

Kriminalistički romani Nenada Brixija

Heffer-Rakonić, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:741363>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-13**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Studij hrvatskoga jezika i književnosti

Ivana Heffer Rakonić
Kriminalistički romani Nenada Bixyja

Diplomski rad

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2020.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Studij hrvatskoga jezika i književnosti

Ivana Heffer Rakonić

Kriminalistički romani Nenada Bixyja

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, kroatistika

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2020.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum 21. listopada 2020.

Ivana Heffer Rakonić, 0122218987

ime i prezime studenta, JMBAG

Sažetak

U ovome diplomskom radu analiziraju se obilježja metadetektivskoga i antikriminalističkog romana na primjeru romana Nenada Brixyja, hrvatskoga književnika kojega je Vinko Brešić uvrstio u prvu žanrovsku generaciju pisaca kriminalističkih romana uz Milana Nikolića i Antuna Šoljana. Kriminalistički romani Nenada Brixyja nastali su tijekom dvaju razdoblja njegova književnog stvaralaštva – pisanja pod pseudonimom Timothy Thatcher i pisanja pod vlastitim imenom. Cilj je ovoga rada analizirati načine poigravanja i preispisivanja konvencija žanra kriminalističkoga romana. Najprije se donosi pregled teorijskih razmatranja o žanru kriminalističkoga romana, zatim se objašnjavaju karakteristike metadetektivskoga i kriminalističkog romana, a glavni dio rada obuhvaća analizu Brixyjevih romana. U ovom se radu, također, analiziraju elementi gotičkog imaginarija. Zaključuje se kako je Nenad Brixy donio hrvatskoj književnosti novi tip kriminalističke proze uvodeći lik antidetektiva Timothyja Tatchera i kako je on svojevrsni preteča, odnosno začetnik postmodernističkoga kriminalističkog romana u hrvatskoj književnosti.

Ključne riječi: Nenad Brixy, metadetektivski / antikriminalistički roman, gotički imaginarij

1. Uvod

U ovom će se diplomskom radu analizirati sedam kriminalističkih romana Nenada Brixyja, podijeljenih u dvije skupine prema tome jesu li objavljeni pod pseudonimom Timoty Thatcher i tematiziraju li radnju s likom Amerikanca Timothyja Tatchera u njezinu središtu ili su pak objavljeni u pod pravim imenom autora i tematiziraju radnju smještenu u domaći ambijent. U prvoj su skupini romani *Mrtvacima ulaz zabranjen*, *Hollywood protiv mene*, *Tri i pol mrtvaca*, *Plati pa ostavi* i *Dobra stara gangsterska vremena*. U drugoj su skupini romani, *Zagrebačka veza* i *Tajna crvenog salona*.

Uvodno će se objasniti temeljna žanrovska obilježja kriminalističkoga romana. Ukazat će se na strukturne karakteristike kriminalističkoga romana i predstaviti će se njegovi podžanrovi (*whodunit* i *hard-boiled* proza te policijska procedura).

Nadalje objasniti će se karakteristike metadetektivskoga i antikriminalističkog romana koje karakterizira propitivanje i subverzija žanrovskih konvencija krimića.

Glavni dio diplomskoga rada sadržat će analizu odabranih kriminalističkih romana Nenada Brixyja, koji su okarakterizirani kao metadetektivski / antikriminalistički romani. Najprije će biti predstavljena biografija Nenada Brixyja – profesionalnoga novinara i urednika *Plavog vjesnika*, prevoditelja, autora stripa i književnika. Zatim će biti predstavljen lik antidetektiva Timothyja Tatchera i obilježja metadetektivskog / antikriminalističkog diskursa. Kriminalistički romani Nenada Brixyja analizirat će se kroz elemente kojima autor preispisuje i podriva konvencije tradicionalnoga kriminalističkog romana.

Literatura koja predstavlja teorijsku podlogu rada je: *Poetika kriminalističkog romana: pokušaj strukturalne analize* Stanka Lasića (1973.), *Sve što znam o krimiću* Pavla Pavličića (2008.), *Principi krimića* Igora Mandića (2015.), *Crime fiction* Johna Scaggsa (2005.) i doktorska disertacija Dejana Milutinovića *Istorijska poetika detektivske priče* (2012.). Cilj je ovoga rada istražiti obilježja kriminalističkoga diskursa u Brixyjevima romanima.

U zaključku diplomskoga rada sažet će se rezultati analize. Na kraju rada iznijet će se popis književnih predložaka i stručne literature.

2. Žanrovska obilježja kriminalističkoga romana

U rječnicima i enciklopedijskim natuknicama kriminalistički se roman definira kao »djelo prozne književnosti kod kojeg je u središtu pripovjedačkog i čitateljskog zanimanja neka kriminalna radnja ili zločin te njegovo postupno napeto otkrivanje ili rasvjetljavanje, najčešće s osloncem na psihološke ili društvene uzroke. Glavni akter uglavnom je detektiv ili istražitelj (na primjer forenzičar) koji razrješava kriminalni događaj« (*Proleksis enciklopedija online*, 9. rujna 2020). Početke žanra kriminalističke proze moguće je pronaći još u vrijeme književnoga razdoblja romantizma kada Edgar Allan Poe piše *Ubojstva u Ulici Morgue i ostale strašne priče* (1841.) i time započinje književnu tradiciju kriminalističke proze.

U stručnoj se literaturi upotrebljavaju pojmovi »kriminalistički« i »detektivski roman«, no oni nisu istoznačnice. Kriminalistički je roman širi pojam i označava žanr u čijem je središtu zagonetka proizašla iz kriminalnoga čina. Uz zagonetku, važni dijelovi kriminalističkoga romana su istraga, koja se sastoji u ispitivanju osumnjičenih i tumačenju događaja koji su prethodili zločinu, i rješenje, koje bi značilo otkriće počinitelja kriminalnoga djela (Solar, 2011: 263). Kriminalistički roman funkcijski je roman iz razloga što ima čvrstu sukcesiju, odnosno događaji se u njemu nižu neprekinutim slijedom. Način na koji su zbivanja u romanu prikazana odgovara pojmu linearno-povratne naracije, što znači nakon što su početak i kraj radnje romana jasno dani, kraj romana zapravo je početak, a početak je kraj (Lasić, 1973: 59). Za razliku od detektivskoga romana, u čijem je središtu lik detektiva, u kriminalističkom romanu to ne mora biti slučaj, stoga Milivoj Solar tvrdi kako se detektivski roman može gledati kao inačica kriminalističkoga romana, odnosno kao samostalni žanr (Solar, 2011: 105). Škreb o detektivskom romanu tvrdi kako je njegov svijet »svijet groze kojemu su simboli zločina i leševi; u detektivu se njemu suprotstavlja bogoliki intelekt da dokaže kako je taj prividni svijet groze ipak još uvijek do dna pristupačan i shvatljiv, da njime vlada poredak. Detektivski je roman hvalospjev svemoćnom intelektu čovjekovu koji je kadar da svijet iz prividnoga kaosa opet vrati u poredak. Jedina je funkcija detektiva – a tu funkciju može preuzeti i drugi koji lik – da bude nosilac bogolikoga intelekta« (Škreb, 1981: 189). Detektiv u detektivskom romanu može biti profesionalac, ali i neprofesionalac.

Kada je riječ o strukturi kriminalističkoga romana, u ranijoj stručnoj literaturi znalo se referirati na teoretičara žanra kriminalističkoga romana S. S. Van Dinea koji je postavio dvadeset pravila za pravilno strukturiranje toga žanra navodeći, među ostalim, kako je u dobrom krimiću zabranjeno razotkrivanje detektiva kao počinitelja zločina, ili spontano razrješenje zločina jer se svaki zločin treba riješiti uz pomoć deduktivnih metoda ili da su zabranjeni dugi opisi jer ih diskurs krimića ne trpi. Značaj njegovih pravila Stanko Lasić naglašava poistovjećujući ih s dobro poznatih »Deset

zapovijedi« (Lasić, 1973: 9). Međutim on upozorava na shematičnost i neprimjenjivost Van Dineovih teza budući da se moderni kriminalistički roman nastavio razvijati. Dakle, može se reći da njegova pravila nisu posve ili uopće više primjenjiva.

20. stoljeće vrijeme je žanrovskog raslojavanja kriminalističkoga romana. Unutar njega istaknulo se nekoliko podžanrova: »zlatno doba« krimića (tzv. *whodunit* proza), američka »tvrdo kuhana« (*hard-boiled*) proza i policijska procedura. Ukratko će biti predstavljen svaki od podžanrova budući da se rad bavi subverzijom njihovih žanrovskih obilježja.

»Zlatno doba« krimića pojavljuje se u britanskoj književnosti između dvaju svjetskih ratova, a glavne su njegove predstavnice Agatha Christie i Dorothy L. Sayers. Drugi je naziv ovoga podžanra *whodunit* proza, a etimologija naziva sugerira kako je siže oblikovan poput zagonetke koju se razrješava uz pomoć niza pitanja (Milutinović, 2012: 345). Moguće je, dakle, reći kako je u središtu *whodunit* proze zagonetka, odnosno zaplet (Scaggs, 2005: 35). Također, za Dejana Milutinovića glavna su obilježja *whodunit* proze »prepoznatljiva formula i veliki detektiv« (Milutinović, 2012: 347). Veličina se detektiva ogleda u njegovim intelektualnim sposobnostima i ekscentričnom ponašanju. John Scaggs objašnjava kako su motivacija likova, kao i njihovi opisi jednostavni kako bi se naglasila složenost i zamršenost radnje (Scaggs, 2005: 35). Tu zagonetnu radnju poput slagalice zajedno rješavaju detektiv i čitatelj, koji je izuzetno bitan činitelj. Metoda koju pritom koriste jesu oprezno promatranje i zdrav razum (isti: 43). Razum je glavno sredstvo kojim se razrješava zločin u *whodunit* prozi. Mandić o ovom podžanru ističe: »umijeće ubojstva na engleski način uvijek će se temeljiti na nekoj šašavoj zločinačkoj 'invenciji', obično će biti zamotano u bizarne okolnosti, a strasti koje bujaju ispod površine nikad neće biti izložene snažno, eksplozivno ili uzbudljivo.« (Mandić, 2015: 109 i 110).

Za razliku od britanske *whodunit* proze čija su zbivanja često smještena u ruralne sredine, radnja američke »tvrdo-kuhane« (*hard-boiled*) proze smještena je u urbanu okolinu. U toj urbanoj okolini djeluje jedan privatni detektiv (*private eye*) koji od autsajdera postaje junak. On sam luta ulicama grada i rješava zločin koji se nađe pred njim. Često ne bira sredstvo kojim će taj zločin riješiti i ulazi u fizičke pa čak i oružane sukobe. S namjerom da pravedno riješi slučaj, pokazat će svoju hrabrost ulaskom u neverbalni obračun. Može se ustvrditi kako je fizička spremnost njegova kvaliteta (usp. Scaggs, 2005: 64). Jedno od obilježja urbane sredine jest izražavanje *slang* govorom, a upravo takvo izražavanje Zoran Mrakužić uočava i kod privatnog detektiva *hard-boiled* američke škole krimića (Mrakužić, 2011: 21). Također, u svakodnevnom se govoru nerijetko koristi i vulgarizmima. Dok je u *whodunit* prozi naglasak na rješavanju slučaja uz pomoć logike, u *hard-boiled* prozi naglasak je na sili jer detektiv ne zazire od nasilja, čak i posezanja za oružjem. Međutim Scaggs ga karakterizira kao mudrog cinika u kojemu se često, iza gruba

vanjskog izgleda krije čuvstvena unutrašnjost (Scaggs, 2005: 58). Najznačajniji predstavnici *hard-boiled* proze jesu Dashiell Hammet, Mickey Spillane i Raymond Chandler.

Žanr policijske procedure pojavljuje se najprije u Europi (književnost francuskoga govornog područja), a zatim se širi i na Ameriku. Ovaj je naziv dobio budući da u svom središtu ima lik policajca (*public eye*) i način na koji se razrješava zločin. »Društveni su nadzor i kontrola u policijskoj proceduri dalekosežniji nego što je to u *whodunit* ili *hard-boiled* prozi« (isti: 88). Milutinović stavlja policijsku proceduru u odnos s *whodunit* i *hard-boiled* školom krimića i ističe kako je u *whodunit* i *hard-boiled* prozi postojala odbojnost prema instituciji policije, koja je nerijetko bila prikazana kao suparnička strana detektivu, ali u policijskoj proceduri taj se uvriježeni stav mijenja (Milutinović, 2012: 518). Zbog toga je policijska procedura vrsta proze u čijem se središtu nalaze stvarne metode i postupci policijskog rada (isti: 91). Pritom se misli na čitav policijski aparat koji sudjeluje u rješavanju slučaja: forenzičari, patolozi, psiholozi i dr. Najpoznatijim piscem žanra policijske procedure smatra se belgijski književnik Georges Simenon.

2.1. Metadetektivska i antikriminalistička proza

Brojni analitičari uočili su da postoji korpus kriminalističkih proza koji karakterizira propitivanje, poigravanje i subverzija žanrovskih konvencija krimića. S obzirom na analizirane tekstove, u stručnoj se literaturi ti aspekti označavaju različitim nazivima: »metadetektivska proza«, »antikriminalistička proza«, »metafizička detektivska proza« itd. Prema Milutinoviću, predmetkom *anti-* i *meta-* naglašava se odmak, subverzija i poigravanje obilježjima kriminalističkoga žanra.

Začetnicima toga tipa proze smatraju se Edgar Allan Poe i Gilbert Keith Chesterton zbog strategija kojima se koriste pri oblikovanju kriminalističke radnje: izrazita citatnost kao i težina tumačenja tekstualnog kôda, potjera za počiniteljem koja podsjeća na trčanje kroz labirint i nemogućnost logičnog razrješenja zločina (usp. Milutinović, 2012: 573). Ta obilježja osobito dolaze do izražaja u kasnijim razdobljima razvoja krimića, a u velikoj su mjeri prisutna u postmodernoj književnosti pa se u literaturi često piše o tzv. postmodernističkom tipu kriminalističke proze (Scaggs, 2005; Milutinović, 2012).

Pojam »metafizička detektivska priča« upotrijebila je Patricia Merivale 1967. kako bi naglasila odstupanje od žanrovskih konvencija krimića u detektivskim prozama Vladimira Nabokova i Jorgea Luisa Borgesa (usp. Milutinović, 2012: 574).

William V. Spanos upotrijebio je 1972. pojam »anti-detektivska priča« kojim je označio pripovjedne tekstove koji »evociraju postupke detekcije i/ili psihoanalize«, a potom se u njima narušava istražiteljska procedura jer je onemogućeno rješavanje zločina (isti: 573–574).

Claude Richard upotrijebio je 1981. pojam »medetektivska priča« raščlanjujući Poeovu kratku priču *Ukradeno pismo* (1844.).

Patricia Merivale i Susan Elizabeth Sweeney upotrijebile su 1999. godine pojam »metafizička detekcija« kako bi označile preispisivanje žanrovskih obilježja kriminalističke proze u tekstovima modernističkih i postmodernističkih autora. Odrednica »metafizička« u njihovim raščlambama upotrijebljena je kako bi se naglasila poveznica sa skupinom sedamnaestostoljetnih engleskih metafizičkih pjesnika i talijanskim nadrealistima s početka 20. stoljeća čiju književnu produkciju karakteriziraju maniristički postupci, začudne metafore, neobične igre riječima, ironija i autorefleksivnost. U tekstovima koje obilježavaju pojmom »metafizička detekcija« uočljivi su postupci parodije, paradoksa, dvosmislenosti i simbolike, a sve s ciljem da se pokaže priroda stvarnosti, koju nije moguće jednostavno opisati riječima, odnosno kako je stvarnost jedan veliki misterij (isti: 575–576). Karakteriziraju ih, također, likovi neuspješnih istražitelja, reprezentiranje svijeta / teksta kao labirinta, dvosmislenost ili "besmislenost tragova i dokaza", nedovršenost istraga itd. (Scaggs, 2005: 141).

Dejan Milutinović zagovara uporabu pojma »metadetektivika«. Odbacuje pojam »antidetektivika« jer se prefiksom *anti-* naglašava odstupanje ili negacija, dok on smatra kako je u ovom tipu proze riječ o nadostavljanju i preispisivanju žanrovskih konvencija krimića. Odbacuje i pojam »metafizička detektivska proza« jer pojam implicira filozofska učenja. Osim toga, smatra da je za svaki tip kriminalističke proze karakteristično propitivanje metafizičkih smislova (primjerice, pitanje zla i njegova prevladavanja) pa, stoga, pojam nije dovoljno precizan za označavanje različitih vidova kriminalističke proze (usp. 2012: 576–577).

U svojoj definiciji metadetektivske proze oslanja se na Lindu Hutcheon koja je, pišući o postmodernističkoj historiografskoj metafikciji, pojam metafikcije definirala kao »ne samo fikciju o fikciji, već i novi vid parodije koji ne nastoji da ismeje starije konvencije već da ih revrednuje« (isti: 577). Na tom tragu, metadetektivsku prozu karakteriziraju »parodični postupci, pre svih odlaganje i dovođenje u pitanje rešenja, ne koriste se radi ismevanja samih žanrovskih karakteristika, već radi njihovog revrednovanja, tačnije, njihove rekontekstualizacije. Svesnim i upadljivim parodiranjem jedan postupak pomera se u drugi kontekst, i to kako spoljašnji – u smislu da se vezuje za društvene probleme (čega nema kod klasične priče), tako i unutrašnji, jer

se semantičko polje samog postupka proširuje. Izostanak rešenja ne govori samo o nezavršenosti i otvorenosti, o haotičnom stanju sveta i društva, već i o mogućnostima različitih interpretacija, odnosno percepcija stvarnosti« (isti: 577). Milutinović tvrdi da tekstovi metadetektivike sadrže u sebi kriminalističku osnovu, međutim, poigravaju se konvencijama *hard-boiled* proze i klasične škole krimića (isti: 576).

U hrvatskoj se znanosti o književnosti tim modelom kriminalističke proze prvotno bavio Stanko Lasić. On koristi pojam »anti-kriminalistički roman« kojim označava tip tekstova koji »realiziraju bazičnu kompozicijsku shemu i njezine oblike negirajući ih istodobno« (Lasić, 1973: 131). Iako u imenu ima predmetak *anti-*, što ukazuje na negaciju, Lasić tvrdi da je antikriminalistički roman još uvijek kriminalistički roman po svojoj strukturi, a kompozicija je još uvijek linearno-povratna (isti: 129). Kompozicijska linija može se narušiti uz pomoć groteske, ironije, parodije, intertekstualnosti, metatekstualnosti, autoreferencijalnosti itd. Oni mogu zahvatiti sve planove romaneskne strukture, a najistaknutiji je stilski plan. Prema Lasiću, postoje tri načina na koji se može izvršiti antikriminalistički napad na kriminalistički roman, a koje on detaljno opisuje i daje primjer takvih romana u svjetskoj književnosti. Prvi je način nepostojanje inicijalnog zagonetnog čina, a to, kako navodi Lasić, ruganje pisca čitatelju moguće je iščitati tek na kraju romana, odnosno »u završnom kompozicijskom obratu: iz kompozicijske ozbiljnosti i dramatičnosti u kompozicijsku operetu i komiku« (1973: 132 i 133). Drugi je oblik antikrimića onaj u kojem čitatelju ostaje nerazriješen inicijalni zagonetni čin. »Dramska ozbiljnost ovog oblika završava u tjeskobnoj i neraspršivoj neizvjesnosti. Nema otkrića i objašnjenja. Dogodilo se ono najstrašnije: ne znamo što se dogodilo!« (1973: 135). Treći se oblik odražava na akcijsku liniju koja je destruirana različitim sporednim planovima i nivoima. Za razliku od prvih dvaju oblika antikrimića, u trećem obliku »kompozicijska se linija odvija po svim pravilima bazične sheme, nama je međutim odmah dano do znanja da je ta shema prihvaćena kao konvencija unutar koje i s pomoću koje neki drugi romaneskni plan postaje dominantan« i time se narušava ozbiljnost kompozicijske linije, a akcijska je linija dovedena do apsurdna (Lasić, 1973: 139).

Dio suvremenih proučavatelja krimića također u svojim raščlamba ove proze zadržava predmetak *anti-* kojim označava poigravanje sa i preispisivanje žanrovskih obilježja krimića. Primjerice, John Scaggs pojmom »antidetektivska proza« označuje književne kreacije postmodernizma koje karakteriziraju prerade i poigravanja žanrovskim konvencijama. Također, činjenicu da je kriminalistički žanr stvorio plodno tlo za egzistiranje novoga žanra antidetektivske proze podupire to da konvencije toga žanra podnose teret modifikacije (Scaggs, 2005: 141). Ono

što se postmodernom detektivskom prozom želi naglastiti jesu, prema Scaggsu, jasne »paralele između čitanja, detekcije i interpretacije« (isti: 142).

Na temelju iznesenih definicija, moguće je zaključiti kako autori koriste različite pojmove za objašnjavanje istoga ili sličnoga tipa kriminalističke proze koji karakterizira poigravanje žanrovskim konvencijama krimića uz pomoć citatnosti, intertekstualnosti, metatekstualnosti i dr., a koji još uvijek u sebi sadrži kriminalističku osnovu.

3. Nenad Brixy

Nenad Brixy (1924. – 1984.) književnik je, novinar i prevoditelj rođen u Varaždinskim Toplicama. Budući da je ondje rođen, volio se nazivati Varaždincem, no poslovno je bio vezan uz grad Zagreb, gdje je radio kao profesionalni novinar. Svoju je popularnost stekao romanom *Mrtvacima ulaz zabranjen*, koji se smatra jednim od najtiražnijih romana suvremene hrvatske književnosti, odnosno najtiražnijim hrvatskim krimićem, s nakladom od približno 250.000 primjeraka.

Krešimir Nemeć Brixyja smatra plodnim autorom s objavljenih dvadesetak romana, od kojih je manji dio potpisao vlastitim imenom, a većinu pseudonimom Timothy Tatcher (2003: 239). Nenad Brixy pridonio je razvoju hrvatske žanrovske književnosti utoliko što je objavljivao romane u kojima parodira kriminalistički roman, no objavio je i nekoliko »ozbiljnih« domaćih krimića prema mišljenju Krešimira Nemeća (Nemeć, 2003: 242). Vinko Brešić uvrstio ga je u prvu žanrovsku generaciju kriminalističkoga romana uz Milana Nikolića i Antuna Šoljana (1994: 125).

Denis Peričić (1996: 157) Brixyjev je opus podijelio u dva korpusa. Prvi korpus čine romani čiji je glavni junak Timothy Tatcher, Amerikanac iz malenoga mjesta Prenticevillea, koji se bori sa zločinima počinjenim u svom okruženju. Njegovo je okruženje uglavnom veliki grad (Hollywood, Chicago, New York), stoga se Tatcher najprije bori s nesnalaženjem u toj velikoj sredini, a zatim sa zločinom. Drugi korpus čine romani u kojima se ne javlja lik Timothyja Tatchera, već su glavni likovi domaći ljudi koji se nalaze u domaćoj sredini (Istra, Zagreb). Iako je bio slabo čitan u intelektualnim krugovima, Brixy je među širim čitateljstvom bio izuzetno popularan i čitan, čemu svjedoče brojna izdanja njegovih romana, a roman *Mrtvacima ulaz zabranjen* poslužio je kao predložak dvama filmovima (Beograd, 1965. i Prag, 1970. godine).

Ono po čemu je Nenad Brixy ostao zapamćen i zbog čega mu je 2015. godine otkrivena spomen-ploča u rodnim Varaždinskim Toplicama jest hrvatski prijevod i obrada stripa *Alan Ford*, talijanskih autora koji su stvarali pod pseudonimima *Max&Bunker*. Stripovi *Alana Forda* u bivšoj su državi izlazili u sklopu *Plavog vjesnika*, čiji je urednik bio Nenad Brixy. Upravo zbog Brixyjeva originalnog i živopisnog prijevoda, *Alanu Fordu* omogućena je izuzetno dobra recepcija. O duhovitosti Nenada Brixyja govori sljedeća anegdota: kada ga je neki novinar upitao kako je ušao književnost, Brixy mu je odgovorio da je ušao preko Jaroslava Haška. Naime u *Dobrom vojaku Švejk* postoji detektiv koji se zove Brixy (traži pod: *Predstavljamo strip: Timothy Tatcher*, <https://radiosarajevo.ba/magazin/tech/predstavljamo-strip-timothy-tatcher/67965>).

4. Kriminalistički romani Nenada Brixija

Analitičari koji su se bavili krimićima Nenada Brixija uočili su poigravanje, subverziju, parodiranje žanrovskih obilježja krimića i humoristične epizode kao jednu od specifičnosti njegovih romana.

Stanko Lasić piše o obilježjima antikrimića i tvrdi kako se Brixij istaknuo u pisanju romana takvoga tipa, no smatra ga neshvaćenim od strane publike, a njegov prvi takav roman, roman *Mrtvacima ulaz zabranjen*, najuspjelijim. S. Lasić, također, tvrdi da je upravo Nenad Brixij prvi u hrvatskoj literaturi počeo pisati antikriminalističke romane (Lasić, 1973: 143).

Pavao Pavličić mišljenja je kako Nenad Brixij ne piše parodije krimića, nego je autor običnih, pravih, pa čak i klasičnih kriminalističkih romana, koji samo sadrže humoristične epizode, ali te humoristične epizode ne krše načela gradnje kriminalističkog romana (Pavličić, 2008: 150).

Boris Škvorc smatra kako je u hrvatskom kriminalističkom romanu devijantnost od norme na formalnom planu započela upravo književnom djelatnošću Nenada Brixija nakon Drugoga svjetskog rata, a nastavljena je u prozi hrvatskih fantastičara (Pavličića i Tribusona) i kako je taj »otklon od sheme zapravo od samih početaka krimića bio važan subverzivni element u procesu prepletanja trivijalnog i visokog, priznatog i marginalnog, bez obzira na to je li riječ o politici ili poetici teksta« (Škvorc, 2012: 63). »Nakon čitanja, nameće se i pitanje kakva je ideološka uloga ovih tekstova, pogotovo ako se pozornost svede na žanrovski raskorak i namjerno izabran manipulativni postupak reprezentacije koja ne određuje habitus nego proklizava između zadanih izvjesnosti i podriva čvrsta mjesta sigurnosti izabrane u shematima tekstualnog« (isti: 71).

Denis Peričić u svome radu *Romani Nenada Brixija* spominje Van Dineova pravila gradnje kriminalističkoga romana i zaključuje kako ih je Brixij u svojim romanima kršio i bar polovicu ismijao (1996: 159). Kršenje tih pravila išlo bi u prilog tezi da je Nenad Brixij pisac antikriminalističkih romana.

Također, Nenad Brixij može se smatrati, s obzirom na žanrovske konvencije krimića, svojevrsnim pretečom, odnosno začetnikom postmodernističkih kriminalističkih romana u hrvatskoj književnosti.

4.1. Metadetektivski / antikriminalistički romani o Timothyju Thatcheru

Pod pseudonimom Timothy Thatcher i pod vlastitim imenom Nenad Brixij objavljivao je romane o detektivu Timothyju Thatcheru. Objavio je četrnaest takvih romana: *Mrtvacima ulaz zabranjen* (1961.), *Hollywood protiv mene* (1964.), *Potraži me u pijesku* (1976.), *Tri i pol mrtvacu*

(1976.), *Vampir u taksiju* (1976.), *Rupe u čelu* (1976.), *Noge uvis* (1976.), *Plati pa ostavi* (1976.), *Pokal za utopljenika* (1976.), *Gola i mrtva* (1976.) *Važno je (u)biti prvi* (1976.), *Slijedeća, molim* (1976.), *Konji, ubojice i ostali* (1982.) i *Dobra stara gangsterska vremena* (1982).

Iz navedenog opusa predmetom ovog rada bit će romani *Mrtvacima ulaz zabranjen*, *Hollywood protiv mene*, *Tri i pol mrtvaca*, *Plati pa ostavi* i *Dobra stara gangsterska vremena*.

Svaki je roman o Timothyju Tatcheru zamišljen kao odvojena priča, no postoje slučajevi gdje se u pojedinim romanima referira na činjenice iz prethodnih romana, odnosno gdje je čitatelju potrebno iščitavanje prethodnih romana kako bi razumio roman koji slijedi. U drugom romanu *Hollywood protiv mene* ukazuje se na značenje osobe Timothyja Tatchera za cijeli Prenticeville, gradić iz kojeg je sam Timothy, a koji je bio glavno poprište radnje prvog romana *Mrtvacima ulaz zabranjen* (Brixy, 1964: 11).

Ovakvom stilu pisanja Brixy ostaje vjeran i u ciklusu romana koji nisu o Timothyju Tatcheru, ali se u njima, također, referira na prethodne romane o već spomenutom junaku. To je moguće pročitati u romanu *Zagrebačka veza*. Naime glavni lik Srećko Somek prije spavanja čita Brixyjevu knjigu *Tri i pol mrtvaca*, dakle jedan od romana o Timothyju Tatcheru (Brixy, 1980: 10).

»Ambijenti u kojima se odvijaju radnje romana o Timothyju Tatcheru 'prirodna' su poprišta radnje detektivskog romana: velegradska džungla, noćni klubovi, imanje engleskih veleposjednika itd. Ti ambijenti britkom Brixyjevom ironijom postaju benigne, papirnate kulise parodiranih događanja.« (Peričić, 1996: 160).

Romani o Timothyju Tatcheru svojevrsan su predak prijevodu talijanskoga *Alana Forda*, u kojem je Brixy bio prilično slobodna duha unoseći u njega vlastite izraze. Lik Timothyja Tatchera može se shvatiti kao svojevrsan arhetip, a Brixy ga je nerijetko čak i uvlačio u samu radnju stripa.

Tko je Timothy Tatcher i koja je njegova poveznica s Nenadom Brixyjem? Timothy Tatcher središnji je lik Brixyjevih četrnaest romana koji su napisani pod istoimenim pseudonimom. O pojavnosti pseudonima piše Živa Benčić (2002). Navodi kako se pseudonimom označava »iskrivljeno ili izmišljeno ime kojim autor potpisuje sva ili neka od svojih djela« (Benčić, 2002: 5). Pseudonime Benčić razlikuje u pet skupina prema njihovoj funkciji: na pseudonime kojima je osnovna funkcija prikrivanje pravoga identiteta, na pseudonime kao tzv. »fiktivne identitete«, na pseudonime kojima je osnovna funkcija karakterizacija pišćeve osobnosti, na pseudonime nastale zbog pragmatičnih razloga poput razlikovanja od imenjaka ili potrebe autora da si nadjenu kreativnije ime i na pseudonime koji imaju funkciju zabaviti (isti: 7-16). Benčić ističe kako je teško jednoznačno odrediti kojoj bi skupini pripadao koji autor sa svojim pseudonimom, ali u

praksi je potvrđeno da se može raditi o kombinaciji razloga zbog kojih je neki autor odlučio posegnuti za pseudonimom (isti: 7).

4.2. Lik antidetektiva Timothyja Tatchera

U literaturi je književni lik Timothyja Tatchera okarakteriziran kao antibogoliki i simpatično nespretni lik (Brešić, 1994: 135), nespretn i ne odveć inteligentan detektiv (Nemec, 2003: 240) i »potpuna suprotnost detektivu-junaku, groteskna karikatura 'elite analitičkih genija'« (Peričić, 1996: 159). Krešimir Nemec tvrdi da je uvođenjem nespretnog detektiva Timothyja Tatchera, koji je fizičkim i intelektualnim sposobnostima potpuna suprotnost detektivima slavne detektivske proze (Sherlock Holmes, Hercule Poirot, Philip Marlowe, inspektor Maigret i sl.), u romanu otvorio prostor za sebi svojstvene žanrovske modifikacije: »za parodističko 'snižavanje' intelektualnog tonusa kriminalističkoga romana, demitologizaciju detektivske enigmatike te iznevjeravanje očekivanja i navika čitateljske publike« (Nemec, 2003: 240). Mrakužić se osvrće na pojavu kriminalističkih romana koje karakterizira poigravanje vlastitim žanrovskim konvencijama i kao razlog tome vidi potrebu za promjenom originala. Stoga »popularno je sredstvo, često, jednostavno bilo 'preokrenuti' junakove glavne karakteristike, i tako se poigrati s čitateljevim očekivanjem, iznevjerivši ga uvođenjem, recimo, privatnoga detektiva koji je za tu ulogu neprikladan u fizičkom smislu.« (Mrakužić, 2011: 22). Timothy Tatcher odgovarao bi takvu opisu.

Od *hard-boiled* detektiva (kakav je npr. Philip Marlowe Raymonda Chandlera), iz čije se perspektive pripovijeda događaj koji se upravo događa, detektiva koji slučaj rješava uz pomoć fizičkog obračuna i oružja, koji je samac, marginalac, suzdržan u govoru, služi se slengom u razgovoru, nerijetko je i vulgaran, Timothy Tatcher poprimio je neke karakterne crte koje istovremeno podriva. Naime Timothy Tatcher u ulozi je privatnog detektiva, a tu ulogu u početku preuzima isključivo zato što je upleten u slučaj. Štoviše, glavni je osumnjičenik za kaznena djela. Radnja se pripovijeda u sadašnjosti iz vizure Timothyja Tatchera, koji je pripovjedač i komentator događaja. On je marginalac iz malog gradića, no sasvim slučajno nađe se u velegradu. Prilikom rješavanja slučaja, susreće se s mnoštvom ljudi, upleten je u brojne situacije pa i sukobe. Sklon je fizičkim obračunima, no iz njih uvijek izvlači deblji kraj. Nije vješt u rukovanju oružjem iako se pokušava uživjeti u ulogu grubijana, koji će svojom hrabrošću dobiti naklonost poneke zgodne dame. Samac je (iako ne svojevrijedno!). Oduševljava ga ženska tjelesnost u tolikoj mjeri da ga dekoncentrira u istrazi. Prilikom istrage ne oslanja se na pomoć policije iako nije sposoban sam razriješiti slučaj. Jezik kojim Timothy Tatcher priča obiluje dosjetkama, slengovima i ponekim vulgarizmom.

Od *whodunit* detektiva (kakav je npr. Hercule Poirot Agathe Christie), koji zagonetku razrješava uz pomoć vlastite moći rasuđivanja i metodičnosti, koji je nesklon nasilju, koji je konzervativan, koji govori književnim jezikom i čiji je intelekt u prvome planu, Timothy Tatcher djelomično je poprimio svojstvo metodična detektiva. Iako nije obdaren intelektom, trudi se biti metodičan u istrazi pa marljivo ispituje svjedoke i izrađuje popise osumnjičenih.

Od detektiva policijske procedure (kakav je npr. inspektor Maigret Georges Simenon), koji je ponajprije profesionalni detektiv, detektiv koji je prikazan kao čovjek od krvi i mesa, koji je okružen svojim policijskim timom, kojemu je istraživanje zločina rutina, koji razrješava slučaj tek nakon prikupljenih dokaza, Timothy Tatcher nije poprimio gotovo niti jednu karakteristiku. On je u romanima prikazan kao običan čovjek, koji radi predano svoj posao lokalnog novinara, a koji se u ulozi detektiva nađe sasvim slučajno.

Brixyjev je Timothy Tatcher poprimio neke karakterne crte poznatih junaka kriminalističke proze, a od većine njih odmiče. Svojim detektivom Timothyjem Tatcherom Brixy je oblikovao lik antidetektiva.

4.3. Obilježja Brixyjeva metadetektivskog / antikriminalističkog diskursa

Metadetektivski, odnosno antikriminalistički diskurs obilježava upotreba parodije, ironije, groteske, intertekstualnosti, autoreferencijalnosti i dr., i to je jedan od načina na koji se metadetektivski / antikriminalistički roman poigrava žanrovskim konvencijama krimića. »Postmodernistički roman hotimice proizvodi šumove u komunikacijskom kanalu (autor–djelo–čitalac) svojom citatnošću, meta– i interdiskurzivnošću, intertekstualnim disonancijama, a opet, poetički otpust grijeha daje mu upravo ironičarska ludičnost i ležerna kombinatorika čime jednako mijenja i svoje generičke odrednice, postajući sveobuhvatnim žanrom koji kontaminira druge književne vrste.« (Slabinac, 1996: 36).

Lasić navodi kako je Nenad Brixy pisao krimiće trećeg tipa, no mišljenja je kako nije uspio dosegnuti više od jezične groteske (isti: 143). S tom se tezom Juričić (2010: 93) ne slaže i tvrdi kako je Brixy uspješno pisao parodije kriminalističkog žanra.

4.3.1. *Mrtvacima ulaz zabranjen*

Roman *Mrtvacima ulaz zabranjen*, objavljen 1961. godine, prvi je Brixyjev roman o Timothyju Tatcheru. Roman je ostvario izvanredan uspjeh i izvan granica bivše države čemu

svjedoče njegovi prijevodi na pet jezika i izdanja u nakladi od gotovo 250.000 primjeraka, ali i činjenica da je dvaput ekraniziran.

Sam Nenad Brixy svoje je romane nazvao »humorističkim krimićima« što je naznačeno ispod naslova njegovih romana o Timothyju Tatcheru, a tom je karakterizacijom htio postići sveobuhvatnost žanra koji je stavljen pred čitatelja: na humorističan način čitatelj će dobiti uvid u zločin počinjen u okolini Timothyja Tatchera, a način na koji on rješava određeni slučaj na čitatelja će ostaviti utisak da čita parodiju krimića. Ovim romanom Brixy je »stvorio obrazac domaćega antikrimića u kojem parodijskim postupcima na svim razinama (tema, stil, stvaralačka metoda, jezik) destruirao 'idealni' predložak, tj. proizvode američke škole kriminalističkog romana« (Nemec, 2003: 241).

Inicijalni zagonetni čin romana *Mrtvacima ulaz zabranjen* jest serijsko ubojstvo trojice muškaraca iz New Yorka. Ono što je čitatelju poznato, a ujedno i neobično jest činjenica da se mrtvaci nalaze pred vratima pripovjedača Timothyja Tatchera, provincijskog novinara iz gradića Prenticevillea u SAD-u. Radnja prvog romana o Timothyju Tatcheru smještena je u maleni američki gradić Prenticeville, a svi ostali romani u velike urbane sredine (poput New Yorka ili Chicaga). Brixy je smještanjem radnje u maleni gradić htio čitatelju priuštiti potpuni doživljaj lika Timothyja Tatchera kao čovjeka uskih dijapazona. S druge strane, smještanjem ostalih radnji romana u prostor velikih gradova, poput New Yorka i Chicaga, želi se prikazati lik Timothyja Tatchera kao nesnalažljivoga i smotanog čovjeka.

Moguće je utvrditi postojanje jedne kompozicijske linije, koja se sažima u pitanje: tko je ubojica i zbog čega su sve žrtve ostavljene pred vratima stana Timothyja Tatchera? Ubojica nije poznat, no glavnim sumnjivcem proglašen je upravo Timothy Tatcher budući da se pred njegovim vratima nalaze leševi. Njegove reakcije zbog sumnjičenja nesvakidašnje su jer niti u jednom trenutku u njegovu govoru ili djelovanju nije prisutan strah, a na čitatelja takve reakcije djeluju humoristično pa čak i groteskno što znači da se »komično djelovanje temelji na fantastičnoj i izobličenoj predodžbi stvarnosti« (*Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, [21. rujna 2020]).

Pavao Pavličić (2008: 147) ističe kako je humor u krimiću dobrodošao na stilskom nivou i nivou odnosa likova prema njihovu gledištu na radnju. Također, navodi se kako bilo koji lik može biti zahvaćen humorom (pa čak i glavni, što je slučaj s Brixyjevim Timothyjem Tatcherom), ali u tolikoj mjeri da ne bude u humorom odnosu prema samoj istrazi i njezinu smislu. Ipak, roman *Mrtvacima ulaz zabranjen* obiluje humorističnim situacijama, koje nisu svojstvene svakodnevnom životu i uobičajenoj policijskoj istrazi, a razmišljanja i djelovanje pripovjedača Timothyja Tatchera čini ih još više humorističnim. Moguće je utvrditi nepostojanje policijske procedure jer Timothy Tatcher nije izučeni detektiv i nema iskustva u tom zanimanju, kao ni pomoćnike niti

mentore. On je vuk samotnjak poput detektiva američke škole krimića. S druge strane, on je hiperboličan lik, ali ne na način na koji su hiperbolični poznati detektivi koji se odlikuju izuzetnom snagom i pameću u najvećoj mjeri, već do izražaja u prekomjernoj količini dolazi njegova nespretnost i glupost. Ništa mu ne uspijeva i ništa ne može riješiti uz pomoć intelekta, već se razrješenje svake situacije događa slučajno ili uz pomoć njegove intuicije.

Slučajnost i spontanost nešto su čemu nema mjesta u detektivskoj istrazi. S. S. Van Dine, teoretičar žanra kriminalističkog romana u jednoj od svojih zapovijedi o pravilnom strukturiranju detektivskog romana zahtjeva otkrivanje krivca za zločin isključivo na temelju deduktivne analize (Mandić, 2015: 16). Brixu to ne poštuje budući da njegov detektiv u priči vjeruje isključivo svojoj »logici«.

Brixu demistificira detektivsku enigmatiku uvodeći u priču Timothyja Tatchera kao detektiva. Istovremeno, dok Timothy ulazi u trag ubojici, on uz pomoć svoje nespretnosti sam te tragove otklanja, a način na koji to radi na čitatelja djeluje groteskno, čitatelj ne može vjerovati da netko neiskusni u detektivskom zanimanju odlučuje postati sam detektiv. O detektivu amateru progovara Lana Molvarec u radu *Detektiv kao heroj svakodnevice* i tvrdi kako »hrvatsku kriminalističku književnost ne krasi ekscentrični genijalci poput Herculea Poirota ili Sherlocka Holmesa, niti grubi momci američke hard boiled škole, već detektivi koji pokazuju visok stupanj ljudskosti i običnosti. U našem krimiću ima dosta detektiva-amatera koji su se upustili u detektivske aktivnosti zbog svoje osobne strasti za rješavanjem zagonetki ili pak naprosto stjecajem okolnosti« (Molvarec, 2012). Timothy Tatcher nije profesionalni detektiv niti posjeduje sposobnosti detektiva, no okolnosti u kojima se našao natjerale su ga na to. Poprimivši neka od obilježja detektiva (ispitivanje mogućih svjedoka, sastavljanje popisa osumnjičenih, pokušaj realizacije vlastite istrage), od romana *Mrtvacima ulaz zabranjen* do posljednjeg romana *Dobra stara gangsterska vremena* Timothyja Tatchera moguće je promatrati isključivo iz takve perspektive.

Značajan je odnos Timothyja Tatchera sa službenicima policije. Taj je odnos s jedne strane humorističan, a s druge strane pun nepovjerenja jer policijske službenike smatra neinteligentnima, a sebe sposobnijim od njih utoliko da organizira privatnu istragu. Kada Timothy Tatcher prvi puta zove policiju da prijavi pronalazak mrtve osobe pred svojim vratima, policija mu ne vjeruje, a time se zapravo krši šesta Van Dineova zapovijed koja kaže kako je u svakom policijskom romanu nužan policajac koji mora valjano raditi svoj posao prikupljajući indicije koje će dovesti do osobe koja je počinila prijestup u prvom poglavlju (Mandić, 2015: 16):

»- Naredniče, ovdje Timothy Tatcher iz 'Bubnja'!

- Ti si, Timothy? Što je? Zar je ovo najprikladnije vrijeme da nazivaš policiju?

- Naredniče, nekako sam navikao da uvijek poslije ponoći javljam policiji da se u mojem stanu nalazi mrtvac. Dođite po njega!
- Mrtvac? Nemoj se šaliti, derane!
- Ne šalim se. Pravi mrtvac. Mrtviji od mogega pradjeda!
- Hajde, hajde! Još ćeš možda reći da je posrijedi ubojstvo!
- Možda i jest. Ne znam. To ustanovite vi.
- Timothy, to su glupe šale! (...)
- Naredniče, recite mi kako poštenu građanin može uvjeriti mjesnu policiju da se kod njega u stanu nalazi nepoznati mrtvac, možda i žrtva nekog razbojstva!« (Brixy, 1982: 26).

Razočaran radom policije jer sumnjaju u njega i želeći skinuti sumnju sa sebe, Timothy Tatcher odlučuje napraviti popis od jedanaest točaka s najvažnijim činjenicama o slučaju, koje će mu omogućiti utvrđivanje mogućih motiva ubojstava i kako bi postavio sebe u međusobni odnos s ostalim osumnjičenima. Tim popisom dokazuje da je metodičnost jedna od njegovih karakteristika, a metodičnost je inače jedna od kvaliteta kojom se odlikuje dobar detektiv britanskog zlatnog doba krimića. Takve će popise Timothy Tatcher izrađivati i u ostalim nastavcima romana o Timothyju Tatcheru.

Time što je Timothy Tatcher, koji je poprimio obilježja detektiva, glavni sumnjivac u istrazi ubojstava, krši se četvrta Van Dineova zapovijed o strukturiranju kriminalističkog romana koja glasi »Krivac se nikad ne smije razotkriti kao sam detektiv ili član policije« (Mandić, 2015: 16).

Neiskusni ipak u struci detektiva, Timothy traži pomoć svojeg prijatelja Stevea, obožavatelja detektivskih romana, ne bi li mu dao neki savjet ili primjer kako svoj posao obavljaju poznati detektivi:

- »Gledao sam u njegove oči pun nade. (...)
- Što rade u takvim situacijama tvoji detektivi?
- Koji detektivi?
- Oni iz knjiga. Junaci Spillanea, Gardnera, Queena!?!
Steve je živnuo osjetivši da nailazi na poznati teren.
- Pa, ovaj... kako koji. Ali, svi se, uglavnom, odmah bacaju na posao!
Upravo me to zanimalo.
- Koji posao?
- Steve se počeošao iza uha.
- Kako koji. Lemmy Caution, na primjer, ode u gangstersku jazbinu i razbije nos 'bosovim' momcima. Johny Lidell potraži 'Kralja prosjaka' i od njega dobije sve informacije. A onaj od

Spillanea, znaš, namigne prvoj lijepoj djevojci, koja ga zatim pozove u krevet...!« (Brixy, 1982: 76).

Brixy se ovakvim intertekstualnim referencama kao što su ugledanje na junake *hard-boiled* proze poput Spillanea, Gardnera i Queena itd. ruga svojim detektivom Timothyjem Thatcherom na način da poznate junake poput Mikea Hammera i dr. uvlači u priču, a znajući da njegov junak ne može biti poput njih jer je nespretni i neinteligentan. On je »čista negacija slavni junaka detektivske proze« (Nemec, 2003: 240). Jedino što mu se od poznatih detektiva sviđa i što želi u potpunosti preuzeti od njih dobra je reputacija kod zgodnih djevojaka, što mu naposljetku i uspijeva, no isprva biva izrugan od strane njih. Riječ je tada o intertekstualnoj referenci,¹ jednoj od karakteristika Brixyjevih krimića. Pojavu intertekstualnosti Juričić komentira kao normalnu pojavu u sedamdesetim i osamdesetim godinama 20. stoljeća budući da je to razdoblje učestalog »intertekstualnog i intermedijalnog umrežavanja« (Juričić, 2010: 87). Osobito to vrijedi na intertekstualne veze s filmskom umjetnošću. U navedenu se primjeru može uočiti oblikovanje »uključivanja ili intertekstualne inkluzije«² (Oraić Tolić, 1990: 13).

U posljednjem se poglavlju raspliće radnja, a Timothy Thatcher biva istaknut kao junak koji je razriješio slučaj Ingersole-Willys-Rowe. Zapravo, sve je puka slučajnost koja ostavlja iza sebe niz pitanja. Grotesknosti raspleta pridonosi oduševljenje ljudi koji slušaju Timothyjevo pripovijedanje događaja i koji ga čak mole da ove zgođe pretoči u memoare ili niz reportaža jer smatraju da je riječ o zločinu velikom za maleni Prenticeville, a istovremeno velikom detektivu Timothyju Tatcheru.

4.3.2. *Hollywood protiv mene*

Roman *Hollywood protiv mene* objavljen je 1964. godine, tri godine nakon uspješnice *Mrtvacima ulaz zabranjen*. Nenad Brixy nastavio je pisanje romana u istom humorističnom tonu s istim (anti)junakom, nespretnim Timothyjem Thatcherom, i nizom humorističnih koincidencija. Inicijalni zagonetni čin ovoga romana jesu serijska samoubojstva četiriju lijepih žena. Njihovo samoubojstvo navodno je počinjeno upravo radi Timothyja Tatchera koji je netom došao u Hollywood, glavno poprište radnje romana. Absurd se u tim samoubojstvima ogleda u tome što su se žene ubile zbog osobe koju su jednom ili nijednom vidjele (Timothyja Tatchera), a dokaz da su

¹ Dubravka Oraić-Tolić definira intertekstualnost kao orijentaciju tekstova na »tuđe tekstove ili jezik kulture« (Oraić-Tolić, 1990: 5).

² Prema D. Oraić Tolić, riječ je o tipu intertekstualne veze koju karakterizira potpuno uklapanje tuđega teksta u vlastiti, a u književnosti su to različite stilizacije djela, »parodija, travestija, pastiš i sl.« (Oraić Tolić, 1990: 13)

se ubile zbog njega jesu ceduljice s porukama pronađene u njihovim rukama. Humor je u romanu postignut komentarima kojima Timothy Tatcher izražava čuđenje zašto se tako prekrasne žene ubijaju zbog njega. Rečenice poput »Timothy me ne voli! Nema smisla tako živjeti« (Tatcher, 1964: 36) ili »Timothy, bez tebe radije u smrt!« (isti: 56) ispisane na papirićima žrtava izazivaju istovremeno smijeh i čuđenje u čitatelja.

U ovom romanu dolazi do izražaja erotska strana glavnog lika, tj. njegova opsjednutost ženskim rodom i ženskom ljepotom, a sveprisutna je u romanima Nenada Brixija / Timothyja Tatchera uopće. Kada se pokaže da je Timothy Tatcher taj zbog kojeg se ubila ljubimica tv-ekrana Maud Winters, sve žene Hollywooda žele ga upoznati i odjednom postaje njihovim miljenikom, a toliko je popularan da pri svojem predstavljanju kaže da je on »Timothy, onaj zbog kojega se ubijaju ovdašnje glumice!« (isti: 48). S. S. Van Dine smatra pak kako ljubavnom zapletu nema mjesta u krimićima jer to ometa »čisto intelektualni problem« (Mandić, 2015: 16). Međutim Timothy Tatcher nerijetko biva ometen pojavom poneke ljepotice vitkih nogu. Njega ljepotice ne ometaju u poslu, već mu laska njihova pažnja. Osobito mu odgovara blizina Orchid Paff, supruge Herbieja Paffa. O erotici u kriminalističkom romanu diskutira Pavao Pavličić i tvrdi: »Motivi zločina često su seksualni, opisuju se ambijenti u kojima dominira erotika, pa čak i privatni detektivi spavaju sa svojim klijenticama, svjedokinjama ili ženama za koje će se na kraju otkriti da su zapravo krivci. Pri tome se ne zazire ni od slobodnijih opisa ni od sočnijih izraza, o seksu se kadikad čak i teoretizira« (Pavličić, 2008: 140). Pavličić na neki način opravdava istražitelja i njegovu seksualnu žudnju argumentirajući kako je i istražitelj samo čovjek, stoga i on ima pravo na zemaljske radosti. Ističe, također, kako je unošenje erotike u kriminalistički roman normalno i u skladu s vremenom, kada su svi izloženi seksualnim signalima, stoga bi bavljenje erotikom u kriminalističkom romanu za pisca bilo slušanje zdravog razuma (Pavličić, 2008: 141 i 142).

Timothy Tatcher postaje predmetom interesa cijelog Hollywooda pa će tako postati klijentom izmišljenog Biroa za afirmaciju ličnosti (B.A.L.), dobit će vlastitog osobnog asistenta Leftyja, dijelit će ženama svoje autograme i odlazit će na različita događanja poput prijema kod Herbieja Paffa, utjecajnog hollywoodskog filmskog producenta, gdje će se družiti s kremom filmske metropole. Sedmo poglavlje romana zauzima iznenadna otmica Timothyja Tatchera, koju poduzimaju Hunk i Fy, utemeljitelji Kluba »Obožavamo Timothyja Tatchera«. Tolika popularnost prouzročila je kod njega osjećaj važnosti i samodopadnosti, koji on ne može sakriti, stoga su uobičajeni učestali komentari poput: »Da, i Maud, koja nije iskoristila jedinstvenu priliku da okuša kako se ljube momci moga kova« (Tatcher, 1964: 29) ili »Oprostio sam joj, jer mi je bilo jasno šta za malu sobaricu predstavlja čuvena ličnost« (isti: 170).

Svi su nesretni slučajevi popraćeni komentarima ironičnog pripovjedača Timothyja Tatchera, čiji komentari podrivaju diskurs krimića. »Umjesto ozbiljna i strogo funkcionalizirana iskaza, primjerena kriminalističkom romanu, Brixyjev detektiv-pripovjedač neprekidno sipa humorističke opaske i duhovite dosjetke pa tom vedrom verbalnom agresijom odgovara na neprilike u koje upada.« (Nemec, 2003: 241). Za njega je cijela situacija sa samoubojstvima vrlo čudna, ali ga zabavlja činjenica da je prava zvijezda u Hollywoodu. Verbalna agresija karakteristična je i za detektive *hard-boiled* proze, no u *hard-boiledu* ona nerijetko dovodi do fizičkog obračuna.

Inspektor Hinnes Burton odgovoran je za slučaj serijskih samoubojstava, no s Timothyjem Tatcherom razgovara kao s prijateljem (o odijelima, o utrkama konja, o fizičkoj privlačnosti supruge Herbieja Paffa Orchid Paff itd.), čime se ponovno pokazuje nepovjerenje i nepoštovanje prema policijskim službenicima kao što je bio slučaj u romanu *Mrtvacima ulaz zabranjen*. Također, u romanu su prisutna i izrugivanja na račun policije: »Policajac, onaj niži tačno je pročitao. Upravo to pisalo je na papiriću što ga je policajac, onaj viši, oteo mrtvoj djevojci. Kimnuo sam glavom, nasmiješio se kiselkasto-slatkasto i pogledom se obratio publici. – Dobro je pročitao čovo! – rekao sam, jer sam bio uvjeren da nešto treba reći. – Dobro. Nema šta, policija nam je pismena!« (Tatcher, 1964: 59).

Naposlijetku Timothy Tatcher ponovno preuzima slučaj i pretvara se u metodična detektiva, čime se krši Van Dineova deveta zapovijed o strukturiranju kriminalističkog romana koja glasi »u policijskom romanu dostojnom toga imena, može biti samo jedan pravi detektiv« (Mandić, 2015: 17), a time i šesta zapovijed (»U svakom policijskom romanu, prema definiciji, nužan je policajac koji mora raditi svoj posao, i to valjano. Njegov se zadatak sastoji u prikupljanju indicija koje će nas dovesti do osobe koja je počinila prijestup u prvom poglavlju« (isti: 16)') jer da je policija radila svoj posao kvalitetno, ne bi Timothy omalovažavao policiju i njihov posao te preuzeo njihovu ulogu u ovom slučaju. Timothy sastavlja popis od dvanaest točaka kojima želi razmotriti tko je mogući ubojica budući da se zaključuje da nije riječ o serijskim samoubojstvima, već o serijskim ubojstvima. U razgovoru s Leftyjem, Herbijem Paffom i ostalima zaključuje kako su ova ubojstva učinjena kao posljedica prljavih poslova u filmskoj industriji, a žrtve su platile životom jer su saznale za te prljave poslove. Samoubojstvo Orchid Paff bio je montirani slučaj jer se htjela pokazati u glumačkom svjetlu, odnosno suprug i ona htjeli su se našaliti s Timothyjem Tatcherom. Slučaj, naravno, biva razriješen slučajno. Hvatanje krivca, također. Razriješenje zagonetke biva ponovno naglo i ostavlja za sobom niz pitanja. Odgovornim za tri ubojstva smatra se Jonathan Sparks, zaručnik Maud Winters, a ljubavnik Miriam Shea, koja je istovremeno održavala intimne odnose i s Herbiejem Paffom. Dakle između likova postoji međusobna povezanost. Jonathanu

Sparksu, ubojici, hobi je bio imitiranje rukopisa (to objašnjava pisma pronađena u rukama djevojaka). Timothy Tatcher otkrio je ubojicu Sparksa u ormaru metodom šakljanja međutim metodom dedukcije ubojicu je pronašao inspektor Hinnes Burton. Za Timothyja Tatchera takav je slučaj vrlo kompliciran jer on nije obdaren takvim intelektom. Ipak, i na kraju ovog romana glavnim junakom proglašen je upravo Timothy Tatcher čime je postignuta grotesknost djela.

4.3.3. *Tri i pol mrtvaca*

Roman *Tri i pol mrtvaca* jedan je od romana objavljenih u najplodnijem razdoblju Brixyjeva pisanja, 1976. godine. Glavni lik ponovno je antibogoliki detektiv Timothy Tatcher, no ponešto stariji. Naime u prvom romanu *Mrtvacima ulaz zabranjen* Timothy Tatcher 27-godišnji je novinar iz Prenticevillea dok u ovom romanu ima 36 godina. Pavao Pavličić ističe kao jedno od pravila krimića kako njihovi junaci nikada ne stare i objašnjava: »Dapače, ima junaka koji se pojavljuju iz romana u roman, a između prve njihove pojave i posljednje znaju proteći decenije, kao što je bilo s Maigretom ili Herculeom Poirotom; a ipak, kroz sva ta desetljeća junaci ne ostare ni za jedan dan. Isto, uostalom, vrijedi i za sve ostale stalne likove u krimićima« (Pavličić, 2008: 37). Starenje stalnog lika Brixyjevih humorističnih krimića Timothyja Tatchera moguće je protumačiti na način da je Brixy htio naglasiti kako se kronološka dob Timothyja Tatchera povećala, no mentalna je dob ostala još uvijek na istom stadiju: nedovoljno razvijena za rješavanje složenih kriminalističkih slučajeva, tj. kako tijekom godina Tatcher još nije stekao dostatno iskustvo da bi ga se smatralo pravim, snalažljivim detektivom.

Inicijalni zagonetni čin ovog romana jesu serijska ubojstva u krugu poduzetničke obitelji Ropper. Odnosi su u toj obitelji narušeni radi međusobne mržnje, a najstariji član obitelji Ropper Nathaniel Ropper pripovijeda o naravi svoje obitelji: »Sve su to psi koji bi najradije jedan drugome pregrizli žilu kuvavicu« (Tatcher, 1975: 70). Naposljetku višestruki ubojica jest član obitelji Ropper (Joshua Ropper). Timothy Tatcher ponovno je u ulozi »metodičnog« detektiva, koji izrađuje popis osumnjičenih, no u ovome nastavku, uz kratke profile sumnjivaca, koristi se postotcima kako bi odredio mogućeg ubojicu, dakle koristi neku drugu metodu u svojoj »istrazi«:

»NATHANIEL ROPPER. Živ. Motiv? Nepoznat. Poludio? Iz dosade ubija vlastitu djecu? Teško vjerovati. Mogućnost? Arthur? Ako i hoda, teško da je mogao sve to obaviti u intervalu između mog odlaska od automobila do povratka. Znači nevin? Vjerojatno. Robert? Noću imao više vremena (?). Dignuti kamen? Može. Rose? Zadaviti može i dijete. Znači i on. Nositi u moju sobu? Ne može. Otpada, Ali, Haveson? Njegova desna ruka (pogledaj pod Haveson!)? Što dobiva? Ništa. Vjerojatno. Sumnjiv: 20%.« (Tatcher, 1975: 110).

Iako sastavlja popise osumnjičenika, sve što on radi vrlo je smiješno i neprofesionalno. Također, Timothy Tatcher ponovno se služi vlastitom intuicijom i pristranošću pri utvrđivanju nevinosti osumnjičene osobe, što nije svojstveno detektivima poput onih iz britanskog zlatnog doba krimića, koji svoje zaključke donose isključivo na temelju dedukcije: »Arthurova žena nije ubojica, ja to z n a m. ja to o s j e ć a m.« (Tatcher, 1975: 114).

Dakle ukoliko je osumnjičena zgodna žena, Timothy Tatcher odbacuje svaku sumnju s nje jer on osjeća da ona nije ubojica.

U ovome romanu pripovjedač se izravno obraća čitatelju, odnosno čitatelja se uvlači u priču: »Golo joj je koljeno virilo ispod pokrivača i moja se svjetiljka duže zaustavila na njemu. Ali ne do zore, kako bi možda mogao pomisliti netko od vas, cijenjeni čitaoci. Timothy Tatcher vrlo dobro zna radi čega je došao ovamo i nikakve primisli, došle one ili ne došle, nisu ga mogle spriječiti u obavljanju njegove dužnosti.« (isti: 50).

Interakcijom s čitateljem i pripovijedanjem u trećem licu, a ne u prvom, kao što se pripovijeda tijekom cijelog romana, može se vidjeti naznaka metafikcije, koju se određuje kao »tip postmoderne proze koji svojom autoreferencijalnošću upućuje čitatelja na vlastitu fikcionalnost, i posredovanost. Metafikcionalni tekstovi propituju vlastite pripovjedne strategije i strukture čime se problematizira odnos fikcije i zbilje. Metafikcionalnost može se prepoznati i kao poigravanje žanrovskim obrascima, čime se razotkriva i dovodi u pitanje njihova ideološka (spolna, rasna) osnova« (*Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, [9. rujna 2020]). Linda Hutcheon metafikcijom naziva »ne samo fikciju o fikciji, već i novi vid parodije koji ne nastoji da ismeje starije konvencije već da ih revrednuje.« (Milutinović, 2012: 577) To znači da se pripovjedač izravno ironijski obraća čitatelju i tim ga obraćanjem upozorava na fikcionalnost teksta, odnosno lika Timothyja Tatchera, kojega je bilo moguće upoznati tijekom prethodnih romana i kojega je već moguće profilirati kao nepopravljivog zavodnika. Dakle ne kao detektiva, već kao zavodnika. Također, pripovjedač čitatelja izravno suočava sa situacijom u kojoj se on nalazi pitajući čitatelja je li se ikada našao u sličnoj situaciji:

»Ne znam jeste li se ikada našli u sličnoj situaciji. Ja nikad prije, uvjeravam vas. U zgradu u kojoj stanujete ušljala se smrt. Nepoznati zločinac ubija jednog za drugim, svi žive u strahu, smrt vreba iza svakog koraka, policija je nemoćna. Nitko ne zna tko je strašan manijak. Policija, doduše, hapsi jednog, ali to ne znači da je problem riješen. Jer rješenje, pravo rješenje, nalazi se pod mojim prstima, na ova dva glatka papira, sadržano u nekoliko riječi.« (Tatcher, 1975: 114).

Ironijom se općenito služi u onom slučaju kada se želi izreći nešto što je u opreci s vlastitim razmišljanjem. Kada se služi ironijom, njezino »prevrednovanje može biti vezano i uz ono estetsko, kao u književnosti i umjetnosti razdoblja avangarde, kada se desemantiziraju i resemantiziraju različiti tradicionalni sadržaji, stilovi, tehnike, postupci i žanrovi, te podjednako očitovanja svagdašnjice i civilizacijski dometi« (Slabinac, 1996: 14). Slabinac je mišljenja da kad postoji ironija, »sve su važeće i postojeće vrijednosti, sadržaji i ideologemi podvrgnuti desakralizaciji, snižavanju, prevrednovanju ili osporavanju čime se otvara prostor za njihovo kritičko sagledavanje i razumijevanje, dograđivanje i rekonstruiranje, pred čime fanatizam uzmiče.« (isti: 15). Ironija je, također, »određena vrst igre vrijednostima, vjerovanjima, stavovima i mišljenjima predodređenim u djelu, te njezine detronizirajuće i desakralizirajuće funkcije utječu na preokretanje smisla čuvajući nas od jednodimenzionalnog i doslovnog shvaćanja.« (isti: 18). Odgovor na pitanje kako čitati ironiju bio bi da se ona čita dvosmjerno i da čitatelj treba biti koncentriran na tumačenje smisla »ironijske igre« (isti: 28). Problem nastaje kada se ne uoči ironiju. Tada je čitatelj lišen »važne dimenzije djela, osobitog estetskog užitka i, na posljetku, nove vrste spoznaje.« (isti: 28). Dva su načina na koji se javlja ironija u književnosti: ona se može pojaviti »na retoričkoj razini (uporaba figuralnoga govora, različite igre riječima, tvorenice, ime lika i sl.), ili u opisu lika i njegovih postupaka te u razvoju događaja, odnosno razbijanju priznatih zakonitosti u organiziranju pripovjednog vremena i prostora« (isti: 30). Ironijskim je diskurs u funkciji ludizma, odnosno »ludički je zaokupljen dekompozicijom i destrukcijom sviju konvencionalnih pripovjedačkih tehnika, a uvođenjem novih postupaka (intertekstualnost, metatekstualnost, montaža) stvara nadtekstovne viškove što redovito posljeduju ironijskom višesmislenošću.« (isti: 30).

Do posljednje stranice ne otkriva se ubojica, a otkrićem odgovornog za višestruka ubojstva, Timothy Thatcher biva vrlo iznenađen. Inspektor Archibald Clay, čini se, nije bio iznenađen, ali ne čudi da je Timothy Thatcher i ovaj slučaj riješio sasvim slučajno ostavši zbunjen raspletom situacije.

4.3.4. *Plati pa ostavi*

Roman *Plati pa ostavi* također je jedan od romana objavljenih u najplodnijem razdoblju Brixyjeva pisanja, 1976. godine. Kao inicijalni zagonetni čin ovog romana Brixy bira otmicu – otmicu supruge Hamiltona Kanea Gwendolyn Kane. Timothy Thatcher i njegovu privatnu detektivsku agenciju »Fiat lux« angažirao je Hamilton Kane, čovjek s kojim je prethodnu večer Timothy pio u njujorškom noćnom klubu »Luna« i kome je ostavio svoju posjetnicu za svaki

slučaj. Naime Timothy Tatcher izuzetan je »pehist« kada se treba naći u okolnostima u kojima se događa neki zločin, stoga ne čudi što je Hamilton Kane došao upravo u njegovu agenciju.

»Fiat lux« (hrv. 'neka bude svjetlo') privatna je detektivska agencija Timothyja Tatchera. Jedina zaposlenica u njegovoj agenciji je tajnica Cat Carson. Cat Carson izuzetno je lojalna svojem »šefu« utoliko što mu liječi rane nakon burne noći provedene u noćnom klubu i zajedno s njim veseli se zbog dolaska mušterija, koje nisu toliko česti gosti u njihovoj tek otvorenoj privatnoj detektivskoj agenciji. Odnos Timothy Tatcher-Cat Carson Peričić smatra parodijskim »zrcalnim odrazom« odnosa likova iz poznatih detektivskih romana aludirajući pritom na usporedbu Tatchera s »tvrdukuhanim« Mikeom Hammerom i Cat Carson s Hammerovom tajnicom Veldom iz krimića Mickeya Spillanea (Peričić, 1996: 160). Općenito, parodija se u enciklopediji određuje kao »Iskrivljavanje, nagrđivanje predložaka, loša reprodukcija ili kopija nečega što se željelo oponašati« (*Proleksis enciklopedija online*, [18. Rujna 2020]), a kada se govori o njoj kao pojavi u književnosti, tada se parodija određuje kao »djelo koje žanrovskim ili stilskim aspektima, pripovjednim ili retoričkim postupcima uspostavlja podrugljiv ili kritički odnos prema kakvu drugom, oponašanom djelu« (*Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, [18. rujna 2020]). Elena Hvorost'janova parodiju karakterizira kao »oponašanje u kojemu je jasno realiziran princip trojne mimetičke strukture: ona uvlači u vidno polje i oponašano i ono koje oponaša, te ostvaruje njihovo preklapanje kao proces ponašanja.« (Hvorost'janova, 2002: 245). Ona, također, aktualizira pojam parodije okarakteriziravši ju kao »imunološki sustav« (isti: 242) s jedne strane jer svojom komikom »dozvoljava preživjeti u razdobljima krize« (isti: 242), a s druge strane kao proizvođača tzv. »antitijela« jer »stvara nove, prilagodljive na izmijenjenu situaciju, formalno-sadržajne tvorevine« (isti: 242). Parodija je prisutna u gotovo svakom književnom žanru, ali Milutinović smatra kako se u metadetektivici parodija koristi na jedinstven način. »Naspram klasičnih i hard-boiled parodija koje su norme koristile radi stvaranja komičnih efekata, parodija metadetektivike ostaje u granicama semantike žanra. To znači da cilj parodiranja konvencija u ovoj školi nije komika, već preispitivanje žanrovskih mogućnosti i ograničenja u okviru prepoznatljivog efekta, tj. znatiželje.« (Milutinović, 2012: 578).

I u ovom romanu Brixey podrija mnogo elemenata klasične sheme krimića. Najprije svojim antibogolikim detektivom. Timothy Tatcher prvi se put susreće sa slučajem otmice u svojoj detektivskoj »karijeri« i jasno je kako se u tom slučaju snalazi prilično loše. Prilikom pripreme otkupnine i nošenja novca otmičarima, pokazuje osjećaj straha i panike, što nije karakteristično niti za jednog detektiva klasičnih krimića. To čini Timothyja Tatchera vrlo mlitavim detektivom a ovu situaciju ironičnom:

» - Slušajte, Cat – nagonski sam snizio jačinu glasa – nazvao sam vas prije odlaska na pogibeljan zadatak!

- Kamo idete, šefe? Na tečaj karatea?
- Još gore, Cat!

Propustio sam najmanje tri telefonska impulsa da pojačam dramatičnost situacije.

Moja je tajnica, s druge strane žice, postala nestrpljiva

- Požurite, šefe, jer za dvije minute počinje emisija »Mlade djevojke u vrtlogu moderna života« koju nikako ne želim propustiti. Prema tome...
- Idem u leglo zločina.
- Tako? – oglasila se Cat nezainteresirano.
- Idem k otmičarima Mrs. Gwendolyn Kane – govorio sam tvrdo, ukočeno, mrtvački sablasno – da utvrdim je li čitava ili su je već izrezali na komadiće!
- Oh! – zacvililo je Hamilton Kane umjesto moje tajnice.
- A honorar? Jeste li ugovorili honorar? – pitala je djevojka.
- Cat, ja mogu poginuti...! – upozorio sam je svjestan da bi je to uništilo.« (Tatcher, 1976: 45).

Brixy podriva klasični krimić i uvođenjem detektiva koji je ironičan pri pripovijedanju i komentiranju događaja oko sebe:

»I onda je slučajno posegao u odijelo, u džepić na odijelu, evo ovaj ovdje, i našao posjetnicu nekakvog Tatchera, htio ju je već odbaciti, onda je slučajno, tko zna zašto, gonjen instinktom ili providnošću, pročitao i sve ostalo što piše na noj, o agenciji »Fiat lux«, o tome da ona djeluje brzo, solidno i diskretno, pa mu je pozornost privuklo ovo posljednje. Tako se odlučio za me i to ga je spasilo.

Ovo posljednje nije rekao baš on, ali to sad nije važno; mnogo smo pričali o svemu i svačemu, ponajviše, razumljivo, o otmici.« (isti: 28).

Zatim tipom govora podriva diskurs krimića budući da je već objašnjeno kako ga karakterizira funkcionalno i ozbiljno pripovijedanje:

»Zabezegnuto sam se zagledao u tog žutokljunca. Nikad u svojem životu nije vidio toliko novca, nikad kroz njegove ruke nije prošlo toliko novčanica i to glatkih, novih, izlačanih, tek izvađenih iz tiskare, nikad prije nije imao u izgledu tako visoku nagradu za svoj prljavi posao i sada baš on, koji uživa tako privilegiran položaj u bandi, on koji se maloprije ljubio s Cleo, sad je o n nezadovoljan, on žali zbog »neuspjeha« biznisa! Trebalo bi mu dati dvadeset i pet po turu i izbaciti ga iz momčadi, eto, to bi bio moj savjet vođi otmičara!« (isti: 85).

Na vrlo humorističan način predstavljen je tako ozbiljan zločin poput otmice, a humorističnosti i grotesknosti pridonosi i neozbiljnost otete osobe, gospođe Kane, koja smatra kako su otmičari tražili izuzetno nisku otkupninu:

» - Zašto ste za me tražili tako nisku otkupninu? – podvignula je kao da od Cleo traži da joj položi račune.

Lijepa gansterka bila je zatečena.

- Nisku? – zapanjeno je pogledala otetu ženu. – Pola milijuna dolara, pa to je cijelo bogatstvo!
- Pih! – prezirno je otpuhnula Gwendolyn.
- Cleo ju je podsmješljivo odmjerila.
- Toliko da znate, mi bismo bili zadovoljni da smo za vas dobili i dvjesta tisuća! Možda bismo pristali i na sto...!

Mrs. Kane odmjerila ju je od pete do glave.

- Budalo! – rekla je gospodarici svojega života. – I vi znate svoj posao! od toga škrcu morali ste iscijediti više! Razumijete li? Mnogo, mnogo više!« (isti: 82).

U jednome trenutku sama gospođa Kane postaje vođom otmice i inicijatoricom izvlačenja veće svote novca od vlastita supruga čime se kriminalistička akcija dovodi do apsurdna, a sam čitatelj biva razočaran. Otmičari su u romanu prikazani kao neiskusni pa čak i priglupi, a sama gospođa Kane naziva ih početnicima.

4.3.5. Dobra stara gangsterska vremena

Posljednji je antikriminalistički roman u kojem je glavni lik detektiv Timothy Thatcher *Dobra stara gangsterska vremena* (1982.), a koji autor po prvi i jedini put potpisuje svojim pravim imenom. Razlog je jasan: čitatelji su tada već dovoljno dobro znali tko se krije iza pseudonima Timothy Thatcher i popularne serije romana, pa je potpis Nenada Brixyja bio dovoljno jamstvo za novu književnu uspješnicu.

Peričić (1996: 241) tvrdi kako je glavni lik četrnaest romana Timothy Thatcher od prvog romana *Mrtvacima ulaz zabranjen* do posljednjeg *Dobra stara gangsterska vremena* evoluirao u »pravog« detektiva. Najviše je to postignuto u vidu pokretanja vlastite privatne detektivske agencije »Fiat lux«. Za razliku od ranijih kriminalističkih romana Nenada Brixyja, u kome se glavni junak Timothy Thatcher bavio istragama pojedinačnih zločina, poput serijskih ubojstava, samoubojstava ili otmica, roman *Dobra stara gangsterska vremena* bavi se organiziranim kriminalom i

predstavlja svojevrsni *hommage* poznatom gangsterskom gazdi Alu Caponeu. Al Capone američki je gangster porijeklom iz Italije. Rođen je u Brooklynu, njujorškoj četvrti, 1899. godine. Pod nadimkom *Lice s ožiljkom* (eng. *Scarface*) aktivno je djelovao u Chicagu, a sa samo 26 godina postao je vođom jedne od najvećih mafijaških obitelji koja je brojala preko 1000 članova. FBI ga je godinama pokušavao uhititi zbog ubojstava i krijumčarenja alkohola, no u zatvoru završava tek 1931. godine zbog utaje poreza. 1939. izlazi iz zatvora teško bolestan od sifilisa, a umire 1947. godine u Miamiu (Krajcar, traži pod: *Al Capone – gangster kojeg je javnost voljela – 1899*).

Do posljednjeg romana Timothy Thatcher »afirmirao se« u svjetlu detektiva, kojeg ljudi angažiraju kako bi »riješio« misteriozne slučajeve (prethodno je već utvrđeno kako ih ne rješava on, nego se svako razrješenje slučaja događa slučajno). On predstavlja prototip »detektiva amatera« i to je nemoguće zanemariti budući da je on obični provincijski novinar, a činjenica da sam sebe doživljava kao pravog detektiva pridonosi humorističnosti krimića. Ipak, još uvijek se ugleda na junake klasičnog krimića, a sljedeći citat svjedoči prisutnosti intermedijalnosti, koja povezuje književnost s filmskom umjetnosti, odnosno književni se lik referira na lika iz filma. Štoviše, ugleda se na njega: »Požurio sam u apartman da popunim ispražnjenu novčarku. Stavio sam u nju trista dolara, a pedesetak gurnuo u džep od hlača, kako je to učinio James Bond u jednom od svojih filmova.« (Brixy, 1982: 66).

Poprište je radnje ovog romana Chicago, treći najveći grad SAD-a. U taj je grad Timothy Thatcher poslan s misijom da raspetlja klupko organiziranog kriminala pod krinkom čuvanja djeda Belle Lemon Mikea Vincentija Bjesomučnog, pomoćnika velikog gazde Ala Caponea. Brixy u ovome romanu rabi proslavio kako bi ukazao na autentičnost zbivanja, kojih će Timothy Thatcher biti dijelom: »Ličnosti, mjesta, datumi, događaji i izrazi iz vremena Ala Caponea – spomenuti u romanu – zajamčeno su autentični!« (isti: 5).

Trinaesta zapovijed Van Dinea glasi »tajna društva, kao mafija, nemaju mjesta u policijskom romanu, jer autor koji se njima bavi upada u područje avanturističkog ili špijuskog romana« (Mandić, 2015: 17). Dakle iz ovoga može proizaći zaključak da je ovaj roman žanrovski moguće okarakterizirati kao špijunski roman, a da Timothy Thatcher egzistira kao špijun. Humoristično je uopće pomisliti kakav bi špijun mogao biti Timothy Thatcher. Nespretan, smušen i neinteligentan.

Slučaj koji je povjeren Timothyju Thatcheru Krešimir Nemeč (2003: 241) okarakterizirao je kao složeniji za razliku od prethodnih slučajeva koji su mu dodijeljeni. Njegov profesionalni put, koji je moguće pratiti od prvoga romana *Mrtvacima ulaz zabranjen*, govori kako je od slučajnog detektiva postao privatni detektiv s vlastitom detektivskom agencijom, kojem se povjerava praćenje osoba, njihovo špijuniranje, komuniciranje s otmičarima, primopredaja otkupnine i dr.

Neosporna je njegova angažiranost oko slučaja, ali metode kojima dolazi do rješenja svjedoče da je Timothy Tatcher još uvijek vrlo nespretnan u detektivskom zanimanju.

Mike Vincenti Bjesomučni vraća se u Chicago kako bi osvježio sjećanje na svog gazdu Al Caponea i razdoblje svojeg gangsterskog djelovanja te svemu tome odao počast posljednji put. Ironični pripovjedač izravno iskazuje radnju promatrajući Mika Vincentija Bjesomučnog i nazivajući ga »djedicom«, iako je spretniji i snalažljiviji od njega: »Za to je vrijeme djedica stajao iza daščare, a to, smatram, nije bila pravedna razdioba dužnosti, ali strojnica u njegovim rukama bio je prejak adut za ravnopravnu diskusiju.« (Brixy, 1982: 133 i 134).

Iako uobičajeno smušen, Timothy Tatcher izuzetno je bio zbunjen svakodnevnim špijuniranjem od strane Westminstera, uglađenog gospodina koji je prilično išao na živce Timothyju Tatcheru. Dok se s jedne strane borio s Mikeom Vincentijem, s druge strane mu je smetao Westminster, koji ga je svakodnevno držao na oku i bio mu blizu. Sami kraj odaje značenje Westminstera, drugog privatnog detektiva kojega je angažirao Peter Lemmon, suprug Belle Lemmon. Međutim humoristična atmosfera ponovno se raspetljava u *happy-end*, kao što svaki puta biva u romanu o Timothyju Tatcheru.

4.4. Metadetektivski / antikriminalistički romani potpisani vlastitim imenom

Nenad Brixy pod vlastitim je imenom objavio sljedeće metadetektivske / antikriminalističke romane: *Noćne igre* (1979.), *Zagrebačka veza* (1980.), *Tajna crvenog salona* (1983.) i *Leš na klupi* (1984.). Svim tim djelima zajedničko je što su njihove radnje smještene u hrvatski ambijent, a kako navodi Peričić »likovi u njima punokrvni su, 'stvarni' ljudi, sasvim različiti od literarnog konstrukta kakav je Timothy Tatcher« (1996: 162) pa ih se u literaturi može naći pod nazivom »ozbiljnih« domaćih krimića. Ono čime se ovi romani odlikuju jesu realistički i dokumentaristički pristup, a radnja se sastoji od niza stiješnjjenih i brzih epizoda. Jezik Brixyjevih romana koje je potpisao vlastitim imenom, prema Peričiću (isti: 165), u potpunosti je podređen 16. Van Dineovoj zapovijedi »Detektivski roman ne trpi dugačke opise, a još manje suptilne analize i 'ugodaže'. Sve što nije u vezi s kriminalističkim slučajem suvišno je. Ustupci uobičajenoj književnoj tehnici ustupci su iluziji realizma. Čitatelj u detektivskom romanu ne traži stilističku virtuoznost ili duboke analize, nego svojevrstni duhovni stimulans, kao na primjer u rješavanju križaljki« (Peričić, 1996: 165). Predmetom analize ovoga dijela rada bit će romani *Zagrebačka veza* i *Tajna crvenog salona*.

4.4.1. Zagrebačka veza

Roman *Zagrebačka veza* objavljen je 1980. godine i drugi je roman objavljen pod pravim imenom i prezimenom Nenada Brixyja. Označen je kao »thriller s vjerojatno najjačim suspenseom u hrvatskoj književnosti« (Peričić, 1996: 164).

Dokumentarnost se u ovome romanu vidi već iz njegova prolova: »Sve ovo dogodilo se raznim ljudima, na raznim mjestima, u različito vrijeme. Greda je u tome što je autor sve zgusnuo na samo dvadeset i četiri sata i svalio na leđa jedinom čovjeku.« (Brixy, 1980: 5).

Upotrebljavajući izraz »greda je u tome«, koji učestalo upotrebljava i glavni lik romana *Zagrebačka veza* Srećko Somek, moglo bi se zaključiti kako autor Brixy na jezičnom planu želi povući paralelu između sebe i glavnoga lika, odnosno čitatelju predstaviti finesu zagrebačkoga govora, kojim govore i Brixy i Somek.

Žanrovski, ovaj je roman određen kao pustolovni (Nemec, 2003: 242), odnosno pustolovni s elementima krimića (Pavličić, 2008: 38). Denis Peričić odredio ga je kao krimić s mnoštvom humorističnih elemenata čime se upućuje na poigravanje konvencijama krimića i razmatranje ovoga romana kao primjera metadetektivske / antikriminalističke proze (Peričić, 1996: 163).

Glavni lik ovoga romana Srećko Somek posjeduje zajedničke karakterne crte s književnim likom Timothyjem Thatcherom i na osnovi takvoga oblikovanja dvaju likova može se govoriti o intertekstualnosti i autoreferencijalnosti kao obilježjima Brixyjeva kriminalističkog diskursa. Budući da je Timothy Thatcher prethodno određen kao lik antidetektiva, Srećka je Someka moguće, također, gledati iz te vizure. Naredni citat predstavlja Brixyjevu intertekstualnu referencu na vlastito književno djelo, odnosno predstavlja primjer intertekstualnosti i autoreferencijalnosti: »Uzeo sam sa stolića svezak Timothyja Tatchera (Tri i pol mrtvaca, VJESNIK, 10 dinara) i bacio ga na jastuk da me dočeka nakon povratka iz kupaonice« (Brixy, 1980: 10).

Osim glavnog lika Srećka Someka koji nije naviknut na neobične situacije, u *Zagrebačkoj vezi* pojavljuju se likovi domaćih prijestupnika (lopova, otmičara, krijumčara i prevaranata), a grad Zagreb u funkciji je poprišta kriminalnih radnji kao što su pljačka, provala, otmica i sl. Avantura se uvlači u život glavnog lika jedne večeri kada mu naoružani pljačkaš upada u stan tražeći utočište od policije i na prevaru ga izvodi iz vlastita stana na krov zgrade. Srećko Somek, naivan, nespreman na pustolovine i ne znajući što ga čeka, sažalio se nad samim sobom: »Kamo me ovaj želi gurnuti? U pustolovinu, mene, službenika u 'Povrću' kojega sutra očekuje posao!« (Brixy, 1980: 26).

Kao robni knjigovođa u poduzeću »Povrće«, Somek je zadovoljan svojim poslom. Njegov je život rutina i nije naviknut ni na što drugo osim na posao, kulturno uzdizanje u vidu slušanja

klasične glazbe i oduševljenost prijateljicom Blankom, koju želi zadiviti. Pustolovine i ljudi s kojima će se susresti u dvadeset i četiri sata izmjenjuju se u romanu velikom brzinom, stoga se može reći da je roman vrlo dinamičan. »Svog 'običnog čovjeka u neobičnoj situaciji' iz pustolovine u pustolovinu Brixy natjerava filmskom brzinom, dinamičnim akcijskim scenama, munjevitim izmjenama kadrova po kojima su bila zapažena ne samo Hitchcockova remek-djela, nego i Friedkinov film 'Francuska veza', koji autor reminiscira već u samom naslovu« (Peričić, 1996: 163).

Osim što je vrlo dinamičan, roman je i vrlo dokumentarističan budući da su u njemu navedene točne lokacije u Zagrebu, Ljubljani i Trstu (Amruševa ulica, Zrinjevac, Trg Republike, Pošta 2 u Zagrebu; Betovnova ulica, NA-MA u Ljubljani; Korzo XX settembre, Dvorac Miramare i ulica Mazzini u Trstu).

Zagrebačka veza roman je koji, prema tipologiji Stanka Lasića, ima obilježja oblika akcije. Za taj je oblik karakteristično da je on rezultat aktualizirajućeg čina, serije »nazočnih sumnjivih/višeznačnih događaja« (Lasić, 1973: 106). Za taj je čin bitan inicijalni program, kojim osoba okreće situaciju u svoju korist. Dakle u početku romana saznaje se tko je Srećko Somek i kakvim životom živi. Kada se nađe u izvanrednoj situaciji, čitateljeva je pažnja usmjerena isključivo na tog lika i njegove reakcije na događaje koji su ga snašli; čitatelja zanima kako će se Srećko Somek snaći u situaciji u kojoj se netom našao. »Koliko god akcija bila jasna, ona u kriminalističkom romanu oblika akcije uvijek mora sadržavati i detalje koji je pretvaraju u ponešto 'sumnjivu' akciju« (Lasić, 1973: 106). Za kriminalistički roman četvrtog oblika ili oblika akcije značajno je da čitatelja stalno drži u interpretativnoj napetosti.

Kroz fabulu ovoga romana provlači se niz kriminalnih radnji: krađa, provala, otmica, krivotvorenje dokumenata i krijumčarenje droge, a Srećko Somek nevoljko je dijelom tih radnji. I sam ističe kako je u dvadeset četiri sata proživio ono što nije tijekom cijelog života: »Bio sam gotov, moral mi je spao na nulu. Živio sam četrdeset i nekoliko godina, mirno, suzdržano, bez velikih uzbuđenja, a u samo dvadeset četiri sata nastao je lom, preokret, uzbuđenje za uzbuđenjem, sve do kraja! (Brixy, 1980: 205)«.

4.4.2. *Tajna crvenog salona*

Roman *Tajna crvenog salona* značajan je krimić Nenada Brixyja iz razloga što se smatra da je nastao na temelju konvencija gotičkog romana, a tu činjenicu Krešimir Nemeč gleda kao jednu od Brixyjevih kvaliteta u pisanju krimića: »Brixy je, međutim, više puta pokazao da može napisati i

uspjele 'ozbiljne' krimiće. *Tajna crvenog salona* primjer je toga; u njemu vješto i s finim ironijskim otklonom rabi konvencije i postupke gotskog/gotičkog romana» (Nemec, 2003:242).

Gotički je roman engleskoga podrijetla. Nastao je sredinom 18. stoljeća, a rodonačelnikom ovoga žanra smatra se Horace Walpole s romanom *Otrantski dvorac* (1764.). Prema Mrakužiću žanrovi poput kriminalističkoga romana, horora, detektivske proze i dr. preuzeli su od gotičkog romana neku karakterističnu tematiku i motive (Mrakužić, 2010: 131 i 132). Krimiće je od gotičkog romana preuzeo dvorac kao poprište radnje, prostorije poput soba za mučenje »mračnih podruma i tajanstvenih prolaza« (Mandić, 2015: 116) likove poput »tiranskoga i čudnog vlasnika, perverznooga i nakaznoga sluga« (isti: 116), »nevine junakinje i pokvarene ljepotice« (isti: 116) i predmete poput baklji i viteških oklopa iz srednjega vijeka. Mandić je dvorac označio kao povoljno mjesto radnje za oblikovanje krimića iz razloga što je dvorac pun simbolike i potiče čitateljevu maštu (isti: 114). Atmosfera u ovom magičnom krajoliku popraćena je sablasnim zvukovima poput škripanja vrata, udara groma ili zavijanja pasa. Karakterističnu gotičku scenografiju (oluju, tiraniju, tiranskog vlasnika dvorca, njegova nakaznog slugu, mračne podruma, baklje, specifične prostorije poput mučionica i tajanstvenih prolaza) uvelike je preuzeo i Brixijev krimić. Tiranskog vlasnika dvorca u romanu je utjelovio Waldemar Tomasi, nakaznog slugu grbavac Bartolo, nevinu junakinju utjelovila je domaćica Laura, a pokvarenu ljepoticu Mara (Marija Vrban). Kao poprište radnje ovog krimića odabran je istarski dvorac Žmulj, a tim odabirom »Brixij je u ovom romanu inaugurirao domaći ambijent kao adekvatnu zamjenu za uvozni arhetip (engleski *castle*), pokazavši da i u Hrvatskoj ima književno upotrebljivih 'opsjedantnih mjesta', dostojnih poprišta zločina, užasa i intriga« (Peričić, 1996: 164).

Dvorac Žmulj predstavlja magičan krajolik zbog svojih mračnih hodnika koji su prohodni uz pomoć baklji, u njima je moguće pronaći razne sablasne predmete poput srednjovjekovnih viteških oklopa ili soba izuzetno čudne konstrukcije (Crveni salon s propadalištem, podrum s mučionicom). Dvorac Žmulj funkcionira kao sabirno mjesto međunarodne organizacije koja se bavi krađom i prodajom vrijednih predmeta, a svi oko pripovjedača Branka Mraka članovi su te organizacije. Atmosfera u tom dvorcu vrlo je napeta, a vlasnik dvorca Waldemar Tomasi vrlo je zagonetna osoba koja mijenja svoja lica tijekom romana, od gostoljubiva kućedomaćina do okrutna i nemilosrdna tiranina. Čak i sam Jojo (Branko Mrak), koji se slučajno zatekao u dvorcu, iznenađen je cijelim ambijentom, koji nalikuje onom u gotičkim romanima ili filmovima strave i užasa:

»Nevoljko sam se nasmijao. Dvorac i livrirani grbavac, to je bilo odviše za zbilju. Trebao nam je samo još grof Drakula sa zubima koljača i žeđu vampira. Činilo se da grbavac šepa (još jedna

osobina ovjekovječena u filmu i literaturi, je li?), jer se penjao uza stube vrlo polako, stepenicu po stepenicu, zamjetno spuštajući rame kad bi došao red na desnu nogu.« (Brixy, 1983: 43).

B. Škvorc je istaknuo da je »[o]sim po parodiji žanra, Brixy (...) ostao poznat i po autoreferencijalnosti i jezičnim igrama kojima samosvjesno propituje žanr, ali i po miješanim oblicima u kojima isprepliće gotski roman i shematski krimić« (Škvorc, 2012: 82). Prethodni citat opimjeruje Škvorcovu tezu. Pripovjedač je u interakciji s čitateljem i sa samim sobom, propituje vjerodostojnost dvorca u kojem se nalazi, ali propituje i istinitost konvencija gotičkog romana, a od čitatelja traži potvrdu za to u obliku metateksta³ koji se nalazi u zagradi zagradi: »još jedna osobina ovjekovječena u filmu i literaturi, je li?« (Brixy, 1983: 43). U navedenom je primjeru moguće uočiti obilježja metadetektivske / antikriminalističke proze. Dakle pripovjedač pred čitateljem razlaže elemente gotičkog romana na primjeru dvorca u kojem se zatekao.

Ovaj roman Nemeč (2003: 242) je okarakterizirao kao roman-parodiju. Jedan od razloga zašto to čini je što Brixy krši pravilo u kojem pripovjedač u djelu ne smije umrijeti. Naime Branko Mrak boluje od arterioskleroze i zbog toga ima učestale stenokardične bolove. Prilikom bolova, pije tablete koje mu ublažavaju te bolove. Spletom okolnosti, na kraju romana, pripovjedač Branko Mrak osjeti bolove, no nije u mogućnosti popiti tablete jer mu prethodno bivaju otete i pripovjedač umire. Ovim postupkom Nenad Brixy odlučio je ubiti pripovjedača, a simbolički bi to značilo prestanak vlastita pisanja prouzročen istom srčanom bolešću od koje je i sam bolovao te naposljetku umro. Smrt Branka Mraka donesena je u romanu i grafostilistički slijevanjem slova »h« i konačnim iščezavanjem s papira kao što iščezava život čovjeka.

U ovom romanu mogu se iščitati i određeni autobiografski elementi pisanja autora budući da je glavni lik Branko Mrak imao srčanih problema, baš kao i Nenad Brixy koji je, u konačnici, i sam umro kao i njegov lik iz romana. Možda je upravo svijest o vlastitu zdravstvenom stanju navela Nenada Brixyja da prekrši prethodno navedeno pravilo i dopusti da mu pripovjedač umre te da roman time završi bez razrješenja zločina. No, upravo zbog takvog završetka roman Tajna crvenog salona predstavlja karakteristični drugi oblik antikrimića prema Stanku Lasiću (1973: 135), tj. onaj u kojem čitatelju ostaje nerazriješen inicijalni zagonetni čin. »U slučaju metadetektivske priče reč je upravo o tome – parodični postupci, pre svih odlaganje i dovođenje u pitanje rešenja, ne koriste se radi ismevanja samih žanrovskih karakteristika, već radi njihovog revrednovanja, tačnije, njihove rekontekstualizacije. Svesnim i upadljivim parodiranjem jedan postupak pomera se u drugi kontekst, i to kako spoljašnji – u smislu da se

³ Oraić-Tolić objašnjava pojam metacitata kao one kojima su predtekst »iskazi o književnosti u književnim manifestima i programima, književnoznanstvenim studijama, esejistici i sl.« (Oraić-Tolić, 1990: 22).

vezuje za društvene probleme (čega nema kod klasične priče), tako i unutrašnji, jer se semantičko polje samog postupka proširuje. Izostanak rešenja ne govori samo o nezavršenosti i otvorenosti, o haotičnom stanju sveta i društva, već i o mogućnostima različitih interpretacija, odnosno percepcija stvarnosti.« (Milutinović, 2012: 577).

5. Zaključak

Nenad Brixu svojim je romanima o Timothyju Tatcheru hrvatskoj književnosti donio nešto novo: neinteligentnog i nespretnog, ali simpatičnog i humorističnog detektiva. Može se smatrati svojevrsnim začetnikom postmodernističkih kriminalističkih romana u hrvatskoj književnosti, odnosno žanra metadetektivskoga / antikriminalističkog romana.

Brojni teoretičari uočili su da postoji korpus kriminalističkih proza koji karakterizira propitivanje, poigravanje i subverzija žanrovskih konvencija krimića. S obzirom na analizirane tekstove, u stručnoj se literaturi ta obilježja označavaju različitim nazivima: »metafizička proza« (P. Merivale i S. E. Sweeney), »metadetektivika« (D. Milutinović), »anti-kriminalistički roman« (S. Lasić) i »antidetektivska proza« (J. Scaggs). Na osnovi njihovih definicija moguće je zaključiti kako autori koriste različitu terminologiju za objašnjavanje istoga tipa kriminalističke proze.

Analitičari koji su se bavili krimićima Nenada Brixija (S. Lasić, P. Pavličić, K. Nemeč, B. Škvorc, D. Peričić) uočili su poigravanje, subverziju, parodiranje žanrovskih obilježja krimića i humoristične epizode kao jednu od specifičnosti Brixijevih romana. Način na koji Brixu parodira krimić ili se poigrava njegovim žanrovskim konvencijama jesu razne intertekstualne reference, korištenje humora u velikoj mjeri, uporaba ironije kroz iskaze lika antidetektiva Timothyja Tatchera koji demistificira detektivsku enigmatiku i grotesknim raspletom radnje, odnosno trijumfom gluposti Timothyja Tatchera kojega svi proglašavaju junakom.

Timothy Tatcher u romanima funkcionira kao djelatan lik, ali i kao ironični pripovjedač i komentator događaja. Uvođenjem ironičnog pripovjedača, Brixu podriva diskurs krimića koji karakterizira ozbiljan i strogo funkcionalan iskaz. Od lika na čija vrata zvone mrtvaci, preko lika zbog kojeg se ubijaju holivudske ljepotice, do privatnog detektiva s vlastitom detektivskom agencijom i osobnom tajnicom, Timothy Tatcher na čitatelja djeluje vrlo začudno. Iako je čitateljev horizont očekivanja iznevjeren, ipak se uspijeva kvalitetno nasmijati, što je zapravo i inicijalna namjera Brixijeva bavljenja književnošću.

Uz intertekstualnost, Brixu se služi i autoreferencijalnošću korištenjem intertekstualnih referenci na vlastito književno djelo. Također, poneke karakterne osobine Timothyja Tatchera prenosi na junake svojih kasnijih romana poput Srećka Someka ili Branka Mraka.

6. Popis literature

KNJIŽEVNI PREDLOŠCI

- Tatcher, Timothy. 1964. *Hollywood protiv mene*. Zagreb: Stvarnost.
- Tatcher, Timothy. 1975. *Tri i pol mrtvaca*. Zagreb: »Vjesnik«.
- Tatcher, Timothy. 1976. *Plati pa ostavi!*. Zagreb: »Vjesnik«.
- Brixy, Nenad. 1980. *Zagrebačka veza*. Zagreb: Stvarnost.
- Brixy, Nenad. 1982. *Mrtvacima ulaz zabranjen*. Zagreb: Znanje.
- Brixy, Nenad. 1982. *Dobra stara gangsterska vremena*. Zagreb: Stvarnost.
- Brixy, Nenad. 1983. *Tajna crvenog salona*. Zagreb: Trag.

STRUČNA LITERATURA

- Benčić, Živa. 2002. Pseudonim. U: *Mistifikacija / Parodija: Zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*, uredili Sonja Ludvig i Aleksandar Flaker, 5-18. Zagreb: Areagrafika.
- Brešić, Vinko. 1994. Hrvatski krimić, Prilog povijesti hrvatske trivijalne književnosti. U: *Novija hrvatska književnost*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Hvorost'janova, Elena. 2002. Književna parodija kao književnost. U: *Mistifikacija / Parodija: Zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*, uredili Sonja Ludvig i Aleksandar Flaker, 240-248: Areagrafika.
- Juričić, Antonio-Toni. 2010. Kriminalistički žanr u hrvatskoj književnosti. Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
- Lasić, Stanko. 1973. *Poetika kriminalističkog romana: pokušaj strukturalne analize*. Zagreb: Liber.
- Maković, Zvonko... [et al.]. 1988. *Intertekstualnost i intermedijalnost*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Mandić, Igor. 2015. *Principi krimića*. Zagreb: V.B.Z..
- Mrakužić, Zlatan. 2010. *Književnost eskapizma, Studije o žanrovskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka književna smotra.

- Mrakužić, Zlatan. 2011. Usamljeni su hrabri: američki kriminalistički roman od Hammetta do Hillermana. *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost* 43 br. 159(1): 19-34.
- Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
- Pavličić, Pavao. 2008. *Sve što znam o krimiću*. Zagreb: Ex libris.
- Peričić, Denis. 1996. Romani Nenada Brixya. U: *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin 8 – 9*, glavni ur. Andre Mohorovičić, 155–170. Varaždin: Zavod za znanstveni rad.
- Scaggs, John. 2005. *Crime fiction*. London and New York: Taylor & Francis Group.
- Slabinac, Gordana. 1996. *Zavođenje ironijom*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Solar, Milivoj. 2011. *Književni leksikon*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Škreb, Zdenko. 1981. *Književnost i povijesni svijet*. Zagreb: Školska knjiga.

INTERNETSKI IZVORI

- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, s. v. »groteska«, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=40340> (21. rujna 2020).
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, s. v. »metafikcija«, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=40340> (9. rujna 2020).
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, s. v. »parodija«, <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=46765> (18. rujna 2020).
- Krajcar, Dražen. »Al Capone – gangster kojeg je javnost voljela – 1899«. *Povijest.hr*. <https://povijest.hr/nadanasnjidan/al-capone-gangster-kojeg-je-javnost-voljela-1899/> (9. rujna 2020).
- Milutinović, Dejan. 2012. Istorijska poetika detektivske priče. Dok. dis., Filozofski fakultet, Univerzitet u Nišu. <https://dokumen.tips/documents/doktorska-disertacija-dejan-milutinovic-5652f78a7835f.html> (15. rujna 2020).
- Molvarec, Lana. 2012. Detektiv kao heroj svakodnevice. *Vijenac* 482 (06. 09. 2012). <http://www.matica.hr/vijenac/482/detektiv-kao-heroj-svakodnevice-18967/> (9. rujna 2020).

»Predstavljamo strip: Timothy Thatcher«. Radiosarajevo.ba, (18. 11. 2011).

<https://radiosarajevo.ba/magazin/tech/predstavljamo-strip-timothy-tatcher/67965> (9. rujna 2020).

Proleksis enciklopedija online, s. v. »kriminalistička književnost«,

<https://proleksis.lzmk.hr/32733/> (9. rujna 2020).

Proleksis enciklopedija online, s. v. »detektivski roman«, <https://proleksis.lzmk.hr/17514/> (11. rujna 2020).

Proleksis enciklopedija online, s. v. »parodija«, <https://proleksis.lzmk.hr/40688/> (18. rujna 2020).

Škvorc, Boris. 2012. Tko je ubio djevojčicu sa žigicama, a koga (je ubila) Crvenkapica? ili: o (postmodernim) hrvatskim krimićima. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu* No. 5 (17. 07. 2012): 63-98. <https://hrcak.srce.hr/136246> (9. rujna 2020).

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Žanrovska obilježja kriminalističkoga romana	2
2.1. Metadetektivska i antikriminalistička proza	4
3. Nenad Brixy	8
4. Kriminalistički romani Nenada Brixyja	9
4.1. Metadetektivski / antikriminalistički romani o Timothyju Thatcheru	9
4.2. Lik antidetektiva Timothyja Tatchera.....	11
4.3. Obilježja Brixyjeva metadetektivskog / antikriminalističkog diskursa	12
4.3.1. <i>Mrtvacima ulaz zabranjen</i>	12
4.3.2. <i>Hollywood protiv mene</i>	16
4.3.3. <i>Tri i pol mrtvaca</i>	19
4.3.4. <i>Plati pa ostavi</i>	21
4.3.5. <i>Dobra stara gangsterska vremena</i>	24
4.4. Metadetektivski / antikriminalistički romani potpisani vlastitim imenom.....	26
4.4.1. <i>Zagrebačka veza</i>	27
4.4.2. <i>Tajna crvenog salona</i>	28
5. Zaključak.....	32
6. Popis literature	33