



Silvija Borovnik

MAJA NOVAK IN KRIMINALKA OŽIVLJENA

V osemdesetih in na začetku devetdesetih let je v slovenski literaturi opaziti težnjo po pisanju žanrske literature. Med slednjo se poleg ljubezenskega romana posebej izrazito napoveduje *kriminalka* kot eden najbolj zanemarjenih in v povojnem političnem sistemu tudi nezaželenih »buržoaznih žanrov«. Kriminalke pa ni marala niti slovenska literarna zgodovina, ki je bila, kakor piše Igor Grdina v spremnem zapisu k ponovnemu izidu kriminalke *Ljube Prenner Neznani storilec*,¹ zazrta le v elitno književnost, med katero pa »kriminalka kot naravnost zgledna predstavnica žanrske literature ni na bogve kako dobrem glasu.«²

Med slovenskimi literarnimi zgodovinarji je del svoje raziskovalne pozornosti trivialni literaturi namenil le Matjaž Kmecl,³ za njim pa v osemdesetih letih še Miran Hladnik,⁴ toda osrednja teža njunega znanstvenega dela je ostala na drugih slovstvenih področjih. Grdina opozarja, da je v 19. stol. kriminalka na Slovenskem služila narodni ideji (zločine so zagrešili Prusi ali drugi Nemci, pravica pa je bila v rokah Slovencev) in da je bila tudi kasneje, v l. 1918–1941 pri nas izjemno redka, saj so bila žanrska dela obravnavana z najstrožjimi očmi. Ko pa se je na Slovenskem uveljavil še socialni realizem, je postala kriminalka kot proizvod meščanskega sveta še bolj sumljiva.⁵ Socialni realizem je prerasel v socialističnega in v skladu s priporočilom, da naj literatura »odraža življenje« (ki mora biti poštene in ne kriminalne narave), je bila »proizvodnja kriminalk« pri nas ustavljena in ta žanr je živel le še v prevodih (avtorjev E. Wallacea, A. Christie, G. Simenona, A. Conana-Doylea idr.).⁶

Zanimivo je, da je avtorica prve slovenske kriminalke ženska, pisateljica Ljuba Prenner, po poklicu odvetnica.⁷ Med drugo svetovno vojno je sodelovala v Osvobodilni fronti, po vojni pa se se proslavila tudi kot zagovornica ljudi, ki niso bili na

¹ Igor Grdina: Ljuba Prenner in malomeščanska kriminalna povest *Neznani storilec*. V: *Neznani storilec*. Malomeščanska kriminalna povest. Mihelač Ljubljana, 1992.

² Gl. op. 1, prav tam, s. 149.

³ Matjaž Kmecl: *Od pridige do kriminalke ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze*. Mladinska knjiga Ljubljana, 1975.

⁴ Miran Hladnik: *Trivialna literatura*. (Literarni leksikon; zv. 21) Državna založba Slovenije Ljubljana, 1983.

⁵ Gl. op. 1, prav tam, s. 149–152.

⁶ Igor Grdina: Ljuba Prenner in malomeščanska kriminalna povest..., s. 149.

⁷ M. Kmecl navaja v knjigi *Od pridige do kriminalke* kot vir prve slovenske kriminalke sicer Jakoba Alešovca (1842–1901), toda Alešovec je v letih 1874–1879 pisal le krajše pripovedi z naslovom *Iz sodnijskega življenja*, izhajajoče v *Novicah*, medtem ko je Prennerjeva avtorica prvega slovenskega kriminalnega romana.

strani novopečene politike. Pri oblastnikih je zato padla v nemilost in bila celo zaprta, »izolirana«. Tako je plašč molka zajel tudi njeno literaturo, med katero zavzema »kriminalna povest« *Neznani storilec* (1939) najvidnejše mesto.⁸ Kljub temu pa, da je ta kriminalka še danes dokaj tekoče in ponekod tudi napeto branje, vsebuje elemente, zaradi katerih lahko trdimo, da gre že pri prvi slovenski kriminalki za t. i. *nečisti žanr*. Čemu in zakaj se je to zgodilo, je vprašanje, ki bo ponudilo več odgovorov, toda tudi Prennerjeva se je očitno bala, da bi ji očitali trivialnost. Tako je svoji kriminalki dodala elemente, ki v klasično kriminalno zgodbo pravzaprav ne sodijo. Svojemu literarnemu besedilu je zlasti s številnimi *družbeno kritičnimi namigi* zavestno namenila še drugačno sporočilno razsežnost.

Dogajanje je iz mestnega prestavila v malomestno, bolj na vas spominjajoče okolje, do katerega zavzema njen pripovedovalec že brž na začetku dokaj ironično stališče.⁹ Dogajanje, ki je še polno nekoliko smešnih romantičnih zasukov (osebe si pišejo listke z »Ljubim te« in jih potem izgubijo, tu in tam jih obvladujejo presilna čustva; besedilo jih pospremi s celo množico klicajev, preveč na gosto odmerjenih za hladno kriminalko itd.), se razvija tudi v številnih ostrih dialogih, polnih tako pogovornih kot narečnih izrazov, pa tudi sočnih zmerljivk (kot »ta načičkana smrdokavra«). Iz njih je razvidno, da sta razgledanost in trezno misleč um na strani žensk, ne pa moških (brezumno in do nerazsodnosti se namreč zaljubljava moški in ne ženski liki). Svoji kriminalki je Prennerjeva dodala še ostro družbeno kritično os zlasti s podobo majhnega kraja Lipnice, katerega glavno vzdušje se giblje med hudobijo in umazanostjo mišljenja, »ki vidi v vsakem človeku, ki ni ustvarjen ves po lipniškem kopitu, nečedno žival, od spolzkih želja prežeto mrcino, v vseh zavrženih grehih povaljano grdobo.«¹⁰ Z groteskno spačenostjo pa je Prennerjeva zarisala tako govorni izraz (ki meša francoščino s slovenščino) kot tudi zunanjo podobo bogataške Gorjakove družine (za katere člane je značilna močna telesna neskladnost, pospremljena z značajsko nadutostjo).¹¹ Tako je svojemu pripovedovalcu dovolila kanček pristranskosti in pravico, da pokritizira bogatega lesnega trgovca, ki z močjo denarja, ne pa intelekta, vlada omejeni Lipnici. Tudi policiji, ki naj bi v majhnem trgu poskrbela za red, Prennerjeva ni namenila prijazne podobe – njeno nesposobnost je upodobila z grotesknim parom Žegelj-Kegelj.

Prennerjeva je tako napisala kriminalko, ki po prenekateri značilnosti *odstopa od klasične*, iz velikega sveta v slovenski prostor prodirajoče »kriminalne zgodbe«. Ali je s svojim besedilom, ki je bilo žanrsko nezaželeno, hkrati pa je izšlo še tik pred začetkom druge svetovne vojne, vplivala tudi na novejšo, v osemdesetih letih tega stoletja oblikujočo se ljubezen do te literarne vrste, je sicer težko soditi, toda dejstvo

⁸ Igor Grdina, pisec spremne besede k novi izdaji tega romana v l. 1992, torej po 53. letih od prvega in edinega izida iz l. 1939, je poudaril, da ta roman Ljube Prenner sicer ni nikakršna »velika knjiga«, da pa je historično razvojnega pomena v modernu pojmovani slovenski literarni zgodovini, ki nima več žanrskih predsodkov, predvsem pa ostaja tudi pomemben del tradicije, iz katere še vedno raste vsa razvijajoča se slovenska proza. (Gl. S. 155)

V zvezi z Ljubo Prenner pa da je šlo za »prepoved spomina«, ki da je doletela take, »ki so se upirali krasnemu novemu svetu v podobi vladavine idejne in sploh vsakršne avantgarde delavskega razreda«. (Gl. s. 147)

⁹ Sodeč po medklicu: »O, Lipnica ima tudi kavarno.« (s. 44.)

¹⁰ Ljuba Prenner: *Neznani storilec* ..., s. 13.

¹¹ Prim.: »Gorjakova družina se očitno dolgočasi. Gospodična hčerka viha svoj šiljasti, gospa mama pa svoj topi nos, gospod oča pa še vedno molče puhajo goste oblake dima predse.« (S. 136) Podobno v opisu dialoga:

»Papači! Ali si vendarle kaj izvedel v mestu (...)?« je čivkala gospa Marjola Gorjakova, se sladko nasmihala svojem vstopivšemu zakonskemu drugu Francetu in vlekla gornjo ustnico nad trdo nastavljene umetne zobe, med katerimi so se bleščali zlati nastavki.« (S. 59)

je, da je že prva slovenska kriminalka nekako deformirana. To pa je lastnost, s katero se ponša tudi večina postmodernističnih »kriminalnih besedil«.

Leta 1990. izide v samozaložbi roman *Branka Gradišnika Nekdo drug*.¹² Besedilo je literarni zgodovinar *Marjan Dolgan* pospremlil s komentarjem, da je to »najboljša slovenska kriminalka«. ¹³ Gradišnikovo besedilo je tekoče berljivo, kompozicijsko brezhibno in gladko izpisano. Toda tudi on *ni vzdržal na polju t. i. čistega žanra*. Roman *Nekdo drug* je namreč že močno zaznamovan s *postmodernističnimi značilnostmi*, med katerimi zavzema *igra z jezikom* najbolj opazno mesto. Dialogi so napisani v ljubljansčini, tako pa je tudi posvetilo (»Lublani pa Lublančankam!«). Romanu je na koncu dodana jezikoslovna študija *Velimirja Gjurina* v neknižnem jeziku, to je v jeziku Ljubljane in okolice.

Osrednji lik te »najboljše slovenske kriminalke« ne ve, kdo je, ali je razcepjena in potemtakem nevarna osebnost ali ne, ali je on množični morilec ali ne, ima torej dvojje (ali več) jazov, taka pa je tudi Gradišnikova knjiga, za katero je značilno veplastno dno. Njena napeta zgodba ne skriva komunikativnosti, ki pa ne nagovarja le bralca, temveč sega tudi na področje literarne tradicije, filma (roman je nastal po filmskem scenariju) in ustaljene jezikovne norme. Zaradi dodane jezikoslovne študije na koncu ne ostaja zgolj literarno besedilo, temveč kombinacija leposlovnega in ironiziranega strokovnega besedila.

Gradišnikova kriminalka uveljavlja in potrjuje postmodernistično tradicijo palimpsestnosti, hkrati pa uresničuje ne le literarno, temveč tudi politično geslo iz osemdesetih let, t. i. *pravico do drugačnosti*, kar lahko razumemo tudi kot *pravico do drugačnosti žanra*, torej tudi kriminalke. Sledi značilni postmodernistični poetiki, ki zahteva, da mora biti metafikcijski tekst kot prvotno besedilo izbrisan tako, da ni razvidno, za katero besedilo gre oz. da je to razvidno le še v obrisih.¹⁴ Gradišnik tako na ravni zgodbe vzpostavlja dialog z zgodbo o Jacku Razparaču, ki pa ne živi le v literaturi, temveč tudi v filmu. To postavi v Ljubljano, pri čemer skrivnostnemu nasilnežu, ki strahuje mesto, pušča kar njegovo staro, svetovno znano ime. Klasično kriminalko pa Gradišnik razgrajuje tudi z naslovi posameznih poglavij, ki so lahko ironični, kot npr.:

»TOREK

dan hudih preizkušenj in odličnih cmokov.«

Deziluzija, namreč da vendarle ne gre za čisto pravo, krvavo resno zgodbo, pa je tako samoumevna in najde potrditev tudi v razvoju nadaljnega dogajanja (namreč da osrednji literarni lik nima amnezije, kakor se boji, da potemtakem ni ne bolan in ne Razparač).

V Gradišnikovi kriminalki imamo opraviti s temeljnimi postmodernističnimi postopki, ki se odražajo v *sproščenem odnosu do vsakršnega (literarnega, filmskega, jezikovnega) izročila, z medbesedilno komunikacijo*,¹⁵ zlasti pa z *razvrednotenjem literarnega modela, kakršnega predstavlja kriminalka*. Gradišnik kriminalko tako poglobi kakor *parodira*,¹⁶ s svojo večslojno kodiranostjo literarnega dela pa utre pot romanu *Izza kongresa ali umor v teritorialnih vodah* (1993) *Maje Novak*, ki predstavlja novost v razvoju tega žanra pri nas, hkrati pa doslej najbolj postmodernistično slovensko kriminalko.

¹² Branko Gradišnik: *Nekdo drug*. Samozaložba Ljubljana, 1990.

¹³ Gl. op. 1, prav tam.

¹⁴ Aleš Debeljak: *Postmoderna sfinga*. Wieser Celovec, 1989, s. 104.

¹⁵ Prim. Marko Juvan: *Dialog literature z literaturo ali kaj so literarne reference*. *Problemi-Literatura* 1987/1, s. 99–111.

¹⁶ Prim. Aleš Debeljak: *Postmoderna sfinga* ..., s. 118–121.

Tudi Maja Novak je dogajanje v svoji kriminalki postavila v sodobnost, prvo poglavje se namreč pričinja »v petek, petega avgusta 1988«. ¹⁷ Z naslovom, nekoliko dolgim za klasično kriminalko, pa je tudi namignila, naj bralec računa na *preoblikovan literarni žanr* – Izza kongresa je v slovenski literaturi namreč že zaseden naslov, saj je roman s takim imenom v 19. stol. napisal že *Ivan Tavčar*. ¹⁸ Roman Maje Novak prinaša mnogo namigov na slovensko in svetovno literarno tradicijo ter s svojo osnovno usmeritvijo, predvsem pa s t. i. *dvojno kodiranostjo dela*, v katerem lahko uživa tako šolano kot nešolano bralstvo, ¹⁹ uresničuje predvsem različne postmodernistične postopke, med katerimi je t. i. medbesedilnost ²⁰ na prvem mestu.

V zvezi s tem romanom lahko govorimo tako o »tekstu v tekstu« kakor o »palimpsestnosti« in »transtekstualnosti«, hkrati pa pričujoče besedilo kot stališče duha, kot »Kunstwollen« s svojo ironijo, metajezikovno igro in »maškarado na kvadrat« ustreza izhodiščnim literarnim postopkom, kakršne je med evropskimi pisatelji najbolj slavno ustoličil eden od prvakov tako postmodernistične teorije kot prakse, *Umberto Eco*. ²¹

Dogajanje za svoj »kriminalni roman«, ki prinaša kratek dogodek in dolgo iskanje zločinca ter se kljub kratkemu časovnemu obsegu štirih dni razrase v kar 19 poglavij ter tudi s to nesomerno nabuhlostjo namiguje na preoblikovanje značilnega žanra, je Novakova postavila v Dubrovnik, na kongres pisateljev kriminalk, ki kakor kongresi nasploh in kot pričajo odmevi v literaturi – npr. tudi pri *Dubravki Ugrešić* ²² – ponujajo marsikaj skrivnostno napetega, pa tudi smešnega. Kongresi pa so po Novakovi namreč prireditve, na katerih se udeleženci »kitijo s tujim perjem«. ²³

Družina pisateljev se poda na izlet z ladjo, ki doživi brodolom, pri katerem je medtem, ko se drugi uspešno rešijo, nekdo vendarle ubit – in v slogu najboljših kriminalk (kot npr. pri *Agathi Christie*) je treba storilca poiskati kar med udeleženci izleta samimi. Primera se, ob nerodni asistenci omejenega policista seveda, loti živahno in bistroumno dekle Miki – in že zgolj z osrednjim detektivskim likom prične Novakova razgrajevati del kanona t. i. klasične kriminalke. V njej lahko namreč kot amaterski detektiv nastopita ali spreten moški ali pa ostarela, čeprav še vedno bistroumna in vitalna dama (kot npr. *gospa Marplova* v romanih A. Christie).

Tega, da se je vzorovala pri številnih svetovno znanih piscih kriminalk, pa Novakova sploh ne skriva. V svojem romanu uporablja številna znana literarna imena kot npr. lik dobrodušnega in raziskovalno ne preveč spretnega *Watsona*, ki postane v njeni kriminalki pisatelj, namesto prijatelj *Sherlocka Holmesa* pa Mikijin zvesti spremljevalec. Ironično spogledovanje s t. i. velikim svetom razodevajo tudi imena drugih likov v romanu, npr. *Patricija Frančeškin*. Postmodernistično »dvojno dno« pa je zelo dosledno uporabljeno na primer že kar na ravni oblikovanja literarnih likov, za katere se izkaže, da imajo vsi po vrsti dvojno identiteto (pisatelji se predstavljajo s psevdonimi; opat ni opat, temveč je vanj le našemljen; ta ni pisatelj, temveč tat in vlomilec, oni pa ni Francoz, temveč Kanadčan itd.). Tudi ime osrednje junakinje, Miki, spominja prej na Disneyevo *Miki miško* kakor pa na okrajšavo za slovensko zveneče ime Mihaela.

¹⁷ Maja Novak: Izza kongresa ali umor v teritorialnih vodah. Založba Obzorja Maribor, 1993.

¹⁸ Ivan Tavčar: Izza kongresa. Roman je bil napisan v l. od 1905–1908.

¹⁹ A. Debeljak: Postmoderna sfera . . . , s. 124.

²⁰ M. Juvan: Dialog literature z literaturo . . . , 105–107.

²¹ Umberto Eco: Postmodernizem, ironija in zabava. Nova revija 1984/ 28–29, s. 3238–3240.

²² Roman hrvaške pisateljice Dubrovke Ugrešić z naslovom Forsiranje romana reke (Zagreb, 1988) kot parodija na pisateljska srečanja in kongrese predstavlja namreč enega najbolj posrečeno napisanih postmodernističnih romanov.

²³ M. Novak: Izza kongresa . . . , s. 136.

Povsem neklasična, značilno postmodernistična, pa je v tem romanu tudi *vloga pripovedovalca*. Ta je močno *poudarjen*, hkrati pa izrazito *avtoironičen* – izraža se namreč z vzvišenim in dokaj zastarelim »mi« (v slogu »Natančneje ne bomo povedali«), s svojo avtoritarno izrazitostjo pa bralcu ne dovoljuje, da bi ga prezrl. Njegova ironija je prisotna domala v slehernem komentarju (npr.: »Diplomirali sta z nadpovprečnimi ocenami in tako postali odrasli in brezposelni.«),²⁴ hkrati pa celo v opombah, ki igrajo povsem enakovredno vlogo kot osrednjeliterarno besedilo in so romanu značilno postmodernistično *dopisane*, neposredno nagovarja bralca.²⁵ v opombah pa celo polemizira s samim seboj²⁶ – pokritizira na primer lasten, nespreten prevod iz Shakespearovega Hamleta. Pripovedovalec se oglašča v literarnem besedilu, v opombah, pa tudi v številnih oklepajih znotraj besedila samega.²⁷

V kriminalki Izza kongresa je pripovedovalec tisti, ki ustvarja *notranjo polemiko* v zvezi z vprašanjem, zakaj poznamo Slovenci tako malo kriminalk oz. na to, čemu je (bil) naš odnos do tega žanra v zgodovini tako vnemaren. Slovence označuje kot majhen, literarno intelektualističen in depresiven narod, pri katerem je že »(...) zamisel kriminalističnega romana, kaj hočemo, nezdržljiva z žitjem majhnega naroda, ki – spet po definiciji – ne more rojevati velikih zločincev, zato tudi velikih detektivov ne potrebuje. Niti sag o njih.«²⁸ Močno pa ironizira tudi splošno razširjeno mnenje Slovencev o sebi kot o pomembnem narodu:

»Prav tako bi lahko govoril kosu kamna v dubrovniškem obzidju.«²⁹ Tako razumemo tudi okolje, v katerem se roman odvija, namreč hrvaški in mediteranski Dubrovnik, katerega živahna razsežnost je primerljiva z vzdušjem v katerem koli svetovnem mestu, kot zavesten odkik od značilne slovenske samozartosti in vase-ujetosti, kot prizorišče, kakršnega avtorica na Slovenskem prav zaradi že kar folklorne prepoznavnosti domačih mest očitno ni mogla najti.

Pripovedovalec v romanu *Izza kongresa* se za oživitev kriminalke kot žanra zelo izrazito in povsem odkrito zavzema. Podobno kot *Umberto Eco*³⁰ želi *podreti ograjo med t. i. visoko umetnostjo in zabavo* in poudariti vrednost zabave, pa tudi pouka ob zapletenem dogajanju. Po njegovem je trivialna literatura, ki jo kritiki tako zaničujejo in kamor sodi tudi kriminalka, vendarle zmogla ustvariti mite, podobe o svetovih pa naseliti z več kot z eno generacijo.

Podoben odmev bi našli tudi v drugih razmišljanjih o postmoderni kot o lju-bezni do prezrtih žanrov, npr. v ameriškem zapisu *Leslie Fiedler Prekoračimo mejo – zapolnimo vrzel*,³¹ v katerem piše, da so »najboljši romani doma na otroških policah« (pri čemer opozarja, da se je v preteklosti marsikateri pisatelj moral pretvarjati, da piše samo za otroke, saj je le tako smel vstopiti v čudoviti svet svoje domišljije). Na področju romana je obdobje Prousta, *Joycea* ali *Manna* končano,

²⁴ M. Novak: *Izza kongresa*..., s. 15. Podobno ironičen je na primer tudi opis hotela Astarea v Mlinih, za katerega pripovedovalec pravi, da »se ponaša s petimi zvezdicami, od katerih si nekatere celo zasluži«.

²⁵ Npr.: »Ljubezen je otrok ciganke, itd. (Carmen) – veš?« (S. 129)

²⁶ »Najbolj umazan umor med umori« (zelo nespreten prevod Shakespearovega Hamleta).« (S. 95)

²⁷ Npr.: »Watson, ki je, odkar se je bil vrnil v generalštab v opatovi sobi, cukal Miki za rokav (seveda le v prenesenem smislu, ker je nosila zelo izrezano in oprijeto majico brez sledu o kakšnih rokavih), kot da ji ima nekaj nujnega povedati, je onemel.« (S. 57)

²⁸ M. Novak: *Izza kongresa*..., s. 10.

²⁹ Gl. op. 4, prav tam.

³⁰ Umberto Eco: *Postmodernizem, ironija*..., s. 3240.

³¹ Leslie Fiedler: *Prekoračimo mejo – zapolnimo vrzel*. Problemi – Literatura 1986/7, s. 104–116.

v zvezi z vrednotenjem sodobne književnosti pa se sprašuje, ali sploh obstaja kritika, ki bi ustrezala novim postmodernističnim smerem in načinom pisanja.³²

Novakova *izpostavlja kriminalko predvsem kot moralistično zatrti žanr*, njeno nenastajanje pri Slovencih pa povezuje zlasti s strahom intelektualcev, ki so se bali priznati, da radi prebirajo tudi t.i. trivialno literaturo. Njen pripovedovalec se iz njihovega sprevedanja tako ponorčuje:

»Kriminalk se ni branila, če so bile napisane v verzih in se je o njih predavalo pri pouku svetovne književnosti.«³³

In še:

»Nekega dne bomo doživeli, da bo Slovenec napisal kriminalko, v kateri bo glavni junak samo pil in ničesar odkrival.«

Takoj nato pa v opombah:

»Medtem se je žal že zgodilo. Slovenec se imenuje Tomo Rebolj in se podpisuje kot Aaron Kronski.«³⁴

(Pri tem velja pripomniti, da je omenjeni pisatelj resnična in ne »zgolj« literarna oseba ter da njegov psevdonom ne namiguje na »krono«, kakor bi utegnil pomisliti lahkoverni bralec, temveč tudi na zvezo »kronični pijanec«.)

Kriminalka zavzema po Novakovi vidno mesto v svetovni književnosti, z veseljem pa je ne prebirajo le »ljudje z dna«, temveč tudi intelektualci. Osnovna misel Maje Novak se, čeprav nekoliko za šalo, glasi takole: *Če ljubiš Shakespeara, še ni nujno, da sovražiš kriminalko*. Ali pa: Osnova Shakespeareovih dram je pogosto kriminalna zgodba, torej sta obe vrsti literature, trivialna in t.i. visoka, med seboj tesno povezani. Povezuje ju prav zgodba, saj morajo imeti vsa velika besedila iz svetovne književnosti tudi jasno prepoznavno, zanimivo in napeto napisano zgodbo. Od tod tudi toliko citatov iz Shakespeareovih del v kriminalki *Izza kongresa*, saj so sižeji Shakespeareovih dram v bistvu kriminalke. Seveda pa Novakova v svoji *hvalnici kriminalki* nalašč tudi pretirava – kot npr. da »pesmi ne bere nihče, kriminalke pa vsi«,³⁵ čisto resno pa je razpoznavno njeno mnenje, da kriminalka tudi izobražuje in nudi pot h klasični literaturi (namreč h kasnejšemu branju le-te). Pisateljica pa pove tudi to na svoj, ironičen način:

»Neverjetno, koliko citatov za vsakdanjo rabo vesten bralec lahko napaberkuje v kriminalkah. Od Homerja do Jamesa Joycea.«³⁶

Toda kriminalka Maje Novak ne bi bila postmodernistična, če se v njeni »škatici ne bi skrivalo še nekaj škatlic« in če torej kljub ljubezni do tega žanra ne bi ironizirala oz. *parodirala tudi njega*. Tako se na primer na ladjici, ki odplave na pomorski izlet, zberejo sami pisci kriminalk. Osebe se pogovarjajo o zgradbi kriminalk, ki jih vendar dobro poznajo, med potniki pa se najde celo nekdo, ki piše parodije na kriminalke. Že od samega začetka nasnuje Novakova zgodbo, ki nosi v sebi še mnogo manjših, množičnih se zgodb, in ironizira ne le dogajanja, temveč tudi lasten pripovedni postopek, nenazadnje pa tudi samo sebe kot avtorico kriminalk.³⁷ Tako ena od njenih literarnih oseb, pisateljica Caporalova, v svojih kriminalkah karikirano natančno izgrajuje svoje dogajanje in piše »s štoparico in lekarniško

³² Gl. op. 2, prav tam, s 104.

³³ M. Novak: *Izza kongresa*..., s. 24.

³⁴ Gl. op. 1, prav tam, s. 103.

³⁵ M. Novak: *Izza kongresa*..., s. 129.

³⁶ Gl. op. 1, prav tam, s. 172.

³⁷ Poleg romana je Novakova zlasti v reviji *Literatura* objavila številne kratke zgodbe, ki predstavljajo parodijo na kriminalke (npr. *Misterij lihega dvigala*).

tehtnico v rokah«, »svoje storilce pa je končno brez izjeme razkrinkala zato, ker se njihovi alibiji niso ujemali z objektivno ugotovljenim potekom dogodkov – in razlika je v najboljšem primeru znašala minuto in sedeminštirideset sekund ob upoštevanju dejstva, da je v trenutku umora začelo deževati.«³⁸

V zvezi s številnimi uporabljenimi vzori iz domače in svetovne književnosti pa Novakova hudomušno pripominja:

»V dvajsetem stoletju je pisatelju mnogo lažje plagirati kot biti povsem izviren.«³⁹

In da sta postmodernistični »plagiat« kakor tudi postopek pisanja zgodbe v zgodbi še bolj dosledna, se na koncu izkaže, da je resnični vzrok za morilsko strast prav *plagiat*. Toda tudi o tem kriminalnem primeru nekdo že piše novo knjigo.

V skladu s svojim razumevanjem kriminalke in možnosti, ki jih ta nudi, pa se je Novakova odločila za t.i. *zabavno kriminalko*, o čemer pričajo tudi metafore, nenavadne za ta žanr:

»Drugi so zaplahutali s perutmi in zakokodakali kot kokoške, kadar se pod njihovo gredo sprehaja lisjak.«⁴⁰

Ali pa:

»(...) in pokojnika je nekdo zadavil; to pa pomeni, da utegne v enem naslednjih dni ista oseba zadaviti, zabosti, zastrupiti ali kako drugače zavdati še komu izmed njih; da se, skratka, jastreb (če naj ostanemo pri perutninskih metaforah) utegne znova spustiti nad nemočne piščančke.«⁴¹

V romanu najdemo številne *dialoge*, ki so primerna podlaga za filmski scenarij. Prav v njih se avtorica izkaže kot izjemna *poliglotka*, saj združuje nenavadno množico tujih jezikov (ob domači slovenščini nastopajo še italijanščina, angleščina, francoščina, nemščina, španščina, srbsščina, hrvaščina in dalmatinščina s posebno duhovitimi kletvicami s Korčule).

Novakova je tudi spretna poznavalka socialističnega političnega žargona, s katerim karikira bivši jugoslovanski socialistični sistem (samoupravljanje, policijo, birokratski jezik, različne dogme, nacionalizem ipd.), kar doseže vrh na mestu, ko srbski sindikalni dopustniki sredi hrvaškega Dubrovnika v vojaškem besednjaku (in s kletvicami vred) osvajajo plažo, kakor da bi osvajali nova državna ozemlja:

»Šta se to beli u gori zeleni – pa pička im materna, opet mi je neko zauzeo mesto! Još juće su tamo u onome čošku bili jastuci i peškiri moje porodice, a vidi danas – proterali su nas! Al nećemo mi to da trpimo, ovo je sveta zemlja naših oca, carstvo Dušanovo – DOGODIĆEMO SE! Imigranti van!«⁴²

Odlomek namiguje na demagoške govore *Slobodana Miloševića* in na njegovo tezo o »preganjanem srbskem narodu«, na kateri je spretno zgradil svoj politični vzpon. Ne le na tem mestu pa se kriminalka izkaže tako tudi kot žanr, ki premore *ostre elemente družbene kritičnosti*, čeprav se zdi na prvi pogled za kaj takega povsem neprimerna. Poleg že naštetega se namreč odkrito ponorčuje tudi iz političnih govorov, montiranih sodnih procesov (z zgodovinarsko natančnostjo omenja na primer proces proti četverici pred slovensko osamosvojitvijo v Ljubljani), pa tudi iz države Jugoslavije v celoti. Tako npr. na nekem mestu N'gwena, eden od literarnih likov, reče:

»In vzdržite se literarnih kritik, saj tudi sami niste ravno Edgar Wallace. Sicer

³⁸ M. Novak: *Izza kongresa ...*, s. 67/68.

³⁹ M. Novak: *Izza kongresa ...*, s. 208.

⁴⁰ Gl. op. 2, prav tam, s. 57.

⁴¹ Gl. op. 3, prav tam, s. 57.

⁴² Gl. op. 1, prav tam, s. 83.

bi zdaj sedeli na kakšnem resnem kongresu v kaki civilizirani državi, ne pa v tej prisrčno zmedeni neuvrščeni Jugoslaviji.«⁴³

Humor, ki je v tem romanu na prestolu, pa se smeje po »angleško«, hladno in vzvišeno. Osebe v dialogih kar tekmujejo, kako bi druga drugi z novo domisljico zaprle usta. Nastopi tudi množica filmskih *gagov*, združenih z *burlesknimi prizori*, na prenekaterem mestu pa zaživi prava *komedija zmešnjav* (osebe množično prihajajo in odhajajo, njihova identiteta se menja, govorijo »vstran« kot pri Molièru, kot v italijanski *Commedii dell'arte* nastopijo žive in dejanske – kot npr. univerzitetni profesor Milčinski z ljubljanske Pravne fakultete – in take, ki so izmišljene, pogosto se preoblačijo, veliko vlogo igrajo dogodki iz preteklosti, listki in pisma itd.)

Kljub temu da je roman v celoti parodično naravnani (v ta namen je tu in tam okrašen še s socialističnimi popevčicami tipa »Lepo je v naši domovini biti mlad«), pa imamo opravka s povsem klasično kriminalno zgodbo, katere zasnova je povsem enaka kot v večini najbolj znanih kriminalk (v skupini oseb nekdo zagreši umor, amaterski detektiv – pri Novakovi je to ženska – ga raziskuje, vse osebe imajo za umor motiv, čeprav sprva tega ni videti, vmeša se praviloma neučinkovita policija itd.). To pa je tudi mesto, na katerem se lahko, čeprav zgolj asociativno, vrnemo spet k *Ljubi Prenner* kot avtorici prve slovenske kriminalke.

Naj se zdi še tako naključje, pa vendar je tudi Maja Novak po poklicu pravnica. Pravnica, čeprav brezposelna, pa je tudi njena osrednja junakinja, navihano dekle Miki. Obe pisateljici, tako Prennerjeva kot Novakova, pa sta svoji kriminalki zapisali izrazito družbeno kritično, pri tem pa *izpostavili ženske like*, katerih moralna moč in intelekt prekašata moške – sporočilo, ki za klasično kriminalko ni najbolj običajno. Tako Miki Arzenšek, literarna figura Maje Novak, noče in noče biti odvisna od svojega Watsona, čeprav si on srčno želi, da bi se njegova izvoljenka vendar obnašala »kot prava dama«⁴⁴ – namreč da bi tu in tam vsaj omedlela. Prav zato – ali pa predvsem zaradi tega – pa se ne moremo strinjati z zapisom kritičarke *Ignacije Fridl*, ki je ob izidu romana Maje Novak v reviji *Literatura* zapisala, da ostaja Novakova »zavezana ženski liniji klasičnega detektivskega romana (...)«. Po našem mnenju obstajajo samo dobre kriminalke – in kot v našem primeru tokrat namesto izpod peresa uspešnih pisateljev, pač uspešnih pisateljic.

⁴³ M. Novak: *Izza kongresa ...*, s. 113.

⁴⁴ Gl. s. 165.