

**UNIVERZITA KARLOVA**

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Studium humanitní vzdělanosti

Františka Vykouková

Emancipace femininních prvků v díle Agathy Christie na  
příkladu slečny Marplové a Hercula Poirota

*Bakalářská práce*

Praha 2018

**UNIVERZITA KARLOVA**

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra genderových studií

Emancipace femininních prvků v díle Agathy Christie na  
příkladu slečny Marplové a Hercula Poirota

*Bakalářská práce*

Autorka: Františka Vykouková

Vedoucí práce: Mgr. Iva Baslarová, Ph.D.

Praha 2018

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Emancipace femininních prvků v díle Agathy Christie na příkladu slečny Marplové a Hercula Poirota vypracovala pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury, které byly řádně citovány. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum:

.....

Podpis

### **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala své vedoucí práce Ivě Baslarové, Ph.D. za její vedení, cenné rady, věnovaný čas a podporu v průběhu celé mé práce a zprostředkování materiálů ze zahraničí. Můj velký dík patří také mé kamarádce a spolužačce Pavle Novákové a mému manželovi a celé mé rodině za psychickou podporu. Jsem vděčná i mé mamince Jaroslavě Simonové, Ph.D. za rady ohledně metodologie.

# OBSAH

1	Úvod.....	6
2	Teoretická část .....	9
2.1	Paradigma.....	9
2.2	Gender a jeho „dělání“ v pojetí West a Zimmermana.....	9
2.3	Judith Butler a performativita genderu .....	11
2.4	Agatha Christie a gender .....	13
3	Metodologická část .....	17
3.1	Výzkumné otázky.....	17
3.2	Výběr vzorku.....	17
3.3	Zpracování dat.....	18
3.4	Analýza a interpretace.....	19
3.5	Reflexe pozice výzkumnice .....	19
4	Analytická část.....	21
4.1	Slečna Marplová.....	21
4.1.1	Vědecký přístup slečny Marplové versus ženská intuice .....	22
4.1.2	Záměrné využívání tradičních představ o genderu .....	27
4.2	Hercule Poirot .....	31
4.2.1	Výstřední Hercule Poirot .....	32
4.2.2	Poirotova metoda – logika a empatie.....	35
4.2.3	Femininita u Hercula Poirota .....	37
4.3	Srovnání a diskuze .....	40
5	Závěr .....	43
6	Seznam literatury .....	45
6.1	Analyzované knihy.....	45
6.2	Odborná literatura .....	45

# 1 ÚVOD

Agatha Christie je považována za královnu detektivní literatury, podle Guinnessovy knihy rekordů je nejprodávanější spisovatelkou<sup>1</sup> na světě. Od doby, kdy napsala svou první knihu, až do současnosti si ji zamilovalo mnoho čtenářů a čtenářek Mezi ně patřím i já. Její dílo prošlo mnoha literárními rozbory, z nichž se mnohé zaměřují na specifickou výstavbu zápletky či příběhy jednotlivých postav<sup>2</sup> (Makinen, 2006). Ve své bakalářské práci se jejími detektivními romány budu zabývat skrze genderovou optiku.

Ke knihám Agathy Christie mám osobní vztah, díky jejímu dílu jsem propadla detektivní literatuře už jako dítě a zůstala jsem u ní do dnes. Z velké šíře postav, které nabízí, jsem si okamžitě oblíbila slečnu Marplovou. Představovala starší, velmi zábavnou ženu, která bez náročných technik a pomůcek, jež často využívali jiní detektivové, je schopná řešit i velmi komplikované případy jen díky porozumění lidem a bohaté zkušenosti s nimi. Zpočátku podceňovaná, ale v pozdějších knihách oceňovaná a proslavená v mnoha policejních sborech v Anglii a v celém Scotland Yardu. Později jsem si oblíbila i podivínského Hercula Poirota.

V souvislosti se studiem na FHS a mojí profilací k genderu jsem si uvědomovala důležitost literatury ve vztahu k formování genderové identity (Renzetti a Curran 2003). Knihy Agathy Christie jsou často kritizované pro stereotypní zobrazování především ženských, ale i mužských postav. Obraz postav slečny Marplové a Hercula Poirota, který jsem si vytvořila na základě četby, s touto kritikou však nesouzněl. Uvědomovala jsem si, že se postavy někdy chovají stereotypně, ale že rozhodně mají co nabídnout i ve

---

<sup>1</sup> V počtu prodaných výtisků ji převyšuje pouze Bible a dílo Shakespeara, je tedy nejprodávanější spisovatelkou (i mezi spisovateli) prózy. Zdroj z oficiálních stránek Agathy Christie: <https://www.agathachristie.com/about-christie/>

<sup>2</sup> Agatha Christie ve svých dílech čtenáři či čtenářce předkládá v průběhu vyšetřování veškerá fakta, jejich interpretace a provázání jsou však na tom, kdo knihu čte, hlavní postavy, které vyšetřování vedou, si je nechávají pro sebe. Specifickým příkladem pro její přístup k odhalování detektivní zápletky je například jedna z analyzovaných knih, *Vražda Rogera Acroyda*, ve které je vrahem vypravěč (více viz kapitola 4.2). Jak uvádí Makinen (2006), na základě knih Agathy Christie vznikl například životopis slečny Marplové, jenž k ní přistupuje jako k reálné osobě, dokumentuje její vývoj, jak osobnostní, tak časový a rekonstruuje i podobu St Mary Mead.

vztahu k vyjednávání nestereotypní femininity a maskulinity. Proto jsem se rozhodla na tyto dvě postavy a dílo Agathy Christie ve své práci zaměřit.

Ve své práci se budu věnovat způsobu, jakým Agatha Christie vykresluje femininní prvky, a to na konkrétních příkladech postav slečny Marplové a Hercula Poirota. S pomocí teoretických konceptů Judith Butler, West a Zimmerman chci sledovat, jak „dělají“ či performují svůj gender. Zajímá mě také, jestli se svým genderem a s očekáváními či předsudky, které se k němu vztahují, nějak záměrně pracují. Budu tedy zjišťovat, kdy je jejich jednání v souladu se stereotypními představami o chování žen a mužů, kdy jsou naopak subversivní a jaké motivace je k tomuto chování vedly. Na základě toho chci popsat, jaký obraz femininity (a maskulinity) tak ve vztahu k tradičnímu očekávání od jejich genderu vyjednávají.

Na závěr úvodu bych ještě ráda popsala limity své práce. Uvědomuji si, že na dílo Agathy Christie lze pohlížet mnoha způsoby. I pokud si jako hlavní záměr stanovíme genderovou analýzu, i na ni lze pohlížet skrze mnoho optik. Pro porozumění jejímu dílu vzhledem k genderu by bylo velmi zajímavé podrobněji prostudovat například historickou situaci v době, kdy Agatha Christie své knihy psala, věnovat se proměně postavení žen v Anglii v průběhu jejího života. U Hercula Poirota by stálo za to se věnovat národnostní stránce jeho postavy a tomu, jakým způsobem se na něm odráží historický vztah Anglie a Francie (potažmo Belgie) a sledovat, jaký může být vliv tohoto vztahu na performování jeho genderu. U obou dvou postav by bylo také zajímavé se věnovat rozložení moci a mocenským vztahům mezi jednotlivými majetkovými vrstvami vzhledem k genderu. S ohledem na výše stanovené cíle mé práce a jejímu rozsahu se jim nicméně budu věnovat jen velmi okrajově či vůbec.

Ve své práci nejprve představím dva teoretické přístupy, na základě kterých přistupuji k genderu a k analyzovaným knihám. Součástí teoretické kapitoly je i představení některých kritických přístupů k dílu Agathy Christie z hlediska genderu, přičemž se soustředím na zvolené postavy slečny Marplové a Hercula Poirota. Pak následuje metodologická část, ve které popisuji vzorek knih a způsob, jakým jsem k němu dospěla, zvolený druh analýzy, interpretační postupy a metody. K metodologii je také zařazena kapitola věnovaná mé pozici jako výzkumnice, ve které zhodnotím svou subjektivitu. V analytické části představím poznatky, ke kterým jsem dospěla

během analýzy zvolených knih a interpretace dat a na jejím konci obě postavy srovnám.  
V závěru své práce své práce shrnu poznatky, ke kterým jsem dospěla.



## 2 TEORETICKÁ ČÁST

### 2.1 Paradigma

Oba teoretické koncepty, které jsem si pro svou bakalářskou práci zvolila, patří k sociálně-konstruktivistickému přístupu k genderu, který obecně vidí gender jako výsledek kultury. Kritizují však jeho klasické pojetí, které chápe gender jako čistý a neměnný kulturní konstrukt.

### 2.2 Gender a jeho „dělání“ v pojetí West a Zimmermana

Ve své práci West a Zimmerman nepracují s tradičním pojetím pohlaví jako dané, biologii připisované kategorie a genderu jako dosaženého statusu, který je konstruován na základě psychických, kulturních a sociálních aspektů. Rozlišují pohlaví, pohlavní kategorii a gender jako nezávislé prvky a kladou důraz na chápání vztahů mezi nimi. „*Pohlaví je určováno na základě sociálně schválených biologických kritérií klasifikace osob jako žen a mužů.*“ (West a Zimmerman 2008, str. 100) Uvědomují si nekomplexnost této definice, jejím prostřednictvím chtějí ukázat, že zařazení jedince podle pohlaví je veskrze sociálním procesem. Kritériem klasifikace může být například počet chromozomů nebo vzhled pohlavních orgánů, přičemž tyto kritéria spolu nutně nemusí korespondovat.

K zařazení do pohlavní kategorie dochází většinou na základě příslušnosti k určitému pohlaví hned po narození, a to se pak odráží v sociální rovině každodenních interakcí. Právě v každodennosti toto zařazení probíhá spíše na základě vnějších znaků (vzhled, oblečení, účes, způsob chování atd.). Proto lidé obvykle automaticky předpokládají, že se pohlaví a pohlavní kategorie kryjí. To, zda je tělo vybaveno vagínou či penisem, nemá s každodenním přiřazováním do pohlavní kategorie mnoho společného, to probíhá čistě v sociální rovině. Přiřazování k příslušné kategorii spočívá v testu „jestliže-pak“ během interakce – pokud můžeme být vnímáni jako příslušníci určité kategorie, lze nás tak i zařadit (Sacks 1972 in West a Zimmerman 2008). Příslušnost k pohlavní kategorii manifestujeme pomocí identifikačního předvádění a stejně jasné (ideálně na první pohled čitelné) předvádění očekáváme i u ostatních. Jedině v případě, kdy toto předvádění není dostatečně jednoznačné, a nejsme schopni

člověka do pohlavní kategorie zařadit, začneme se zaměřovat na biologické znaky, jakými jsou například ochlupení tváře, či velikost ramenou.

Pohlaví a pohlavní kategorie nicméně nejsou na sobě závislé, o zařazení do pohlavní kategorie může usilovat i osoba, která nesplňuje kritéria příslušnosti k danému pohlaví. West a Zimmerman v textu pracují s případovou studií Harolda Garfinkela, (Garfinkel 1976, in West a Zimmerman 2008), která se věnovala transsexuálce Ágnes. Ta byla do svých 17 let vychovávána jako chlapec, posléze přijala ženskou identitu a o pár let později prošla operativní změnou pohlaví. Právě na ní ukazují, že ačkoliv byla příslušnice mužské pohlaví, usilovala o vstup do pohlavní kategorie ženy, a to sociálně požadovaným identifikačním předváděním, které příslušnost potvrzuje.

Gender jako třetí kategorie není vlastností jednotlivce nebo nějakou rolí, West a Zimmerman ho chápou spíše jako charakter sociální situace. *„Dělání genderu zahrnuje soubor sociálně řízených činností v rovině vnímání, interakcí a mikropolitiky, jež odrážejí konkrétní zájmy beroucí na sebe podobu maskulinní či femininní „přirozenosti“.“* (West a Zimmerman 2008, str. 100) Nemáme možnost se z „konání“ genderu vymanit, naše možnosti a pozice v rámci společnosti jsou na něm závislé, naše okolí na nás vždy bude pohlížet jako na muže, nebo ženy. Při „dělání genderu“ se nemusíme nutně podřizovat normativní představě o maskulinní či femininní přirozenosti, ale musíme počítat s rizikem genderového posouzení – například v některých situacích může být chování ženy vnímané jako neženské, to z ní však nedělá „neženu“. West a Zimmerman tak kladou důraz na jeho čitelnost – ať už je zvládnutí situace genderově přiměřené, či ne.

„Děláním“ genderu tak vznikají rozdíly mezi muži a ženami, které nejsou přirozené či původní, vznikají v sociální interakci mezi jedinci a jsou zpětně využívány k podpoře zdánlivé „esenciality“ genderu (West a Zimmerman 2008). Pohlavní kategorie je významná za každé situace, je hlavním kritériem rozlišení, každá situace je tak zdrojem „dělání“ genderu a podléhá normativnímu hodnocení. *„Rozdíly mezi ženami a muži, které tímto procesem vznikají, mohou být vnímány jako zásadní a trvalé dispozice. V tomto světle může být institucionální uspořádání společnosti vnímáno jako reakce na ony rozdíly. ... Pokud děláme gender jak se patří, paralelně udržujeme, reprodukuje a legitimizujeme institucionální uspořádání, které je založeno na pohlavních kategoriích.“* (West a Zimmerman 2008, str. 115)

Jak pohlavní kategorie, tak gender jsou řízené rysy chování prováděné s ohledem na skutečnost, že nás budou ostatní lidé soudit a na základě příslušnosti k dané pohlavní kategorii či genderu se k nám budou vztahovat – gender tak není pouze záležitostí toho, co jsme, ale je primárně něčím, co děláme neustále, v interakci s ostatními jedinci (West a Zimmerman 2008).

Gender je tak sociálním produktem a může se tedy proměňovat, i když West a Zimmerman (2008) upozorňují, že taková změna je velmi náročná. Represivní charakter genderu nestojí pouze na rozdílech, ale na důsledcích těchto rozdílů, jež jsou propojeny a podporovány historickými a strukturálními podmínkami a okolnostmi (West a Zimmerman 2009).

Ve vztahu k socializaci (přijímání a osvojování genderu) mluví dvojice West a Zimmerman (2008) o procesu seberegulace. V tomto procesu noví členové společnosti monitorují své chování i chování lidí kolem sebe a s ohledem na jeho genderové implikace jej u sebe upravují. Genderové rozdíly a sociokulturní vytváření „esenciální ženské a mužské přirozenosti“ získávají tímto procesem status objektivních faktů. Členové společnosti je považují za přirozené rysy jednotlivých osob a (mlčky) tak zdůvodňují rozdílné postavení žen a mužů v sociálním řádu.

### 2.3 Judith Butler a performativita genderu

Pojetí genderu jako čistého kulturního konstruktů a biologického neměnného pohlaví kritizuje Judith Butler ve své knize *Gender Trouble* (Butler 2014, do slovenštiny přeloženo jako *Trampoty s rodom*). Vytváří podle ní diskontinuitu mezi pohlavním tělem a konstruovaným genderem a předpokládá jejich nezávislost. Přichází s konceptem domnělé „*prediskurzivity*“ genderu – představy, podle které gender máme ještě před vstupem do kulturního světa, a instituce v něm pouze odrážejí tuto realitu – „já“ tedy existuje ještě před vstupem do diskurzu. Gender má podle Butler svůj původ právě v diskurzu. Pojmem genderu tedy označuje i samotný proces jeho výroby, prostředky, kterými se ustanovuje „pohlavní přirozenost“ a jeho binární struktura.

Subjekt v prostorové metafoře rozlišuje na vnitřek a vnějšek. Hranice mezi vnitřkem a vnějškem je jen velmi nejasně ustanovená. Vnitřní identita se performuje na vnějším

materiálním těle, přičemž hranice mezi vnitřkem a vnějškem se přesouvá na základě vnějších kulturních pravidel, které subjekt potvrzuje a vyžadují jeho odlišení od abjektivního (Butler 2014).

Duše jako vnitřní identita, kterou tělo nemá, její nepřítomnost je pro tělo vlastně označujícím nedostatkem. „*V tomto zmysle je teda duša označením povrchu, ktoré popiera a presúva rozdiel medzi vnútrom a vonkajškom, je to obraz vnútorného psychického priestoru vpísaného na telo ako sociálne označenie, ktoré sa ustavične popiera.*“ (Butler 2014, str. 211) Vzniká tak nové pojetí genderu jako fantazijní hry na povrchu genderově určeného těla v povinném rámci heterosexuálního diskurzu. Naše vnější projevy tak *na povrchu těla* vytvářejí dojem vnitřního jádra, performují zdánlivou vnitřní identitu, která je umělým produktem, jež vzniká a je udržován prostředky diskurzu, které tak nejsou expresivní, ale při performaci domnělé jádro vlastně konstruují (Butler 2014). Performativita genderem určeného těla ukazuje na absenci ontologického statusu tohoto těla. Rozdělení na vnějšek a vnitřek tak umožňuje „integritu“ subjektu. Performovaným genderem pak je „*opakovaná stylizácia tela, súbor opakovaných aktov v rámci veľmi meravého regulačného rámca, ktorý pôsobí ochromujúco, takže vytvára zdanie substancie, prirodzeného druhu bytia.*“ (Butler 2014, str. 75)

Přesun identity, jejíž původ je vně těla, dovnitř, do psychologického „jádra“ subjektu pak ztěžuje snahu o diskurzivní analýzu jejího původu skrze vnější konstrukty představ. Gender pak nemůže být pravdivý či nepravdivý, protože je vytvořen jako pravdivý důsledek diskurzu, je jeho sociálním konstruktem. Performativita genderu je tak opakovaným veřejným aktem, který významy diskurzu ztvárňuje, legitimizuje a zároveň zakouší. Nejedná se však o stabilní identitu, je konstruovaná v čase. Rozmanitost gest, pohybů a chování má ale jednotnou stylizaci těla, která vytváří představu o genderově pevném „Já“. Butler to nazývá koncepcí genderu jako *sociální temporality* (Butler 2014).

Je třeba rozlišovat mezi performativitou a performancí, nejedná se pouhé předvádění genderu, hraní divadla. Performativitou genderu zvnitřňujeme diskurzivní normy, které zdánlivě z vnitřku již vycházejí. Nejedná se roli, kterou bychom jako v divadle mohli snadno měnit, proti tomu stojí diskurzivní představa o genderu, která se může projevit odmítavým postojem okolí (např. žena s vousy či muž v ženských šatech

vyvolá velmi silné reakce), nebo i rozporem s námi internalizovanou genderovou identitou. Domnělá příčina (vnitřní genderová identita) je tedy jen následkem mocenských praktik politického a sociálně-kulturního diskurzu. „*Domnělé prediskurzivní jádro s sebou nese rovněž zdání přirozenosti, potažmo správnosti a s tím související nemožnosti změny (zdánlivě). [...] Gender tak skrývá, že vlastně žádnou podstatu nemá, že je pouze účinkem svých vlastních praktik, zůstává v rovině performace, již dodají její legitimitu aktéři, kteří věří, že jejich akty vychází z vnitřní entity, z pravého genderového jádra ukrytého v každém z nás.*“ (Pokertová 2009, str. 10)

## 2.4 Agatha Christie a gender

Agatha Christie se narodila v roce 1890 v Anglii. Svoji první knihu *Záhada na zámku Styles* vydala v roce 1920 v Anglii v době počátku velkých změn – intenzivního vyjednávání genderu (Makinen 2006). V Anglii získaly ženy volební právo v roce 1918, podobně jako ve většině zemí Evropy, ale s věkovým omezením nad 30 let. Plné volební právo, se stejnou věkovou hranicí jako muži, ženy získaly až v roce 1928. Merja Makinen ve své knize věnované Agathě Christie (Makinen 2006) uvádí, že se pak během 20. let objevovaly dvě tendence ve vztahu k ženám a jejich obrazům v některých médiích. První obraz „moderní dívky“, která vstupuje na pracovní trh a s výdělkem získává ekonomickou nezávislost a prací mimo domov nezávislost sociální, vychází z analýzy dobových časopisů a další literatury Penny Tinkler (Tinkler 1997 in Makinen 2006). Válka ale podle Makinen přinesla naopak i tendenci posilovat obraz „ženy v domácnosti“, který se zase jiné časopisy snaží podporovat a spojovat s tradičními hodnotami. Alison Light (Light 1991 in Makinen 2006) zase podotýká, že je třeba věnovat pozornost i drobným změnám v každodenním životě ženy v důsledku proměny hodnot a norem společnosti. Podle Makinen (2006) Agatha Christie právě tyto změny dobře dokumentuje ve svém díle – jako příklady uvádí změny v kultuře či sportu, ať už jízdní kolo či auta, včetně jejich vývoje mezi lety 1920 a 1970. Podle Makinen se „*mnoho hlavních ženských postav snaží vyjednat nové moderní utváření vztahů, které neakceptují tradiční pojetí rolí.*“<sup>3</sup> (Makinen 2006, str. 14)

---

<sup>3</sup> Původně v angličtině, překlad autorky.

V kritických přístupech ke vztahu Agathy Christie k genderu se často pracuje s její autobiografií (*Vlastní životopis* 1987), ve kterém konkrétně připisuje ženám role ve vztahu k manželství a rodině a o sobě tvrdí, že není feministka. Makinen (2006) a další kritizují kladení velkého důrazu na tyto výroky – text životopisu začala Agatha Christie psát ve svých šedesáti letech a pracovala na něm patnáct let, mnohokrát je upravovala. Makinen tvrdí, že se rozhodně nedá říct, že odráží její postoj k feminitě z počátku její spisovatelské kariéry a neodpovídá široké škále ženských postav a jejich osudů v jejím díle (Makinen 2006).

Susan Rowland se ve své knize (2001) věnuje šesti spisovatelkám tzv. zlaté éry detektivní literatury, mezi něž patří bezesporu i Agatha Christie. Rowland se také podrobněji věnuje knize *Vražda Rogera Acroyda*, která patří mezi nejslavnější knihy reprezentující specifické zacházení s detektivní zápletkou, se kterým Agatha Christie přichází. Celý příběh je vyprávěn z pozice doktora Shepparda, který, jak se ukáže v závěru, je vlastně vrahem. Rowland (2001) poukazuje na spor ohledně smrti jedné doktorovy pacientky na začátku knihy jako na konflikt mezi profesionální maskulinní vědou, kterou zastupuje doktor Sheppard, a feminní intuicí, která vychází s klepů<sup>4</sup>, jež zastupuje jeho sestra Karolína. Rowland tvrdí, že tento spor narušuje příchod „feminizovaného“ Hercula Poirota, který hájí Karolíninu schopnost sociálního pozorování a racionalizuje její intuici v citlivou a bystrou schopnost sociální percepce, kterou on sám velmi oceňuje (Rowland 2001). Více o knize v analytické části (kapitola 4.).

Makinen (2006) poukazuje na zajímavý fakt, že slečna Marplová vystupuje ve většině knih jako insider – buď se zločin koná přímo v jejím bydlíšti, nebo je nějakým způsobem spojena s lidmi, kteří jsou v něm zainteresováni. Oproti tomu Hercule Poirot vystupuje vždy jako outsider – je zavolán někým jako externí detektiv, maximálně se jedná o jeho dávné přátele. Rowland (2001) popisuje metody slečny Marplové jako „nerozpoznané“ a hlavně jako „nerozpoznatelné“ pro policejní systém, až do chvíle, kdy v závěru představuje své postupy, zjištěná fakta a jejich interpretace.

Makinen (2006) také odkazuje na studii Cory Kaplan (Kaplan 1986 in Makinen 2006), jež klade důraz na sociální status „staropanensví“ u slečny Marplové, který

---

<sup>4</sup> V originále gossip, lze přeložit i jako klevěty, drby či pomluvy, ale i jako nezávazné klábosení.

v díle Agathy Christie obnovuje nezávislou sílu neprovdané (a tedy bez přímé vazby na manžela či rodinu obecně) ženy. Kaplan odmítá tvrzení, že slečna Marplová díky svému věku ženy po menopauze „*zdůrazňuje rušivou sílu ženské sexuality v populaci*“<sup>5</sup> (Kaplan 1986, in Makinen 2006, str. 14).

Jak Makinen (2006), tak Rowland (2001) se věnují rozboru Poirotova jména. Podle Rowland si Agatha Christie utahuje z Poirota tím, že kombinuje jméno antického hrdiny Hercules a jméno Poirot, které z francouzštiny překládá jako šašek. Makinen přidává, že se jedná o parodické označení, protože Hercule Poirot je malý, fyzicky slabý muž, soustředěný na svůj knír a oblečení, který než aby se honil za zločinci, případy řeší ideálně v sedě, s horkou čokoládou pomocí svých malých šedých mozkových buněk a má tak daleko k hrdinství postavy, jejíž jméno nese. Sama Agatha Christie volbu jména pro Poirota takovýmto způsobem neinterpretuje, říká prostě: „*Co kdybych dala svému drobnému mužíkovi jméno Hercules? Bude to malý mužik – Hercules: dobré jméno. (...) Příjmení Poirot mi se jménem Hercules neladilo, ale se jménem Hercule ale – Hercule Poirot. Tak tohle bylo v pořádku – chválabohu vyřešeno.*“ (Christie, 1987 str. 287)

Peters a Krouse (1974) Agathu Christie kritizují pro negativní vykreslení ženských postav. Připouštějí, že mnoho ženských postav jsou nezávislé osobnosti, které si ve společnosti prosazují své schopnosti. Nicméně způsob, jakým Christie přiděluje ženským postavám místo v příbězích, připisuje ženám dvojí roli. Buď jsou vykresleny jako aktivní, nezávislé ženy, které jsou v mnoha případech destruktivní, násilné a se sklonem ke kriminálním činům (vystupují jako vražedkyně či zlodějky) a ženy z druhého pólu, závislé a spíše pasivní jsou vykreslovány jako neškodné.

Knepper (1983) se ve svém článku snaží určit, zda lze Agathu Christie označit za feministickou spisovatelku. Tou podle Knepper je autorka<sup>6</sup>, která ženy ukazuje „*schopné inteligentního, morálního, kompetentního a nezávislého jednání, prezentuje je jako hlavní postavy, hrdinky, ne pouze jako to ‚druhé pohlaví‘ (jinými slovy manželky, matky, sestry, dcery, milenky, jako osoby, které slouží mužům*“.<sup>7</sup> (Knepper 1982, str. 1) Dává za pravdu některým kritikům Agathy Christie v tom, že některá její díla vykreslují ženské postavy stereotypně (například *Vražda v Orient Expressu*), či obsahují sexismus

---

<sup>5</sup> Originál v angličtině, překlad autorky

<sup>6</sup> Může samozřejmě jít i o autora, ale v tomto případě se Knepper věnuje pouze Agathě Christie.

<sup>7</sup> Původně v angličtině, překlad autorky.

(mimo jiné výše uvedená dvojice Peters a Krouse 1974), na druhou stranu ji odmítá zařadit jako anti-feministickou autorku. V mnoha jejích knihách (ačkoliv připouští, že často těch méně slavných) vystupuje celá řada silných obdivuhodných postav, Christie se v nich zabývá problémy, kterým ženy čelí v společnosti, jež je sexismem prostoupená. Mnoho ženských postav zastává významné pracovní pozice (medicína, archeologie, politika apod.), Christie se věnuje ženám, které podle Knepper bývají v literatuře ignorovány kvůli absenci závislosti na mužích (ať už svobodné, jako je třeba slečna Marplová, či lesby, feministky, děti).



## 3 METODOLOGICKÁ ČÁST

### 3.1 Výzkumné otázky

Na základě cílů, které jsem uvedla v úvodu své práce, zde konkrétně popíšu výzkumné otázky. V analýze se soustředím na dvě postavy – slečnu Marplovou a Hercula Poirota. V textech zvolených knih (viz následující kapitola 3.2) budu hledat odpovědi na tyto otázky:

- Jak sledované postavy dělají/performují svůj gender? Které situace jsou genderem zdůvodňovány?
- Pracují postavy s tímto svým genderem a s očekáváními, které jsou s ním spojené, záměrně?
- Kdy jednají postavy v souladu s těmito očekáváními a kdy se chovají subverzivně? Jaké jsou reakce jejich okolí na toto chování? Jaké jsou jejich motivace pro toto chování?

### 3.2 Výběr vzorku

Pro svou analýzu jsem vybrala pomocí účelového výběru (Disman 2002) tři knihy pro každou postavu. Základním kritériem pro výběr bylo kritérium chronologické s cílem sledovat vývoj postojů a i chování zkoumaných postav. Jako první jsem vždy zvolila románovou knihu, ve které postava vystupovala poprvé (nevěnovala jsem se tedy povídkové sbírce *Třináct záhad* či *Úterní klub* a *Poirotova pátrání*, které vycházely nejprve v časopisech, vydány knižně byly až později). V případě slečny Marplové je první knihou *Vražda na faře*, kterou Agatha Christie vydala v Anglii v roce 1930, u nás vyšla v překladu Karla Voleského poprvé v roce 1991. Hercule Poirot poprvé vystupuje v knize *Záhada na zámku Styles*, která vyšla v Anglii v roce 1920, ve své analýze jsem pracovala s českým překladem Jaroslava Matějka vydaným v roce 2001 Knižním klubem. Dále jsem tedy postupovala chronologicky – tak, jak Agatha Christie knihy vydávala. U slečny Marplové se tedy jedná o knihy *Mrtvá v knihovně* (Anglie 1942, první vydání v českém jazyce Odeon 1983) a *Není kouře bez ohýnku* (Anglie 1943,

první vydání v českém jazyce Knižní klub 1972), v případě Hercula Poirota to jsou knihy *Vražda na golfovém hřišti* a *Vražda Rogera Acroyda* (Anglie 1926, první vydání v českém jazyce Knižní klub 1993).

### 3.3 Zpracování dat

Vzhledem k mým výzkumným otázkám a povaze materiálu (text šesti knih) jsem se rozhodla pro kvalitativní (obsahovou) analýzu, kterou Hendl (2009) popisuje jako „*systematické nenumerické organizování dat s cílem odhalit témata, pravidelnosti, kvality a vztahy*“. Data jsem nejprve utřídila a kategorizovala (otevřené kódování), teprve pak jsem přistoupila k interpretaci a rozkrývání významů. Vzhledem k nenumerické povaze přístupu nestojí analýza na kvantifikaci jevů, ale na vytváření významových kategorií a jejich následné deskripci. Jedná se techniku zcela induktivní – veškeré pojmy a kategorie jsou vytvářeny na základě analyzovaného textu (Švaříček a Šedřová 2014).

Pro utřídění dat a jejich prvotní interpretaci a analýzu jsem si zvolila otevřené kódování, při kterém je text rozbit na jednotky (od jednoho slova až po celé odstavce), těmto jednotkám jsou přidělené jména (označení, kódy) a s těmito nově označenými jednotkami se pak dále pracuje (Strauss a Corbin 1999, Švaříček a Šedřová 2014). Při pojmenování (okódování) jednotky se snažím vystihnout, o čem daná sekvence vypovídá, jaký jev reprezentuje tak, aby označení co nejlépe odpovídalo vztahu daného fragmentu k výzkumné otázce. *“Výzkumná otázka tak tvoří pomyslné síto, skrze které svoje data „pasírujeme“, a tvar jednotlivých kódovaných segmentů tak závisí na tom, jak jsou tvarovaná jednotlivá oka síta.”* (Strauss a Corbin 1999, str. 197) Hranice jednotek se neurčují formálně, ale podle významu. Je třeba kódovat nejen to, co bylo řečeno či napsáno, ale i případnou absenci kódu. Při otevřeném kódování i při další práci s daty jsem pracovala s programem MaxQDA.

V průběhu analýzy jsem kódy průběžně revidovala. Když se výskyt kódů opakoval v různých modifikacích, docházelo k upravování názvů a popisů kódů, případně jsem se vracela ke starším okódovaným úsekům (Švaříček a Šedřová 2014). Pokud jsem v průběhu kódování definovala nový kód, vracela jsem se k již zpracovaným částem textů a zjišťovala výskyt nového kódu. Během kódování jsem si

dělala poznámky k obsahům jednotlivých kódů – umožnily mi sledovat jejich tvorbu, analytické nápady za nimi, ke kterým jsem se pak mohla vrátit, případně je rozšiřovat nebo jinak využívat.

### 3.4 Analýza a interpretace

Po okódování klíčových pasáží textu se se seznamem kódů dále pracuje. Je možné využít několika metod. Já si zvolila axiální a selektivní kategorizaci kódů a metodu kontrastování.

Axiální kódování je proces, při kterém se kódy, vytvořené během otevřeného kódování přeskupují, sdružují se do kategorií, které se dále hierarchicky uspořádávají a vytváří se spojení mezi hlavními kategoriemi a jejich subkategoriemi (Strauss a Corbin 1999). Cílem je odhalit vztahy mezi jednotlivými kódy a kategoriemi kódů. Často probíhá souběžně s otevřeným kódováním.

U selektivního kódování je třeba zvolit jednu ústřední kategorii – téma, které vychází z výzkumných otázek. K tomuto tématu se pak systematicky vztahují ostatní kategorie a popisuje se vztah mezi nimi (Strauss a Corbin 1999). Většinou navazuje na kódování axiální nebo probíhá současně s ním. Vytváří základní kostru analytického příběhu, na kterém pak stojí analytická část výzkumné správy. Do ústřední kategorie, která většinou představuje hlavní zkoumaný jev, vnáší dynamiku – ukazuje, jak se dané téma vyvíjí, mění a jak ho ovlivňují ostatní kategorie, které jsou k němu vztahovány (Švaříček a Šed'ová 2014).

Technika kontrastování (Švaříček a Šed'ová 2014) je založena na kontrastní komparaci a vytváří se při ní škála jednotlivých kódů. Na oba konce škály vyberou dva nejodlišnější případy a ostatní se snaží na tuto umístit na škálu mezi nimi. Ne se všemi jevy se dá pracovat tímto způsobem, často slouží jen k zachycení jednoho aspektu daného jevu.

### 3.5 Reflexe pozice výzkumnice

Jak uvádí Švaříček a Šed'ová (2014), jedním ze způsobů, jak zvyšovat kvalitu svého výzkumu, je v průběhu celého procesu reflektovat vlastní subjektivitu. Do kvalitativního výzkumu každý výzkumník či výzkumnice přináší kus sebe, každý

pocházíme z jiného prostředí a máme za sebou jinou osobní historii. Jak píše Lorenz-Meyer (2004) je třeba si přiznat vlastní přítomnost ve výzkumu. Do výzkumu vnášíme (ať už vědomě či nevědomě) naše názory na danou problematiku, naše porozumění světu. Vědění, které ve výzkumu prezentujeme, je zatíženo sociální perspektivou naší pozice ve společnosti (Lorenz-Meyer, 2004). Lorenz-Meyer mluví o politice lokace, ve které zhodnocujeme účinky a důsledky tohoto umístění při vytváření vědeckých tvrzení (Lorenz-Meyer, 2004). Považuji za velmi důležité na tomto místě představit, s čím do svého výzkumu vstupuji já.

Jsem studentkou bakalářského studia Fakulty humanitních studií UK. V průběhu studia jsem se mimo jiné profilovala směrem k genderu. Vždy jsem intuitivně cítila, že to, že jsem biologicky žena, neznamená, že mám jednou pro vždy dopředu předepsané způsoby chování a rolí ve společnosti. Proto jsem tíhla ke konstruktivistickému paradigmatu, v jehož světle (a na základě konzultace) jsem si zvolila má teoretická východiska.

V době psaní této práce je mi 22 let, což do jisté míry formuje, jakým způsobem nazírám na postavy, kterými si zabývám. Jiným způsobem se vztahujeme k postavám, které jsou našeho věku, a jiným k těm, které mohou být našimi rodiči, či v případě mých analyzovaných postav spíše prarodiči. Pocházím ze střeoevropské bílé rodiny, spadající spíše do vyšší střední třídy naší společnosti. Oba moji rodiče se spíše vymykají stereotypním představám o genderu – jen pro ilustraci: otec velmi rád vaří, pečce moučníky a aranžuje květiny, matka se stará o rodinné finance. Toto prostředí ovlivnilo moje vnímání genderových stereotypů a očekávání – některé typy chování, které jiným připadají genderově nepatřičné, jsou v mém vnímání zcela v normě.

Detektivní literaturu společně s Agathou Christie a mnoha dalšími autory jsem si zamilovala záhy poté, co jsem se naučila číst. Vždy mě bavilo sledovat zápletky a snažit se odhalit (až na pár výjimek bezvýsledně) pachatele před poslední stránkou knihy. Nejraději jsem měla slečnu Marplovou, byla pro mě obrazem silné a samostatné ženy, která dokáže i přes neustálé podceňování okolí (které občas i využívala) všechny přehytračit. Postavu svérázného detektiva, který pro mě byl až trochu moc namyšlený, jsem si oblíbila až později. Při studiu, když jsem přemýšlela o tématu pro mou bakalářskou práci, jsem se rozhodla na tyto své oblíbené postavy podívat novou optikou – genderovou.

## 4 ANALYTICKÁ ČÁST

V této části budu pro odkazování využívat pro jednotlivé knihy těchto zkratk:

*Vražda na faře* – VNF

*Mrtvá v knihovně* – MVK

*Není kouře bez ohýnku* – NKBO

*Záhada na zámku Styles* – ZNZS

*Vražda na golfovém hřišti* – VNGH

*Vražda Rogera Acroyda* – VRA

### 4.1 Slečna Marplová

Nejprve představím knihy, které budu následně rozebírat. Slečna Marplová poprvé vystupuje v knize *Vražda na faře*. Odehrává se ve vesničce St. Mary Mead, ve které slečna Marplová žije. Vypravěčem příběhu je místní farář Leonard Clement, v jehož pracovně dojde k zavraždění plukovníka Protheroe. Otec Clement má ke slečně Marplové kladný vztah, občas mu sice přijde trochu potrhlá a příliš zvědavá, ale obdivuje její smysl pro humor a její schopnosti a logickou práci s fakty při vyšetřování. Často ji před ostatními, kteří ji podceňují, brání. Tento jeho pohled je důležitý, protože právě on popisuje (s hodnotícími prvky), jak slečna Marplová vypadá a jak se chová. Druhá kniha *Mrtvá v knihovně* již není vypravována z pozice jedné z postav, ale z odstupu třetí osobou – er-forma. Slečna Marplová je povolána na pomoc svou přítelkyní paní Dolly Bantryovou, když je u ní v knihovně na rohožce před krbem nalezena mrtvola neznámé dívky. Děj se odehrává částečně i mimo St. Mary Mead, v hotelu Majestic. Třetí kniha se jmenuje *Není kouře bez ohýnku* a je opět stejně jako kniha první vyprávěna v ich-formě Jerrym Bartonem, který se společně se svou sestrou přestěhovává do zapadlého městečka Lymstocku na rekonvalescenci po válečném zranění. Slečna Marplová se objevuje až v druhé polovině příběhu, kdy přijíždí na žádost manželky místního faráře, aby pomohla objasnit anonymní dopisy a dvě záhadná úmrtí, která se v městečku objevila. Hlavní vypravěč ji prakticky nezná, popisuje ji spíše neutrálně, i když je často překvapen jejím jednáním.

#### 4.1.1 Vědecký přístup slečny Marplové versus ženská intuice

Slečna Marplová se na mnoha místech vyjadřuje ke svým metodám. V první knize *Vražda na faře* je nejprve popisuje jako intuici:

*„Intuice, to je jako přečíst nějaké slovo, aniž bychom ho hláskovali. Dítě to neumí, protože mu chybí zkušenost. Dospělý člověk však to slovo zná, protože ho často předtím viděl napsané.“* (VNF, str. 72).

Dává to do souvislosti se svou metodou přirovnávání – pokud jí nějaká událost (například z běžného vesnického života) připomene jinou (nejčastěji v průběhu vyšetřování), pravděpodobně spolu souvisí, či jsou dokonce ve své podstatě totožné. Tento přístup souvisí s jejím, jak říká sama, koníčkem – pozorováním a studováním lidské přirozenosti. Nazývá jej ale i předmětem studia, snaží se v něm zdokonalit, nedělat chyby, zkouší skrze něj i sama sebe (VNF str.182). K odhalování souvislostí používá svůj logický úsudek. Když vytváří teorii o tom, jak proběhl daný zločin, vždy je potřeba do ní začlenit veškerá fakta, i ta nejdrobnější – pokud teorie odpovídá všem faktům, je správná (VNF, str. 186). Ostatní a zvláště vypravěč první knihy, otec Clement, jsou často překvapení jejími závěry a obdivují její schopnost *„nenechat se oklamat, vytušit pravý stav věci a to velmi precizně“* (VNF, str. 22), *„vždy dokázat záhadným způsobem vzít věc za správný konec, takže má vždycky pravdu“* (VNF, str. 83), pan Clement dokonce říká, že *„slečna Marplová nezůstane pozadu za žádným policistou nebo policejním ředitelem“* (VNF, str. 57). V průběhu děje, je to právě on, kdo slečnu Marplovou nejvíce obdivuje, i když je z počátku velmi skeptický. Cítí k ní a k jejím schopnostem respekt, považuje ji za nejbystřejší dámu v celé obci. Ostatní muži si jen velmi neradi připouštějí, že slečna Marplová přišla na něco, co oni neviděli a její schopnost připisují jejímu věku či genderu, že takové jsou prostě staré dámy.

V mnoha různých popisech slečny Marplové (Makinen 2006, Knepper 1983, Peters a Krouse 1974) patří mezi nejčastěji zmiňované vlastnosti záliba v „drbech“, i když se jí podrobněji nevěnují. Tato vlastnost je přisuzována ženám jako ne příliš oceňovaná kratochvíle – jedná se o stereotypní představu femininity s negativním hodnocením. Existuje mnoho pojmenování podobného procesu (gossip, fámy, pomluvy, klevety) a i mnoho pojetí „drbů“. Baumeister, Zhan a Vohs (2004) uvádějí, že psychologické definice „gossip“ se často zaměřují na jejich agresivní stránku a chápou

je jako agresivní touhu ublížit jiným jedincům poškozením jejich reputace. Na druhém pólu stojí třeba evoluční přístup k drbům jako k jakémukoliv sdílení informací sociálního charakteru, které mají utužovat vazby ve skupině (Dunbar 2004). Když budu vycházet z analýzy, je třeba konstatovat, že drby u Agathy Christie rozhodně mají negativní charakter. Pro potřeby mé práce „drbání“ popisují jako záměrné roznášení informací o společenských i osobních událostech obyvatel obce motivované potřebou zvýšit svůj sociální status předváděním znalostí takovýchto informací. Podlé mé analýzy tomuto pojetí „drbání“ chování slečny Marplové příliš neodpovídá. Je sice jako „drbna“ vykreslována na několika místech v první knize, ale pouze skrze hodnocení ostatních postav – jako „*protivná stará drbna*“ (VNF, str. 18), či jsou ostatní pobouření její schopností všechno se dovědět, její záliba v zahradničení je podle nich pouhou záminkou pro to být celý den na zahradě a pozorovat okolí. Pan Clement dokonce popisuje její zahradu jako „*nebezpečné místo, kterému se vyhýbá*“ (VNF, str. 21). „Drbnou“ je otevřeně nazývána převážně ženami. Na druhou stranu ona sama tak otevřeně vystupuje jen v pár případech a to pouze v první z analyzovaných knih, například když se poprvé objeví na faře v první knize *Vražda na faře*:

„*Dokonce o některých, kteří žijí se svými ženami,“ pronesla tiše slečna Marplová. „Vzpomínám si –,“ přerušil jsem tyto nechutné vzpomínky. (VNF, str. 14).*

Právě v této první knize Agatha Christie vytváří svůj původní zamýšlený obraz slečny Marplové, který v následujících knihách lehce upravuje. Postava slečny Marplové tak není neměnná, daná už od začátku, ale prochází charakterovým vývojem. Po přečtení první knihy má čtenář či čtenářka dojem, že slečna Marplová ví o všem a ze své zahrady vidí všechno. Když se ale na text podíváme pozorně, jsou to právě očekávání ostatních a jejich hodnocení, které tuto představu vytvářejí, což ilustruje následující úryvek, představující rozhovor dvou dam na ulici v St. Mary Meadu:

„*Jane Marplová jela do Gossingtonu.*“

„*Cože? Dnes ráno?*“

„*Velice brzy. Před snídaní.*“

„*No ovšem! To se dalo čekat. Tak se mi zdá, že to přehání. Opravdu, Jane strká ráda do všeho nos, já tomu ale říkám neslušnost.*“ (MVK, str. 40)

Předpokládají, že odjezd do Gossingtonu je iniciativou slečny Marplové v touze se dovědět všechno jako první. Ten, kdo knihu čte, ale ví (a později se to dozví i obě dámy), že si ji tam po objevení mrtvoly pozvala paní Bantryová, která v Gossingtonu bydlí. Až na jeden případ v knize *Vražda na faře*, kdy se jde na faru doptat na nové informace, se slečna Marplová cíleně po informacích společenského druhu nepídí. I v souvislosti s vraždou lidé spíše chodí za ní si popovídat.

Druhá kniha je, co se týče „drbů“, odlišná. Mizí hodnocení slečny Marplové ostatními postavami jako staré drbny, která se do všeho plete. Mnohem více postav ji oceňuje za to, co dělá, očekávají, že právě ona vraždu vyřeší a sami ji nabízejí informace. Na druhou stranu na tuto změnu může mít vliv i jiné prostředí, protože velká část děje se neodehrává v domovském městečku St Mary Mead, ale v hotelu Majestic. Je pravda, že slečna Marplová mluví s mnoha lidmi, ale jejich rozhovory, se těžko dají popsat jako vzrušený zájem o nejdramatičtější novinky za účelem jejich dalšího šíření. Na jednom místě dokonce odmítne sdělit své poznatky paní Bantryové, protože je potřebuje udržet v tajnosti, vytýká jí její „indiskrétnost“ (MVK, str. 140). Právě v druhé knize více vyniká její „diskrétnost“, tendence si spíš nechávat své poznatky a novinky pro sebe. Pokud je někomu sděluje, tak záměrně – aby mohla pozorovat jejich reakci na novou informaci. Zajímá se o průběh vyšetřování, ptá se lidí, co si myslí, ve snaze zločin vyřešit. Její motivací pro řešení případů není zvýšení svého statusu či prostý zájem o záležitosti cizích osob, ale touha očistit neprávem obviněnou osobu. V knize *Mrtvá v knihovně* se vyšetřování případu účastní na výslovnou žádost své přítelkyně, která se snaží očistit svého manžela, na kterého i bez přímého obvinění dopadá stín pomluv.

Nabízí se tu srovnání s postavou detektiva Girauda z knihy *Vražda na golfovém hřišti*, ve které jako hlavní postava vystupuje Hercule Poirot, a to ve vztahu k získávání informací.<sup>8</sup> Vždycky se objeví, když se něco děje, a poslouchá za okny. Podobně i doktor Hastings v obou knihách, ve kterých vystupuje, často slídí na vlastní pěst, intenzivně se zajímá o osobní život ostatních, a když se dozví nějakou novinku, jakmile je to možné, oznamuje ji Poirotovi. Ačkoliv toto chování nespadá pod mojí výše

---

<sup>8</sup> Toto patří i typickému stylu Agathy Christie – prakticky ve všech svých knihách představuje čtenáři či čtenářce veškerá zjištěná fakta, v průběhu vyšetřování, jejich interpretace jsou však skryty. Ten kdo knihu čte, má tak možnost vytvářet si je samostatně v průběhu čtení. Interpretace postav jsou představeny až na konci knihy, když dojde k rozuzlení celého případu.



uvedenou charakteristiku „drbání“, částečně odpovídá chování, které je v případě slečny Marplové či jiných žen popisováno jako „drbání“, a to v pejorativním významu, ale u mužů má jinou – pozitivní – charakteristiku. Ostatní si cení jejich touhu za poznáním, snahy odhalit pravdu, oceňují jejich odvahu, když jednají na vlastní pěst a aktivně se zapojují do dění a děkují jim, když jim předávají nové informace. A tak chování, které je u obou pohlaví v principu stejné, je u mužů popisováno jako znak maskulinity, dostává jiné pojmenování (detektivní metody, psychologie, viz kapitola 4.2.2) a je hodnoceno pozitivně, zatímco u žen je přičítáno jejich femininitě a má negativní konotace. Gender tak vystupuje jako kategorie asymetrická a veškeré chování je k němu vztahováno (West a Zimmerman, 2008)

I metody slečny Marplové jsou v druhé knize vykresleny trochu odlišně. Svou přítelkyni Dolly Bantryovou je přivolána jako „*odbornice na mrtvoly*“ (MVK, str. 13), „*místní tajný*“ (MVK str. 18), či „*pravý poklad, když se jedná o zločin*“ (MVK, str. 86). Již po prvním velkém úspěchu popsáném v předešlé knize jsou na ni kladeny velké nároky. Sir Henry, komisař metropolitní policie v důchodu přijíždějící do hotelu Majestic, který zná slečnu z několika předešlých menších příhod, říká, že slečna Marplová své schopnosti neoznačuje jako ženskou intuici, což odporuje slovům samotné slečny Marplové z knihy *Vražda na faře*. Podle něho tomu slečna Marplová říká „specializované schopnosti“. Stejný postup podle sira Henryho je i běžnou policejní praxí – odhalení podobností mezi jednotlivými pachateli a jiným jejich chováním k odhalení zločinců. Z toho, co do té doby bylo pouhou ženskou zálibou v drbech, společenských informacích a v zdánlivě nepochopitelném hledání „*triviálních podobností z venkovského života*“ (MVK, str. 87), se najednou stává osvědčená a oceňovaná metoda policejního sboru (především mužů). Tím je slečna Marplová pomyslně povýšena na čestné místo příslušníka policejního sboru, něco jistě velmi daleko tradičnímu pojetí femininity. Vedle toho mizí i charakteristika její práce jako *ženské* intuice – v těchto charakteristikách se z ní stává něco, co nevyhází z jejího genderu, dokonce je častěji přisuzováno genderu opačnému. V závěru knihy, když slečna Marplová udivenému společenství předkládá postup, jakým odhalila vraha (a v tomto případě zachránila dva lidské životy), sir Henry jej charakterizuje jako vědecký postoj – postup, ve kterém nikoho bez důkazů nevyřazuje ze seznamu podezřelých, „*nevěří všemu, co se povídá a vždy si sama všechno přezkoumá*“ (MVK str. 170). Také

kritizuje důvěřivost policejního sboru, který „jisté věci pokládal za ověřené, místo toho aby se pátrání omezilo jen na fakta“ (MVK, str. 170).

V první, ale zvláště v druhé knize, se objevují dva póly toho, co lidé očekávají od slečny Marplové i jak se ona sama popisuje. Na jedné straně stojí velmi vysoká očekávání. Například její přítelkyně paní Bantryová příliš nedůvěřuje ve schopnosti policejního sboru a okamžitě po nález mrtvolky mladé dívky si ji zavolá jako odbornici na vraždy a očekává, že i tuto velmi rychle vyřeší. Když se to slečně Marplové po prvním pohledu na mrtvolu a prvním hledání podobností z venkovských aférek nepodaří, je velmi zklamaná. Sir Henry očekává, že hned po příjezdu na místo činu „udělá svá kouzla“ (MVK, str. 87). Výraz „kouzla“ naznačuje i jakousi neuchopitelnost či nadpřirozenost jejich schopností z pohledu sira Henryho. Ve třetí knize si ji místní farářova žena představí jako odborníka na zločin a lidskou zlobu, což vypravěče pana Burtona velmi překvapí, protože při označení „odborník na zločin“ očekává muže (NKBO, str. 194-195). Pan Clement o ní tvrdí, že když něco řekne ona, je možné se na to spolehnout (VNF, str. 63).

Na druhou stranu ji velmi mnoho lidí podceňuje. Například inspektor Slack, který je pověřen vyšetřováním tohoto případu, sice přiznává, že se jim „slečna Marplová jako místní tajný jednou pěkně předvedla“ (MVK, str. 18), ale že šlo o místní případ, a u této vraždy, která přesahuje hranice její vesnice, nemá šanci odhalit vraha. Pochvalné komentáře k slečně Marplové některé postavy považují za vtip nebo je neberou vážně (např. MVK, str. 63). Svá nízká očekávání zdůvodňují také věkem:

*„Nemůžete se spokojit se vším, co říknou staré dámy. Když je něco podivného zaujme a dychtivě čekají, jak to dopadne, čas pro ně jednoduše letí. A vůbec, dámy nemají obvykle pojem o času.“* (VNF, str. 156), „...ale tyhle staré dámy se často mylí.“ (VFN str. 83)

Na tomto místě by bylo dobré opět zmínit postavu otce Clementa, který na takové obvinění reaguje (i když v tichosti, ale i to má pro čtenáře či čtenářku význam) těmito slovy:

*„Často se divím, proč všichni tak rádi generalizují. Generalizace bývají zřídka hodnověrné a obvykle jsou zcela nepřesné. Já sám mám prachšpatný pojem o času (proto mám hodiny seřízené tak, aby šly napřed), ale podle mě je slečna Marplová v tom*

*směru naprosto přesná. Hodiny má seřizeny na minutu a sama je při každé příležitosti nekompromisně dochvilná.*“ (VFN, str. 156)

Postava otce Clementa je v případě této knihy významným prvkem pro prezentování femininity, když obhájí schopnosti a vážnost slečny Marplové, zvláště ze své pozice autority celé vesnice. V tomto úryvku dokonce narušuje genderové stereotypy, které ženy vykreslují jako nesoustředěné bytosti, bez přehledu o času a s tendencí snadno ztrácet soustředění.

Samotnou slečnu Marplovou tato očekávání často uvádí do rozpaků.

*„Ve skutečnosti jste odborník,“ prohlásil sir Henry. Slečna Marplová na něho vrhla káravý pohled a řekla: „Sire Henry, nevysmívejte se mi, prosím vás.“* (MVK, str. 130)

Na konci první knihy, ve které (jako ostatně i v dalších) slečna Marplová odhalí vrahu a pomocí důvtipného plánu, který připravila, se ho podaří policii i chytit, se nehodlá svých zásluh při vyšetřování ujmout.

*„Chci se jen zmínit o tom, že byly vysoce oceněny schopnosti inspektora Slacka, jehož horlivost a inteligence vedly k předání zločinců spravedlnosti. O podílu slečny Marplové na tom případě se pochopitelně pomlčelo. Ji samotnou by myšlenka na něco takového vyděsila.* (VNF, str. 209).

V dalších knihách s příběhy slečny Marplové je však patrné, že i když odmítla zveřejnit svůj podíl na případu a získat tak uznání a publicitu, přesto se proslaví. Už v dalších dvou chronologicky navazujících knihách ji minimálně několik osob poznává v souvislosti s jejím působením při vyšetřování případů.

#### **4.1.2 Záměrné využívání tradičních představ o genderu**

Ve vztahu k performování genderu se u slečny Marplové objevují dva kontrastující póly. Na jednu stranu na mnoha místech je popisována jako tradičně femininní postarší dáma a někdy také tak sama vystupuje.

*„Slečna Marplová je bělovlasá starší dáma s jemnými, půvabnými způsoby.“* (VNF, str. 13)

Také se tak projevuje – je milá a vlídná, když ji někdo pochválí, zardí se a pochvalu naoko odmítá, v první knize je poměrně často ostýchavá (ale ne vždy, viz později). Když se něco dramatického děje, je celá rozechvělá a rozrušená, zčervenají jí tváře (MVK, str. 170). Má tendence oslovovat lidi ve svém okolí slovy jako „drahoušku“, „má milá“ a podobně. Stará se o pocity ostatních, rozpozná třeba, když je někdo ustaraný. Slečna Marplová tedy vykazuje empatii – je schopná dopředu odhadnout, že by nalezení mrtvoly v knihovně manželů Bantryových mohlo uškodit jejich psychice a snaží se tomu zamezit. Její starostlivost o blaho ostatních je dobře patrná v následující ukázce, když má k slečně Marplové přijet na návštěvu její synovec Raymond West.

*„Zastihl jsem slečnu Marplovou v něčem, co by se dalo popsat jako zmatek. Byla celá zruřovělá a hovořila trochu nesouvisle. „Můj synovec,“ vysvětlovala. „Můj synovec, Raymond West, spisovatel. Dneska přijede. Takový rámus. Na všechno musím dohlížet sama. Nemůžete se spolehnout na služebnou, že vám pořádně vyvětrá lůžko, a samozřejmě večer musíme mít masité jídlo. Džentlmeni vyžadují takovou spoustu masa, je to tak? A pití. Určitě by mělo být doma něco k pití – a sifon.“ (VFN, str. 120-121)*

Strachuje se, zda má všechno připraveno, jestli doma má všechno, co by tak její synovec mohl potřebovat – pečovatelsví je také tradičně femininní vlastností. Jedná se o akt, kterým ztvárňuje významy diskurzy (Butler, 2014), ve kterém ženy vystupuje jako pečovatelka. Z pohledu West a Zimmermana (2008) se jedná o identifikační předvádění, který činí její gender pro okolí čitelným a jednoznačným.

Mnohé její projevy ale neodpovídají tradičnímu pojetí. Na druhém pólu se tak objevují situace, ve kterých slečna Marplová jedná velmi rázně, je si sebou jistá a klidně přednáší své závěry ostatním – nejčastěji vyšetřujícím inspektorům a policistům. K jejich překvapení je s lehkostí a s jakousi samozřejmostí vyvádí z omylu.

*„Samozřejmě,“ řekla. „Samozřejmě! To je přesně to, co si přeje, abyste si mysleli! Že znáte pravdu – a že je to tak nejlepší pro všechny. Ach ano, všechno do sebe zapadá – dopis, předávkování, duševní rozpoložení pana Hawese a jeho doznání. Všechno do sebe zapadá – ale pravdivé to není...“ Vytřeštili jsme na ni oči.“ (VFN, str. 198)*

*Proč však by ji měl někdo zabít tady a zavézt její tělo do Gossingtonu nebo vzít ji do Gossingtonu a uškrtit ji tam, to opravdu nevím.“ Slečna Marplová odvětila: „Samozřejmě to nemůžete vědět, protože tak se to nestalo.“ (MVK, str. 94)*

*„Slečno Marplová,“ řekl sir Henry, „vy mě děsíte. Víte, kdo teď má být zavražděn?“*  
*„Vím to velmi dobře,“ odpověděla slečna Marplová. (MVK, str. 106)*

I tímto chováním se odlišuje, nenechává si své závěry pro sebe, nebojí se prezentovat svůj názor. Vystupuje aktivně a sebevědomě, dokonce i kritizuje (MVK, str. 170) postavy s vyšší autoritou, ať už se jedná o otce Clementa, policisty či vysoce postavené vyšetřující inspektory.

Slečna Marplová v několika situacích přímo záměrně využívá tradičních představ o femininitě, zvláště u starší neprovdané dámy – panny. Dobrým příkladem je situace, když ji superintendent požádá o pomoc s výsledkem několika skautek a jiných mladších děvčat.

*„V tom případě bych rád věděl, kam ta dívka skutečně šla. Možná, že o tom něco utrousila a potom slečna Marplová je tou pravou osobou, která by to z těch děvčat mohla dostat. Myslím, že jí děvčata a jejich problémy nejsou cizí.“ (MVK, str. 129-130)*

*„Mám zkušenosti s nedělní školou, s malými i většími skautkami, a docela blízko mne je sirotčinec, jsem tam ve výboru, víte, a často si zaskočím na kus řeči k vrchní sestře. A potom služebné, obvykle mívám velice mladá děvčata. Ach ano, mám hromadu zkušeností s tím, kdy děvčata mluví pravdu a kdy něco zamlčují.“* *„Ve skutečnosti jste odborník,“ prohlásil sir Henry. Slečna Marplová na něho vrhla káravý pohled a řekla: „Sire Henry, nevysmívejte se mi, prosím vás.“ (MVK, str. 130)*

Jako vyšetřující policista by měl být superintendent schopen vyšetřovat svědky a rozpoznat, kdy lžou. Přesto toho není v tomto případě schopen a zavolá si slečna Marplovou. Její schopnost dobře pozorovat svědky, číst jejich řeč těla v souvislosti s jejich psychikou přisuzuje „prostě“ tomu, že jí jako ženě nejsou problémy děvčat cizí – přisuzuje její schopnost její „pohlavní přirozenosti“ (Buler 2014). Přitom rozpoznat, zda někdo lže, nesouvisí ani tak přímo s děvčaty a „jejich problémy“, jako spíše s pozorovacími schopnostmi a znalostí psychologie lhaní. I sama slečna Marplová své schopnosti prezentuje jako pouhou „zkušenost s děvčaty“, vycházející z domnělého genderového jádra jí jako ženy (Butler 2014), a i když si je vědoma své schopnosti rozpoznat lež, pochvalné označení od sira Henryho odmítá jako výsměch a svůj výkon tak snižuje. Dodává tak legitimitu superintendentově představě, že se jedná pouze o zkušenost, vycházející z faktu, že je ženou (West a Zimmerman, 2008).

*„V rohu superintendentovy kanceláře seděla starší dáma. Dívky si jí sotva povšimly a pokud ano, asi nevěděly, kam ji mají zařadit. Určitě nepatřila k policejnímu personálu.“* (MKV, str. 147)

Na tomto místě se slečna Marplová přesouvá od nevědomé performativity k vědomému a záměrnému předvádění postarší dámy – fyzické genderové stylizování těla (Butler 2014), kterou si vyšetřovaná děvčata rozhodně nespojí s postavou vyšetřujícího a nevěnují jí pozornost, má možnost je podrobně pozorovat.

*„Florence Smallová si poslušně sedla. Aniž si to sama uvědomila, cítila se najednou více jako doma a trochu se uklidnila. Neznámé a zastrašující prostředí policejní stanice bylo nahrazeno něčím důvěrnějším, nebyl tu již obvyklý rozkazovačný tón někoho, jehož zaměstnáním je vydávat příkazy.“* (MVK, str. 147-148)

Slečna Marplová také záměrně pracuje s atmosférou, kterou vyvolává její role (postarší mírumilovná stařenka) a ve Florence evokuje pocit klidu. Záhy s ní ale jedná ostře až hrubě. Když jí později superintendent děkuje a ptá se, jak přišla na to, že zrovna tato dívka lhala, když mu všechny připadaly stejné, sdělí mu, že je to jednoduché – je to otázka pozorování (schopnost, kterou by měl rozhodně jako vyšetřující dobře ovládat) a že má prostě více zkušeností.

Slečna Marplová na mnoha místech svůj výkon a své schopnosti dopředu shazuje.

*„Vím, že bývám hodně často hloupá a nedostanu se věcem na kloub, jak bych měla, ale vaše hledisko opravdu nesdílím.“* (VNF, str. 45). *„Obavám se, že mé metody se vám budou zdát strašně amatérské.“* (MVK, str. 170).

Na své okolí působí nejistě a ostýchavě. Jedná se o strategickou metodu – cíleně předvádí vlastnosti, které jsou spojené s jejím genderem, její možnosti jsou právě od něj odvozené a na něm závislé a její chování podléhá hodnocení vzhledem k jejímu genderu (West a Zimmerman 2008). Vždycky ji volí, když se chystá představit závěry svého vyšetřování, často odlišné od oficiálních stanovisek vyšetřujících policistů. Touto metodou se snaží své (vesměs mužské obecenstvo) „uchlácholit“, uklidnit, naznačuje, že od ní nemusí nic očekávat, pokud na něco přišla, tak měla vlastně jen štěstí. Tím jim ukazuje, že se vyšetřující policisté či inspektoři nemusí jejími schopnostmi cítit ohroženi, protože „vlastně o nic nejde“. U slečny Marplové tak dochází k procesu

seberegulace (West a Zimmerman 2008) – uvědomuje si genderové implikace svého chování a počítá s nimi, a na základě těchto znalostí s ním i pracuje.

Dalším případem, kdy slečna Marplová cíleně využívá záměrného performování tradiční femininity, je vybírání příspěvků na konci knihy *Mrtvá v knihovně* (MKV, str. 154-155). Potřebuje se dostat do domu Basila Blaka, který je obviněn z vraždy, aby ho mohla tohoto obvinění zprostit. S pomocí farářovy ženy Griseldy použije jako záminku pro vstup do domu charitativní sbírku. Otevře jí Basilova manželka, slečna Marplová hraje roli typické výběřčí. Basilova manželka ji považuje za „*legrační babku*“ (MKV, str. 155), která se z ní snaží vymámit příspěvek, zároveň předpokládá, že přišla vyvolat skandál okolo jejího manžela. Zároveň jako starší bělovlasá dáma, která naoko vystupuje velmi mile až „upejpavě“ (MKV, str. 154), vzbuzuje důvěrnější atmosféru, než příslušník policie, který přichází později zatknout Basila.

## 4.2 Hercule Poirot

I nyní nejprve představím knihy, ve kterých Hercule Poirot vystupuje, a jež jsem podrobila analýze. Příběh první knihy *Záhada na zámku Styles* vypráví doktor Hastings (ich-forma), který si v rámci předepsané zdravotní dovolené přijíždí odpočinout na zámek svého přítele Johna Cavendishe. Poirot tu vystupuje jako jeho dávný přítel, slavný belgický detektiv, který pobývá nedaleko zámku. Na počátku knihy vypráví, že zde může být díky dobročinnosti paní Cavendishové (matce Johna Cavendishe), která mu nabídla útočiště poté, co byl nucen opustit kvůli válce Belgie. Právě paní Cavendishová později umírá za neznámých okolností a Poirot pomáhá objasnit záhadu okolo její smrti. Vypravěčem je právě doktor Hastings, který ve vztahu k Poirotovi v něčem připomíná doktora Watsona pro Sherlocka Holmese (Rowland 2001). Poirot si často utahuje z jeho nedůvtipnosti – některé věci mu „nedochází“, přikládá velkou váhu nedůležitým věcem a dělá ukvapené závěry. Hastings Poirota chvílemi velmi obdivuje a je okouzlen jeho logikou a vyšetřovacími schopnostmi, ale občas shledává chování svého přítele podivínským, pochybuje o jeho vyšetřovacích schopnostech a někdy má až dětinskou potřebu mu ukázat, že se plete, zvláště v situacích, kdy se Poirot chová povýšeně. Druhou knihou je *Vražda na golfovém hřišti*. Vypravěčem je opět Hastings, spolu s Poirotem je dopisem pozván do vily Geneviève, v dopise prosí pan Renauld Poirota o pomoc, obává se o svůj život. Než však stihnou dorazit, pan Renauld je již po smrti a Poirot i Hastings se zapojí do vyšetřování. Významnou postavou je zde slavný

francouzský detektiv Giraud, se kterým ke konci Poirot soutěží a když je uražen jeho neustálým podceňováním, Poirot se dokonce vsadí, že vraha odhalí dřív, což se mu opravdu povede. Ve třetí knize *Vražda Rogera Acroyda* již nevystupuje pan Hastings, který je v té době s manželkou v Argentině. Jeho roli pomyslného „Watsona“ zaujímá doktor James Sheppard. Žije v městečku King's Abbot, do kterého se do sousedního domu přestěhoval na odpočinek i Hercule Poirot. Ten se zpočátku chce vyhýbat publicitě a vystupuje inkognito. Když však dojde k vraždě a je jednou z pozůstalých poprosen o pomoc, ochotně se zapojí do vyšetřování.

#### 4.2.1 Výstřední Hercule Poirot

Hercule Poirot je posedlý pořádkem, potrpí si na symetričnost a pravidelnost. V *Záhadě na zámku Styles*, když prohledává pokoj po mrtvé ženě i když se jen tak prochází po domě, má tendenci upravovat svoje okolí ke své spokojenosti – rovná různé předměty a dekorace na stolech, křbových římsách, kontroluje, zda je všude dobře setřený prach a podobně. Hasting to interpretuje jako jeho osobní prostředek pro uklidnění, pokud nic v jeho okolí nedráždí jeho pořádkumilovné oko, lépe se mu přemýšlí a soustředí.

*„John cvrnkl zápalku do nedalekého květinového záhonu, toto jednání bylo nad Poirotovo chápání. Okamžitě ji sebral ze země a spálil.“ (VNZS str. 42)*

*Vystoupil zpoza francouzských prosklených dveří a stanul bez hnutí, očividně nadšený nad rozmanitě tvarovanými květinovými záhony.*

*„Skvělé!“ mumlal si pro sebe. „Skvělé! Jaká symetrie! Pohleďte jen na ten půlměsíc; a diamanty – lad a upravenost rozradostňují duši. Přesné rozestupy rostlin, vše je naprosto dokonalé. To bylo vytvořeno teprve nedávno, že ano?“*

*„Ano, myslím si, že záhony upravovali včera odpoledne. Ale pojďme již dovnitř – Dorcas je zde.“*

*„Eh bien, eh bien! Dejte mi ještě chvilku, ať se potěším pohledem na tu krásu.“ (ZNZS, str. 49)*



*Krájel si chléb na malé, úhledné čtverečky a byl do své činnosti plně zabrán. (VNGH, str. 103)*

Jedná se o výstřednost, kterou své okolí udivuje, ostatní postavy se nad ní pozastavují, doplňuje jeho charakteristický rys až bláznivého podivína. Posedlost symetrií a pořádkem má vztah i k jeho genderu (viz kapitola 4. 2. 3).

Jeho chování ostatní postavy často překvapuje – osciluje mezi dvěma póly. Na jedné straně vykazuje velkou podivínskost a potrhlost, která vyniká více v první knize:

*Ty důležité položíme na jednu stranu; ty nedůležité, pouf!“ svaštil svoji cherubínskou tvář a pak komicky zabafal, „odfoukneme fuč!“ (ZNZS, str. 39)*

*Pobíhal od jednoho předmětu k druhému s hbitostí luční kobylky. (ZNZS, str. 43)*

*„Ach, tělo je slabé a jaká útěcha, když zjistíte, že jste na správné cestě. Můj příteli, jsem jako pokropený živou vodou. Já běžím! Já skáču!“*

*A opravdu běhal a poskakoval, skotačil jako malé dítě po trávníku za velkým oknem. (ZNZS, str. 158)*

Druhým pólem chování Hercula Poirota je až stoický klid, kdy k údivu okolních postav nevěnuje pozornost zásadním událostem a stopám, nebo jen pramalou. I zde najdeme znatelný rozdíl mezi první knihou, ve které Hercule Poirot vystupuje, a těmi dalšími. V první se mnohem více projevuje, ale také se pohybuje více mezi extrémy – v jednu chvíli něco nadšeně či zděšeně vykřikuje, jindy je zas klidný a i v situacích, kdy to ostatní očekávají, žádné emoce neprojevuje. V dalších dvou knihách (VNGH, VRA) je mnohem umírněnější, celkově působí klidnějším dojmem, i když ve srovnání s ostatními postavami se stále vyjadřuje velmi výstředně, především pokud jde o vyjadřování emocí.

*„Zatím jsem Poirota bedlivě sledoval, tvářil se naprosto přirozeně a zamyšleně hleděl do dálky, ale na to, aby mne ukonejšil, byl až příliš klidný a vyrovnaný. Věděl jsem, že čím vypadá mírněji, tím je nebezpečnější.“ (VNGH, str. 175)*

K jeho výstřednímu chování patří také líbání, konkrétně líbá svého přítele doktora Hastingse. Ve všech analyzovaných knihách se jedná o jediné případy líbání mezi

osobami v přátelském vztahu<sup>9</sup>. Hercule Poirot ho tímto jednáním vždy zaskočí. Tento zvyk lze pochopitelně připsat také Poirotově původu, podobně jako jiné chování, které má jeho okolí tendence přepisovat jeho domnělé francouzské národnosti, i když ve skutečnosti pochází z Belgie. Líbání může být chápáno jako projev femininity, jde tak proti jeho mužskému genderu, když je však okolím připsáno jeho národnosti, není tento charakterový rys vztahován k genderu a ten tak zůstává čitelný a jednoznačný (West a Zimmerman, 2008).

*Poirot se vymrštil z křesla. Už jsem se bál, že mě po francouzsku políbí, ale naštěstí se zdržel.* (VRA, str. 233)

*Vzápětí mě Poirot vřele políbil na tvář. „Konečně! A přišel jste na to docela sám! Výborně!“* (VNGH, str. 147)

*Odstoupil jsem a omlouval se, když mě ten člověk náhle a s hlasitým výkřikem sevřel v náručí a vřele políbil. „Mon ami, Hastings!“ zvolal. „Je to vsutku mon ami Hastings!“* (ZNZS, str. 23.)

Má sklon k teatrálnosti – na konci dvou ze tří analyzovaných vyšetřování, když se chystá představit svoje řešení případu a odhalit vraha, sezve všechny osoby, které mají s případem něco společného, a během dlouhého proslovu jim představuje svoje postupy a závěry. Před příchodem účastníků tohoto „představení“ sestavuje scénu, stanovuje, kde kdo má sedět, na co vidět, kdy kdo přijít, aby dosáhl kýženého dramatického efektu. Mnohé své závěry si nechává až na poslední chvíli, v případě *Vraždy Rogera Acroyda* odhaluje dlouho hledaného podezřelého, kterého záhy dramaticky očišťuje.

Proč vlastně uvádím příklady jeho výstředního chování? Tím, že některé své charakterové rysy záměrně staví na odiv a jiné až dramaticky předvádí, odvádí pozornost – patří to k jeho strategii. Celkově často vystupuje jako bláznivý potrhlý malý mužík, předvádí francouzské zvyky (přestože je Belgičan) a lidé mu tak věnují menší pozornost ve smyslu vážnosti – není třeba na něj příliš dávat pozor, je přece tak podivný a je to cizinec.

---

<sup>9</sup> Další výskyty líbání se týkají pouze osob v manželském či mileneckém vztahu, a v jednom případě jde o políbek dcery otce na dobrou noc. Nevyskytují se tedy přátelské polibky na přivítání či při loučení ani mezi ženami, ani mezi muži.

#### 4.2.2 Poirotova metoda – logika a empatie

Hercule Poirot svou metodu popisuje nejčastěji jako práci „malých šedých buněk“ (ZNZS, str. 165; VNGH, str. 8; VRA, str. 87; VRA, str. 121), také jako psychologii (ZNZS, str. 186; VNGH, str. 75, 154). Co ale takový psychologický přístup obnáší? Sám Poirot na jednom místě říká:

*„Máme jednu spolehlivou stopu, z hlediska psychologie spolehlivou. Vy zřejmě rozumíte cigaretám a vyhozeným sirkám, pane Giraude, kdežto já, Hercule Poirot, se vyznám v lidské duši.“* (VNGH, str. 76)

Praktikovat psychologii tedy znamená rozumět lidem, jejich citům, myšlenkám, motivacím a jejich chování – jedná se o přístup postavený na empatii, vcítění se do specifických situací jednotlivých osob a do jejich emocí a tužeb v dané chvíli a na zkušenosti. Empatie, zájem a porozumění lidem a jejich citům je tradičně připisována ženám, jako osobám citlivějším a citověji založeným a je chápána jako femininní vlastnost. Poirot zde stejné charakteristiky popisuje jako psychologii, kterou nazývá svou hlavní vyšetřovací metodou, kterou on a i jiní velmi oceňují.

V souvislosti se svou metodou vyšetřování se vyjadřuje také k instinktu. V tradičním genderovém rozdělení podle Renzetti a Curran (2003) intuice a instinkt je připisován ženám, zatímco u mužů se spíše očekává racionální a analytická logika. Hercule Poirot se k instinktu vyjadřuje hlavně v první knize, a to velmi pozitivně. Prohlašuje, že on instinkt rozhodně má (ZNZS, str. 134), často ho vede k důležitým stopám (ZNZS, str. 66) a je třeba mu věnovat velkou pozornost.

*„Ale no tak,“ naléhal Poirot a dodával mi odvahy. „Nebojte se. Nechte promluvit instinkt. Vždy byste měl dát na instinkt.“* (ZNZS, str. 122)

*„Instinkt je báječná věc,“ přemítal Poirot. „Nemůžete ho ani vysvětlit, ani ignorovat.“* (ZNZS, str. 135)

*„Opravdu,“ řekl Poirot smutně, „vy postrádáte instinkt.“*

*„Před chvílí jste ale žádal inteligenci,“ zdůraznil jsem.*

*„Obojí často kráčí společně,“ řekl Poirot záhadně. (ZNZS, str. 135)*

Je velmi vnímavý k emocím ostatních. Často, když charakterizuje nějakou osobu – muže i ženu, se kterými se setkal, věnuje velkou pozornost jejich emocím, často větší než jejich fyzickému vzhledu.

„Bože, Poirote,“ zvolal jsem, „Všiml jste si té mladé bohyně?“

*Přítel vytáhl obočí.*

„Ça commence!“ zavrčel. „Už jste viděl i bohyni!“

„Nebyla to snad bohyně?“

„Možná. Mně tak nepřípadla.“

„Musel jste si jí přece všimnout!“

„Mon ami, dva lidé jen zřídka postřehnou totéž. Vy jste kupříkladu zahlédl bohyni, já –“ , zaváhal.

„Ano?“

„ – pouze děvče s vyděšenýma očima,“ odpověděl Poirot vážně. (VNGH, str. 14)

Hercule Poirot v mnoha případech odhalí vraha na základě toho, že věnuje pozornost drobným detailům v domácnosti, kterých si ostatní detektivové nevšímají. Má přehled o tom, kdy a jak se připravuje a podává káva, z jakých hrnků se pije, o rozmístění nábytku či teplotě v pokoji. K odhalení vraha mu také pomáhá pozorování oděvu ostatních – ví, jaká je správná délka pláště pro dospělého člověka (i když rozdíly jsou nepatrné, plášť dokonce přeměřuje pomocí metru), porovnává odstíny a barvy bot, ví, zda se kapesníky škrobí, či jen žehlí, a jaké se k tomu váží zvyklosti v různých zemích a mnoho dalšího. Ostatní postavy, nejčastěji policisté, takovým „drobnostem“ nevěnují mnoho pozornosti,

„Pojďme,“ řekl, „ted' si zevrubně prohlédneme hrnky na kávu!“

„Můj drahý Poirote! K čemu to, proboha, bude dobré, když už víme o kakau?“

„Ach, là là! Mizerné kakao!“ řekl Poirot uštěpačně.

*Měl dobrou náladu, usmíval se, zároveň však při posledních slovech okázale lomil rukama a předstíral zoufalství, hrál opravdu hrozné divadlo.*

*„A vůbec,“ řekl jsem se vzrůstající nevolí v hlase, „když si paní Inglethorpová přinesla kávu nahoru sama, pak naprosto nechápu, co čekáte, že objevíte, ledaže byste to bral tak, že s největší pravděpodobností nalezneme balíček strychninu přímo na kávovém podnosu.“*

*Poirot náhle zvažněl.*

*„Jen pojdte, pojdte, můj příteli,“ řekl a zavěsil se do mne. „Ne vous fâchez pas! Dovolte mi, abych se zajímal o hrnky s kávou, a já budu na oplátku respektovat vaše kakao. Co říkáte? Není to výhodný obchod?“ (ZNZS, str. 61-62)*

Lze to chápat jako femininní metody vyšetřování – domácnost (její uspořádání i provoz, příprava jídel i kávy, oblečení či květiny) patří jak v analyzovaných knihách, tak v tradičním genderovém uspořádání k ženské doméně. I když je takováto technika u Poirota někdy předmětem kritiky ostatních postav (skutečnost, že věnuje pozornost drobnostem, které podle nich nic neznamenají), nakonec se ukáže, že hrály významnou roli v rozřešení případu a ostatní nakonec cítí k Herculu Poirotovi respekt za to, že si jich všimnul a správně interpretoval.

#### **4.2.3 Femininita u Hercula Poirota**

Hercule Poirot představuje pro hlavní roli detektiva zvláštní postavu. V mnoha ohledech se liší od známých detektivů - mužů, např. Sherlocka Holmese či Phila Marlowa, kteří jsou typičtí svou akčností. Na první pohled se odlišuje svým vzhledem.

*„Poirot byl výjimečně vyhlížející malý muž. Měřil stěží sto šedesát centimetrů, ale pohyboval se s velkou důstojností. Tvar jeho hlavy opisoval přesně tvar vejce a vždy ji měl nakloněnou trochu na stranu. Jeho knír byl velmi navoskovaný, vojenského zástřihu. Upravenost jeho šatu byla téměř neuvěřitelná; věřím tomu, že smítko prachu by mu způsobilo více bolesti než zranění střelou. Přesto tento bizarní malý muž hejskovského vzezření, kterého jsem ke své lítosti nyní viděl znatelně ochablého, patřil svého času k nejoslavovanějším příslušníkům belgické policie. Jeho detektivní nadání*

*bylo mimořádné a dosáhl velkolepých triumfů, když přišel na kloub některým z největších záhad těch dní.“ (ZNZS, str. 23)*

Dalším jeho typickým znakem je projevování emocí. Tradičně se od mužů spíše očekává, že budou své city ovládat a ne je vystavovat na odív (Renzetti a Curran 2003). Poirot se však se svými city neschovává, otevřeně je projevuje i o nich s ostatními hovoří.

*Měl jsem tu nejlepší náladu, avšak můj malý přítel mě vážně pozoroval.*

*„Berete to příliš na lehkou váhu, Hastingsi. Přivoláte pohromu.“*

*„Nesmysl. Proč?“*

*„Nevím. Mám strach.“*

*„Strach? Z čeho?“*

*„Je ne sais de quoi. Zlá předtucha<sup>10</sup>.“ (VNGH, str. 13)*

Na druhou stranu své emoce dokáže velmi dobře ovládat. Proto jeho chování vyvolává dojem, že svou podivínskost a excentrické chování cíleně předvádí. K podivnému a bláznivému mužičkovi tak ostatní přistupují shovívavě (stejně jako v případě „všetečné“ stařenky slečny Marplové), neberou ho vždy vážně a snadněji před ním sleví ze své ostražitosti, kterou zachovávají před příslušníky policejního sboru. Lidé se mu dokonce chodí svěřovat (např. VRA, str. 176).

Potrpí si na vlastní vzhled, největší pozornost věnuje svému kníru. Nosí sebou dokonce zrcadlo, ve kterém ho pravidelně kontroluje (např. VRA, str. 101).

*Ale kam mě to vedete, příteli? Nepůjdeme do hotelu? Potřebuji si navoskovat knír, v horku ve vlaku mi žalostně zplihl. Taky mám jistě zaprášený plášť a vázanku si musím převázat.“ (VNGH, str. 118)*

---

<sup>10</sup> Zlá předtucha Hercula Poirota je znakem, že i on má intuici (stejně jako slečna Marlová), jsou součástí jeho přístupu a ovlivňují jeho jednání. Na počátku odstavce se taky objevuje pověřivost – Hercule Poirot má strach, že Hastingsova lehkovážnost by mohla přivodit pohromu.

Ve *Vraždě Rogera Acroyda* (VRA, str. 101) popisuje, že ušpinění svého rukávu riskuje jen v případě, že si může být absolutně jist, že dosáhne svého cíle a získá stopu, což jen opět ukazuje, že na svém vzhledu velmi lpí.

Pozornost věnuje i oblečení ostatních, nejen upravenosti (jak ukazuje následující ukázka), ale i jeho sladěnosti a eleganci.

*„Nyní jsem připravený. Odebereme se do zámku a zjistíme na místě, co se přihodilo. Promiňte, mon ami, oblékal jste se ve spěchu a vaše kravata je posunuta k jedné straně. Dovolte.“ Obratným pohybem ji upravil. (VNZS str. 41)*

V podkapitole 4. 2. 1. (Výstřední Hercule Poirot) jsem již uváděla další příklady jeho posedlosti pořádkem a symetrií. I ve srovnání pouze s ostatními mužskými postavami ze všech analyzovaných knih jeho pořádkumilovnost vyniká, muži se o uspořádanost příliš nezajímají, častěji vystupují jako nepořádní, nevěnují explicitně pozornost svému ani cizímu vzhledu (i když chodí spíše upravení). Péče o svůj vzhled i vzhled ostatních a záliba v pořádku jsou znaky, které jsou tradičně velmi explicitně připisovány ženám, patří mezi typické znaky femininity (Renzetti a Curran, 2003).

Mezi kritiky (Makinen 2006, Peters a Krouse 1974), ale i mezi postavami v knihách je známý svou arogancí či povýšeností právě pro kterou je často kritizován, například:

*„Pchá! Pchá!“ vyhrkl Poirot podrážděně. „Argumentujete jako malé dítě. (ZNZS, str. 124)*

*„Nepotřebuji. Jsem si tím jist – a jestli to neuznáte sám, pak jste hlupák, Hastingsi!“ (VNGH, str. 152)*

Je pravda, že to patří k jeho charakteru a k projevování genderu – je si vědom vlastních schopností a nemá problém to dávat najevo. I u této vlastnosti je patrný rozdíl mezi první knihou a těmi dalšími, ve kterých vystupuje významně mírněji. Na druhou stranu je i velmi citlivý – několikrát stojí před dilematem, zda odhalení výsledků jeho vyšetřování nepoškodí nějaké osoby. V době, kdy poprvé vystupuje v *Záhadě na zámku Styles*, již není v aktivní policejní či detektivní službě a v dalších knihách přichází už explicitně jako detektiv v důchodu či na odpočinku. Když rozebírá, proč řeší případy, i když nemusí, uvádí dva důvody. Říká, že to není ani sláva, ani peníze, i když obojího si

velmi cení (např. VRA, str. 72). Jeho prvním důvodem je zábava – v důchodu se nudí a řešení případu pro něho představuje rozptýlení (VRA, str. 21; VNGH, str. 9). Vyšetřování ale nebere na lehkou váhu, jeho druhou (a neméně silnou) motivací pro převzetí případu je pomoc ostatním. V případě *Vraždy na golfovém hřišti* odjíždí na místo vraždy na základě dopisu od neznámého člověka. V té době Hercule Poirot sedí doma a doslova se nudí, dopis ho zaujme právě svou naléhavostí. S doktorem Hastingsem okamžitě vyráží, dokonce se mu svěřuje, že ho dopis až vylekal a že má strach o život dotyčného (VNGH, str. 13). Protože často vede vyšetřování souběžně s policií, která dochází k jiným závěrům a zatýká osoby podle Poirota nevinné, dělá vše proto, aby je očistil. Má (podobně jako slečna Marplová) silný cit pro spravedlnost, je empatický a určitým způsobem tak pečuje o druhé (také femininní vlastnost).

### 4.3 Srovnání a diskuze

Nyní bych se ráda podívala na obě postavy ve srovnání – co mají společného a v čem se odlišují.

Slečna Marplová i Hercule Poirot se potkávají ve své metodě, která je u obou postavená na zkušenosti s lidmi. Stejným postupům a technikám dávají ale jiná jména. Hercule Poirot svůj přístup nazývá psychologickým, jeho úkolem je porozumět lidské duši (VNZS, str. 76). Díky tomuto přístupu je schopen odhalit motivace, touhy, city a reakce svědků, podezřelých i samotného vraha. Na základě těchto informací s pomocí svých šedých mozkových buněk rekonstruuje průběh zločinu a odhaluje pachatele. Slečna Marplová ve knize *Vražda na faře* popisuje svůj zájem o lidskou přirozenost jako svůj koníček, ale i jako předmět svého studia. Později je její schopnost rozumět lidské povaze, vcítit se do ní, chápat jejich pocity a potřeby nazývána její specializovanou schopností. U obou dvou je jejich přístup postaven na empatii – vlastnosti, či spíše schopnosti, která je tradičně prisuzována femininitě. Tou je tato schopnost u slečny Marplové i zdůvodňována, naopak u Hercula Poirota je prisuzována jeho vlastností detektiva-muže. Mezi postavami slečny Marplové a Hercula Poirota se objevuje ve vztahu k genderu další dichotomie v popisech jejich metod. U slečny Marplové se výhradně užívá slova intuice jako femininní schopnosti (i když v pozdějších knihách tento popis ustupuje) a u Hercula Poirota jde výhradně o instinkt



jako maskulinní schopnost (intuice je v knihách, ve kterých vystupuje Poirot, připisována pouze ženám). Základ obou schopností je nicméně stejný – jedná se o vycítění, odhad určitého stavu, prozření, které není opřeno o racionální argumenty. Slovník spisovné češtiny<sup>11</sup> dokonce intuici popisuje jako „instinktivní poznání něčeho“. Přesto jsou obě schopnosti přiděleny daným osobám na základě jejich genderu.

Pro postup při vyšetřování a pro objevování důležitých stop je pro oba významná pozornost věnována předmětům, uspořádání a chodu domácnosti, která je tradičně<sup>12</sup> sférou žen. Všimají si také, jak se kdo obléká (včetně doplňků), zda jeho oblečení odpovídá situaci, v níž se nacházejí a tyto poznatky využívají k rekonstrukci zločinu. Opět, u slečny Marplové je připisována její zkušenosti jako ženy (s domácností, s oblečením, atd.) a u Hercula Poirota jeho excelentní detektivní schopnosti vyhledávání i drobných stop, i když je třeba poznamenat, že k častému počátečnímu nepochopení či údivu jeho okolí. Když však v závěru předkládá zúčastněným rekonstrukci zločinu, vždy je tato jeho schopnost velmi oceňována. West a Zimmerman (2008) říkají, že jakékoliv naše chování během kterékoliv situace může být vztaženo k našemu genderu, můžeme být požádáni, abychom naše chování z této genderové pozice obhájili. Okolí slečny Marplové i Hercula Poirota tak jejich chování (bez ohledu na to jaké vlastně je) připisuje vždy jejich genderu (West a Zimmerman 2008) – stejné postupy a vlastnosti jsou buď chápány jako femininní či maskulinní, v binárním vztahu (Butler 2014). V analyzovaných knihách není chování slečny Marplové hodnoceno vypravěčem ani ostatními postavami jako mužské, a ani Hercule Poirot není označen za zženštilého. Může se jednat o způsob jak zamezit nečitelnosti a nejednoznačnosti jejich genderu.

V závěru vyšetřování případů nemají ani slečna Marplová, ani Hercule Poirot (i když s menší intenzitou) tendenci přivlastňovat si veřejně výsledky své práce. Slečna Marplová to zdůvodňuje publicitou, které se chce vyhnout. Pocty tak případnou policejnímu sboru či dalším externím detektivům, kteří se na případu podíleli, v knize *Vražda na faře* dokonce za „vyřešení“ případu (se kterým ve skutečnosti přijde slečna

---

11 Heslo "intuice". In: Slovník spisovného jazyka českého [online]. Ústav pro jazyk český, 2011 [cit. 2018-06-27]. Dostupné z:

<http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=intuice&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

12 V analyzovaných knihách je toto tradiční přisouzení domácnosti ženám často patrné hlavně v očekávání ostatních. Mezi vedlejšími postavami se vyskytuje mnoho žen, které se domácnosti nevěnují, často docházejí denně do zaměstnání, viz např. Makinen (2006) či Rowland (2001), které ostatním ženám v knize věnují ve větší míře. Já se ve své práci věnuji primárně postavám slečny Marplové a Hercula Poirota.

Marplová) je inspektor Slack povýšen. Hercule Poirot se ve *Vraždě Rogera Acroyda* vzdává již dopředu svého podílu na případu a výslovně si přeje, aby jeho jméno nebylo zmiňováno.

Na obě postavy klade jejich okolí vysoká očekávání, zároveň jsou ve svých výkonech podceňováni. U Hercula Poirota jsou očekávání vyšší, hlavně díky jeho oficiálnímu postavení detektiva a jeho velmi dobré pověsti a zkušenostem. Podceňován je kvůli svým vyšetřovacím metodám a jejich nepochopení okolím. Také z důvodu jeho výstřednosti a podivného chování (viz kapitola 4.2). To sice vede k pochybnostem, jestli když se chová tak bláznivě, zda je opravdu schopen případ vyřešit a zda jeho úspěchy nejsou jen otázkou štěstí, ale jeho podivný způsob chování je mu mnohdy překvapivě tolerován a z reakcí jeho okolí vyplývá, že ho připsou jeho původu či prostě faktu, že je cizinec. Jeho postava se tak stává přijatelnější.

U slečny Marplové jsou očekávání vztažena primárně k jejím dřívějším úspěchům a osobní zkušenosti jak u jejich osobních přátel (např. paní Bantryová), tak u členů místních policejních sborů či Scotland Yardu. Na rozdíl od Poirota, jsou pochybnosti o jejich schopnostech nejčastěji zdůvodňovány jejím genderem a věkem, který se spojuje v její obraz „staré panny“ (viz podkapitola 4. 1. 1).

Jak slečna Marplová, tak Hercule Poirot s těmito očekávanými pracují. Jak jsem popisovala u jednotlivých postav v předešlých kapitolách, využívání předsudků a očekávání, které k nim ostatní cítí, jak v souvislosti s jejich genderem, či s jejich sociálním postavením, jsou součástí jejich metody.

Peters a Krouse (1974) Agathu Christie kritizují pro negativní vykreslení ženských postav. Podle nich Agatha Christie rozděluje ženy na aktivní a nezávislé ženy, které jsou ale často destruktivní, násilné a se sklonem ke kriminálním činům (vystupují jako vražedkyně či zlodějky) a ženy pasivní a závislé, které jsou podle nich neškodné. Slečna Marplová rozhodně představuje příklad té první kategorie – je nezávislá, ať už jako neprovdaná žena, ale i ve svém chování, kdy ve svých postojích a názorech vychází pouze ze svých zjištění, nenechává si vnucovat ani nepřebírá názory jiných. Ve svém životě i v průběhu vyšetřování je aktivní, vymýšlí akční plány na dopadení zločinců. V analyzovaných knihách nikdy nevykazuje destruktivní ani násilné projevy chování a jako vyšetřovatelka vražd stojí na opačném pólu kriminálních aktivit.

## 5 ZÁVĚR

Ve své bakalářské práci jsem se věnovala dvěma postavám z díla Agathy Christie – slečně Marplové a Herculu Poirotovi. Na jejich příkladu jsem s pomocí teoretických konceptů Judith Butler, West a Zimmerman, které jsem představila v teoretické části, sledovala, jak performují či „dělají“ svůj gender, jestli a kdy tak činí záměrně v souvislosti s očekáváními okolí.

Je třeba říci, že obě postavy jsou ve svém performování genderu ambivalentní. Jak ukazují v analytické části (kapitola 4), často oscilují mezi dvěma póly – v některých situacích se chovají zcela v souladu s tradičními genderovými očekáváními okolí, v řadě jiných situací ale působí genderově „nestandardně“. Slečna Marplová je často velice pečující a starostlivá, což je považováno za typický znak femininity. Hercule Poirot mnohdy dává najevo svou intelektuální převahu, což je rys v daném historickém kontextu (začátek 20. století) spojován spíše s mužským genderem.

Na druhou stranu se oba často chovají způsobem, který je tradičně přisuzován opačnému genderu. Slečna Marplová se angažuje v odhalování zločinu, je „*odbornicí na mrtvoly*“, Hercule Poirot intenzivně projevuje emoce a velice dbá o svůj vzhled.

Tím, že oba dělají něco, co je standardně přisuzováno opačnému genderu, rozšiřují pole femininity a maskulinity. Rozdíl lze spatřovat v tom, jakým způsobem je jejich performace druhého genderu akceptována jejich sociálním okolím. U slečny Marplové tak může vzniknout dojem, že se v jejím případě jedná o pouhé „tlachání a slídění kolem“, tento obraz a pojetí slečny Marplové má původ primárně v popisech a hodnoceních jejího okolí, které se snaží začlenit její překvapující chování do jejího celkového obrazu a to vztažením k jejímu genderu – jejími metodami jsou tak ve světle ostatních postav „drbání, strkání nosu do všeho, vyhlížení ze své zahrádky, prostá ženská intuice a rozumění děvčatům a jejich vrtochům“, chování s jasným rysem femininity se stereotypním očekáváním. U Hercula Poirota jsou jeho femininní rysy buď popisovány jako znaky (maskulinních) kvalit významného detektiva nebo se stávají součástí jeho obrazu podivína a cizince. Objevuje se u něj také instinkt, coby mužská podoba intuice. Jak jsem již zmínila v úvodu, historické souvislosti postav a v případě Hercula Poirota jeho národnosti stránka, by jistě zasloužili podrobnější analýzu a mohou se stát námětem na další práci.

Důležité je, že obě analyzované postavy se svým genderem a s očekáváními, které se k němu vztahují, aktivně pracují – často aby dosáhli nových informací pro vyšetřování. Zvláště u slečny Marplové je patrné, že její manipulace s genderovými očekáváními je záměrná. Zajímavý je ovšem směr manipulace – jak slečna Marplová, tak Hercule Poirot ve vybraných situacích manipulují svůj gender směrem k „ženskosti“, která je okolím obvykle vnímána jako méně schopná a tudíž méně ohrožující.

Obě postavy byly už za života Agathy Christie velmi populární. Tím, že autorka jako hlavní postavy svých detektivních románů zvolila osoby, které se v některých rysech vymykají tradičním představám o genderu, pomohla v době, ve které žila, vytvořit modely, jež svým chováním vyjednávají a obhajují novou podobu svého genderu jak v detektivní literatuře, tak obecně. I když se z dnešního pohledu může zdát jejich chování stále stereotypní, ve své době se tyto postavy jistě zapojily do nového vyjednávání genderu (Makinen, 2006) a pro mě osobně lze v jejich charakterech najít inspiraci i v současnosti.

## 6 SEZNAM LITERATURY

### 6.1 Analyzované knihy

CHRISTIE, Agatha. *Vražda Rogera Ackroyda*. Praha: Knižní klub, 1993. ISBN 80-856-3413-9.

CHRISTIE, Agatha. *Vražda na golfovém hřišti*. Praha: Melantrich, 1992. Gong (Melantrich). ISBN 80-702-3140-8.

CHRISTIE, Agatha. *Záhada na zámku Styles*. Praha: Knižní klub, 2001. ISBN 80-242-0510-6.

CHRISTIE, Agatha. *Není kouře bez ohýnku*. Praha: Knižní klub, 2010. ISBN 978-80-242-2807-5.

CHRISTIE, Agatha. *Mrtvá v knihovně*. 2. Praha 1: Odeon, 1983. ISBN 13/34 01-039-83.

CHRISITE, Agatha. *Vražda na faře*. Praha: Melantrich, 1991. Gong (Melantrich). ISBN 80-702-3074-6.

### 6.2 Odborná literatura

About Agatha Christie. *The Home of Agatha Christie*[online]. 2018 [cit. 2018-06-19]. Dostupné z: <https://www.agathachristie.com/about-christie/>

BAUMEISTER, Roy F., Liqing ZHANG a Kathleen D. VOHS. Gossip as cultural learning. *Review of General Psychology*. 2004, **8**(2), 111-121. DOI: 10.1037/1089-2680.8.2.111. ISSN 1939-1552. Dostupné také z: <http://doi.apa.org/getdoi.cfm?doi=10.1037/1089-2680.8.2.111>

BUTLER, Judith. *Trampoty s rodom: Feminizmus a podryvanie identity*. Druhé revidované vydání. Bratislava: Zaujmové združenie žien ASPEKT, 2014. ISBN 978-80-8151-028-1.

BUTLER, Judith. *Závažná těla: o materialitě a diskursivních mezích "pohlaví"*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2016. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-3325-1.

DISMAN, Miroslav. *Jak se vyrábí sociologická znalost: příručka pro uživatele*. 1. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 978-80-246-0139-7.

DUNBAR, R. I. M. Gossip in evolutionary perspective. *Review of General Psychology*. 2004, **8**(2), 100-110. DOI: 10.1037/1089-2680.8.2.100. ISSN 1939-1552. Dostupné také z: <http://doi.apa.org/getdoi.cfm?doi=10.1037/1089-2680.8.2.100>

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-736-7040-2.

CHRISTIE, Agatha. *Vlastní životopis*. Praha: Odeon, 1987.

KNEPPER, Marty S. Agatha Christie--Feminist. *Armchair Detective*. 1983, 16(4), 398-406. Dostupné také z: [http://www.academia.edu/5025383/Agatha\\_Christie--Feminist](http://www.academia.edu/5025383/Agatha_Christie--Feminist)

LORENZ-MEYER, Dagmar. O politice lokace: strategie používané ve feministické epistemologii a jejich význam pro výzkum prováděný z feministické perspektivy. *Myšlení hranic: genderové pohledy na racionalitu, objektivitu a vědoucí subjekt = Thinking borders : gender examinations of rationality, objectivity and the knowing subject*. 1. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2005, s. 75-96. ISBN 8073300508.

MAKINEN, Merja. *Agatha Christie: investigating femininity*. New York: Palgrave Macmillan, 2006. ISBN 978-140-3941-718.

PETERS, Margot a Agathe Nesaule KROUSE. Women and Crime: Sexism in Allingham, Sayers, and Christie. *Southwest Review*. 1974, 59(2), 144.152.

POKERTOVÁ, Hana. *Gender fuck: subverzivní potenciál genderově nenormativních strategií*. Brno, 2009. Bakalářská diplomová práce. FSS MU.

RENZETTI, Claire M. a Daniel J. CURRAN. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0525-2.

ROWLAND, Susan. From Agatha Christie to Ruth Rendell: British women writers in detective and crime fiction. Basingstoke: Palgrave, 2001. Crime files. ISBN 978-0-333-68463-4.

*Slovník spisovného jazyka českého* [online]. Praha: Ústav pro jazyk český, 2011 [cit. 2018-06-27]. Dostupné z: <http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?db=ssjc>

STRAUSS, Anselm L. a Juliet CORBIN. *Základy kvalitativního výzkumu: postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Brno: Sdružení Podané ruce, 1999. SCAN. ISBN 80-858-3460-X.

ŠVAŘÍČEK, Roman a Klára ŠEĎOVÁ. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0644-6.

WEST, Candace a Don H. ZIMMERMAN. Accounting for Doing Gender. *Gender and Society*. 2009, **23**(1), 112-122. DOI: 10.1177/0891243208326529. ISSN 0891-2432. Dostupné také z: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0891243208326529>

WEST, Candace a Don H. ZIMMERMAN. Dělat gender. *Sociální studia*. Brno, 2008, **2008**(1), 99-120. ISSN 1214-813X.