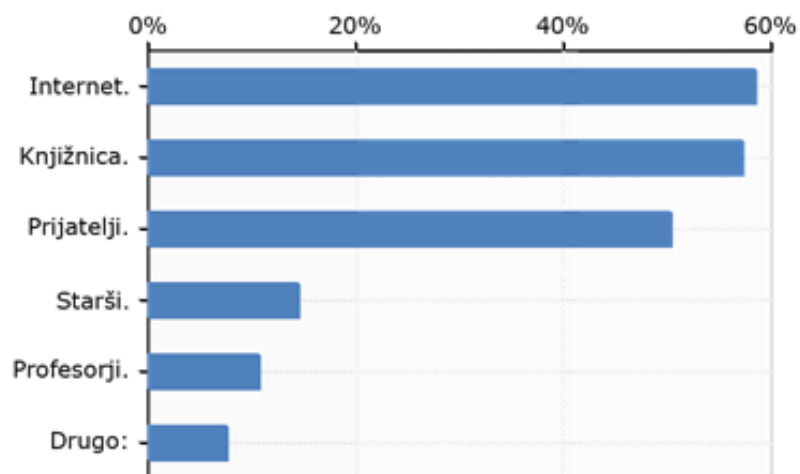
Graf 4: Poznavanje slovenskih kriminalk

Med vprašanimi jih 52 % (82/159) najraje bere klasične kriminalke, 30 % (48/159) psihološke in 18 odstotkov srhljivke (29/159).



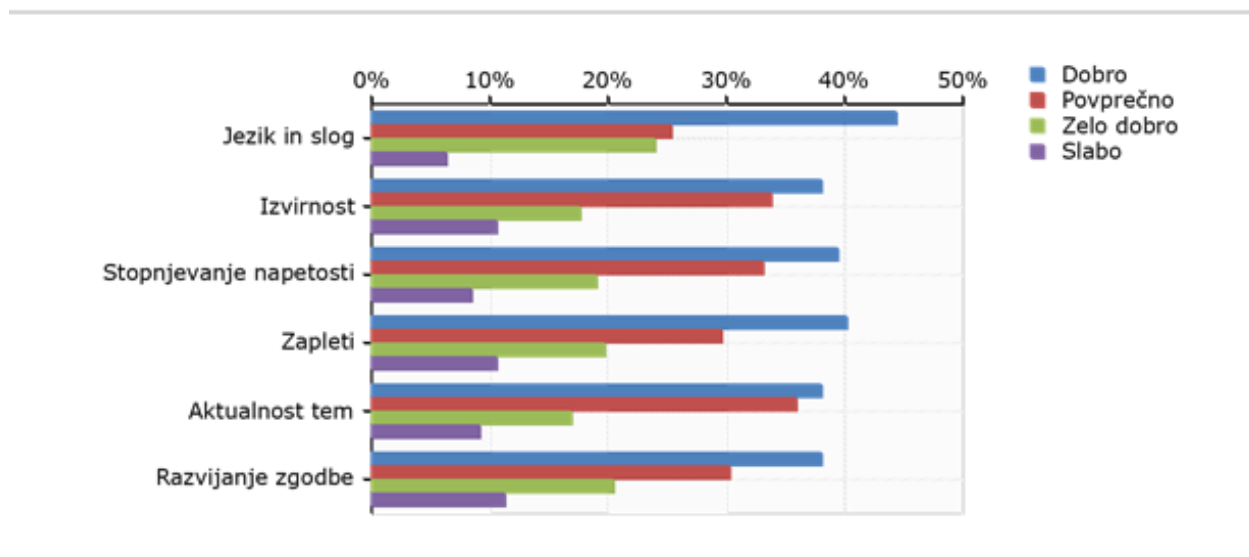
Graf 5: Priljubljenost različnih vrst kriminalk

Med najpogostejšimi viri idej za branje so splet (58 %), knjižnica (57 %) in prijatelji (50 %).

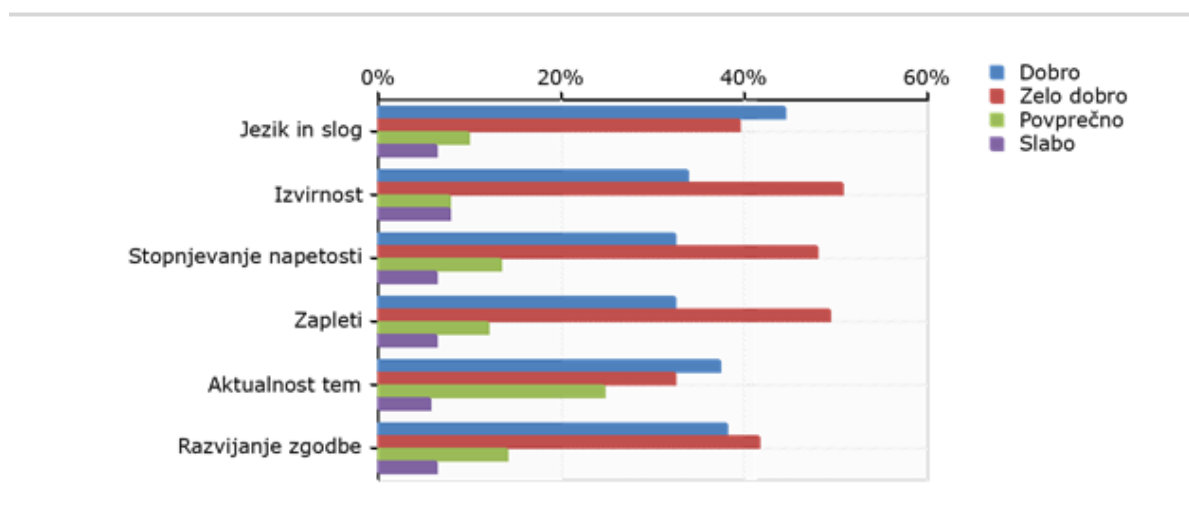


Graf 6: Viri za branje

Splošno mnenje anketiranih je, da so tuje kriminalke bolj zanimive ter slogovno in jezikovno prepričljivejše od slovenskih. Tematika slovenskih kriminalk se zdi anketiranim bolj aktualna.



Graf 7: Ocena slovenskih kriminalk



Graf 8: Ocena tujih kriminalk

4.1.2 Ženske in moški

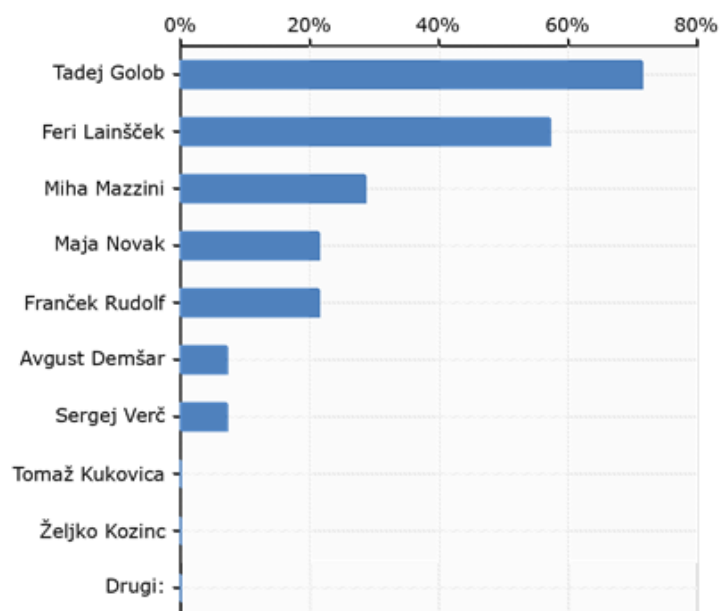
Razmerje med starostnimi skupinami je podobno kot pri kumulativni analizi.

Večji delež žensk bere kriminalke.

Pri moških so starostne skupine bistveno drugačne, saj največ berejo v starostni skupini do 15 let, sledi skupina 15–19 let in skupina 30–50 let.

72 % moških anketirancev ne bere kriminalk, od preostalih 28 % pa jih približno polovica bere slovenske.

Pri poznavanju avtorjev pri moških je Miha Mazzini precej bolj prepoznaven od Avgusta Demšarja.



Graf 9: Poznavanje slovenskih avtorjev kriminalk med moškimi anketiranci

Zanimivo je tudi, da se moški veliko pogosteje odločajo za srhljivke kot ženske.

5 INTERVJU Z AVGUSTOM DEMŠARJEM

Ker me je zanimalo, kako se pravila kriminalnih romanov obnesejo v praksi, sem, ob predstavitvi njegove nove knjige, opravila krajši intervju s pisateljem Avgustom Demšarjem.

1. Ali pri pisanju sledite kakšni shemi, ki je značilna za kriminalke kot vrsto romana?

Da, načeloma sledim shemi, ki je značilna za tip kriminalnega romana, imenovanega »kdo je storilec« oziroma »whodunit«. Značilnost omenjenega tipa je v tem, da se šele na koncu razkrije, kdo je storilec umora, gre v bistvu za nekakšno uganko. Osnovna pravila tega tipa so bila podana leta 1928, ko je S. S. Van Dine zapisal 20 pravil za pisanje detektivskih zgodb. Nekatera med njimi veljajo še danes, nekatera pa so postala malo zastarela in zato manj pomembna.

2. Ali strogo upoštevate pravila žanra (temeljne osebe – žrtev, detektiv, zločinec, so-osebe in osnovna struktura – zločin in ključ, preiskava, razkritje, razplet)?

Večinoma da, vsaj te, ki ste jih omenili v vprašanju. Med pravili naj omenim še to, da mora biti rešitev uganke ves čas tako kot glavnemu junaku na voljo tudi bralcu, da mora biti storilec v romanu prisoten skorajda od začetka, da je rešitev odvisna od intelektualnih sposobnosti in pronicljivosti glavnega junaka, ne pa od nadnaravnih sil ali sposobnosti in podobno.

3. Zakaj je pomembno, da se pisatelj pri pisanju drži pravil pisanja kriminalk?

V bistvu to ni pomembno, ampak gre za odločitev vsakega posameznika. Nekateri avtorji se pravil lotevajo zelo ohlapno, je pa res, da v tem primeru besedilo mnogokrat zdrsne s polja kriminalke v kakšne druge vode. V najboljšem primeru pride do mešanice različnih žanrov, v najslabšem pa do besedila, ki ga s kriminalnim romanom družijo le to, da pač opisuje kriminalno dejanje, žanrsko pa bi ga lažje, če sploh, umestili kam drugam.

4. Kaj je ključno za dobro kriminalko?

V bistvu to, kar je v enem od zapisov o kriminalnem romanu zapisala Petra Vidali »/.../ praktično še vedno hočem, da je zgodba narejena dobro in da me drži.«

Torej napeto branje, ki »vleče«, ki bralca potegne v dogajanje, da knjige ne more odložiti pred koncem.

5. V čem se po vašem mnenju slovenske kriminalke razlikujejo od tujih?

Odgovorim lahko le za svoje pisanje. Po moje ga dela tipičnega umeščenost v domače okolje in ukvarjanje z za slovensko okolje značilnimi temami, ki pa so, upam, po svoje tudi dokaj univerzalne.

6. Ali se vam je v življenju zgodilo kaj, kar je spodbudilo pisanje kriminalk ali je bila to naključna odločitev?

Ljubezen do tega literarnega žanra je bilo prvo in primarno, konkretno odločitev za začetek pisanja pa je spodbudilo to, da sem v knjižnici naletel na knjigo, ki se je deklarirala kot kriminalka, v njej pa so bila kršena oziroma neupoštevana vsa pravila, ki kriminalko definirajo kot kriminalko. To me je ujezilo do te mere, da sem si rekel, da bi kaj boljšega od tega znal napisati pa tudi sam.

7. Katere so vaše tri najljubše kriminalke in zakaj?

Trilogija *Millennium* Stiega Larssona, ker upošteva in gradi na klasičnih pravilih kriminalke, ker uvaja izredno originalno glavno junakinjo, in ker je napisana neverjetno berljivo.

Umor na Orient expresu Agathe Christie, ker je zame sinonim za klasično delo tipa kriminalke, kdo je storilec.

Karambol, Håkana Nesserja, ker krasno prikaže, kako človek lahko zdrsne v zločin, in kako po tem, ko človek stori prvi umor, izgubi nadzor nad svojim življenjem.

6 SKLEP

Pred začetkom raziskovanja sem si zastavila raziskovalne hipoteze, ki sem jih poskušala potrditi ali ovreči.

Po pregledu literature, analizi virov in pogovoru z avtorjem kriminalk ugotavljam, da pisci načeloma vedno sledijo pravilom pisanja kriminalk, saj lahko le tako delo na koncu opredelijo kot kriminalko. S tem potrjujem prvo hipotezo raziskave, ki se odraža tudi v vseh treh analiziranih književnih besedilih. V vseh opazimo vsaj osnovne značilnosti kriminalnih romanov: temeljne osebe – žrtev, detektiv, zločinec, so-osebe ter osnovna struktura – zločin in ključ, preiskava, razkritje, razplet. To potrjuje drugo hipotezo raziskave.

Iz prebranega je mogoče trditi, da žanrski sinkretizem lahko do določene mere kriminalko oplemeniti, kot je to v romanu *Jezero*, kjer bralec ob kriminalni zgodbi spozna še psihološko plat posameznikov in njihove medsebojne odnose. V romanu *Zadoščenje* pa je mešanje žanrov tako intenzivno, da se smisel kriminalke na koncu izgubi, saj zaradi lastnosti morilca razplet kriminalke ni mogoč, ker se zgodba v zaključku prevesi v območje okultnega. A tretje hipoteze ne morem potrditi, saj v romanu *Otok* nisem zaznala žanrskega sinkretizma, zgodba je klasični primer kriminalke, v katerem so osebe zgolj izvajalci, njihove človeške lastnosti pa so postranskega pomena; zgodba je zanimiva, pritegne in ima razplet.

Ob podrobni analizi in primerjavi del sem ugotovila, da se v vseh treh romanih pojavljajo motivi, ki so značilni za kriminalko.

Po analizi rezultatov ankete lahko potrdim tudi zadnjo hipotezo, saj Slovenci raje berejo kriminalke tujih avtorjev kot slovenskih.

Po analizi vseh romanov se, predvsem pri Lainščkovem *Zadoščenju*, poraja vprašanje ali se kriminalni žanr pojavlja v drugih romanih kot stranski žanr in kakšen vpliv ima na celotno zgodbo ter obliko romana? Ali bi uvedba žanra kriminalke v ljubezenski roman (ali katerikoli drug žanr) imela podoben učinek kot ga je, na primer Dostojevski dosegel v *Zločinu in kazni*? Raziskovanja bi se lahko lotila z iskanjem romanov, katerih prevladujoči žanr ni kriminalka, ampak se pojavlja kot stranski žanr. Nato bi analizirala strukturo tega žanra in ugotovila kako kriminalka vpliva nanj, podobno kot sem to storila z izbranimi kriminalkami.

7 VIRI IN LITERATURA

7.1 VIRI

Demšar, A. (2018). *Otok*. Maribor: Založba Pivec.

Golob, T. (2017). *Jezero*. Novo mesto: Goga.

Lainšček, F. (2019). *Zadoščenje*. Maribor: Litera.

7.2 LITERATURA

Avsenik Nabergoj, I. (2011). *Literarne vrste in zvrsti*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Hladnik, M. (1983). *Trivialna literatura*. Literarni leksikon. Ljubljana: DZS.

Kos, J. (1983). *Roman*. Ljubljana: DZS.

Močnik, R. (1982). *Memento umori: Teorija detektivskega romana*. Ljubljana: DZS.

Vrhovnik, T. 1993. Kriminalno pripovedništvo in slovenska literatura. *Literatura* 26/27, 61–72.

Zupan Sosič, A. (2001): Kriminalna uganka. *Slavistična revija* 49, 41–52.

Zupan Sosič, A. (2001): Poti k romanu. *Primerjalna književnost letnik* 24, 71–82.

7.3 SPLETNI VIRI

Emka.si: Avgust Demšar. Dostopno na:

<https://www.emka.si/webapp/wcs/stores/servlet/sl/emkasi/avgust-demsar-13462#facet:&productBeginIndex:0&facetLimit:&orderBy:5&pageView:grid&minPrice:&maxPrice:&pageSize:&>, zadnji ogled 11. 2. 2020.

Emka.si: Feri Lainšček. Dostopno na:

<https://www.emka.si/webapp/wcs/stores/servlet/sl/emkasi/feri-lainscek-3173#facet:&productBeginIndex:0&facetLimit:&orderBy:5&pageView:grid&minPrice:&maxPrice:&pageSize:&>, zadnji ogled 11. 2. 2020.

Emka.si: Tadej Golob. Dostopno na:

<https://www.emka.si/webapp/wcs/stores/servlet/sl/emkasi/tadej-golob-34411#facet:&productBeginIndex:0&facetLimit:&orderBy:5&pageView:grid&minPrice:&maxPrice:&pageSize:&>, zadnji ogled 11. 2. 2020.

Wikipedia (Ed.) (2020a): Avgust Demšar - Wikipedija, prosta enciklopedija. Dostopno na: <https://sl.wikipedia.org/w/index.php?oldid=5251324>, posodobljeno 7. 2. 2020, zadnji ogled 11. 2. 2020.

Wikipedia (Ed.) (2020b): Tadej Golob - Wikipedia. Dostopno na: <https://en.wikipedia.org/w/index.php?oldid=918687452>, posodobljeno 7. 2. 2020, zadnji ogled 11. 2. 2020.

Wikipedia (Ed.) (2020c): Feri Lainšček - Wikipedija, prosta enciklopedija. Dostopno na: <https://sl.wikipedia.org/w/index.php?oldid=5202729>, posodobljeno 9. 2. 2020, zadnji ogled 11. 2. 2020.

7.4 OSEBNA KOMUNIKACIJA

Demšar, Avgust. Osebna komunikacija. 9. 2. 2020.