

Zločin v divočině: Environmentální rozměr současné americké detektivní prózy

Šárka Bubíková

Univerzita Pardubice

sarka.bubikova@upce.cz

Olga Roebuck

Univerzita Pardubice

olga.roebuck@upce.cz

CRIME IN THE WILDERNESS: THE ENVIRONMENTAL DIMENSION OF CONTEMPORARY AMERICAN CRIME FICTION

In the last decades, crime fiction has proliferated into many subgenres, which are often analyzed from feminist, neo-Marxist, psychoanalytical, or postcolonial perspectives; however, hardly any attention has been paid to ecocritical approach. Focusing on the so-called Navajo mysteries by Tony Hillerman and his daughter Anne, on Dana Stabenow's Kate Shugak series set in Alaskan Bush and Nevada Barr's Anna Pigeon series situated in a variety of US national parks, the article attempts to show how contemporary crime fiction can be approached from ecocritical perspective. It analyzes how the setting is treated as an environment and how a range of ecological topics can be woven into the structure of a crime narrative.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Detektivní próza — ekokritika — divoká příroda — environment — Tony a Anne Hillermanovi — Dana Stabenowová — Nevada Barrová

Crime fiction — ecocriticism — wilderness — environment — Tony and Anne Hillerman — Dana Stabenow — Nevada Barr

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2022.2.4>

EKOKRITIKA A DETEKTIVNÍ ŽÁNŘ

Ještě na počátku devadesátých let minulého století byla ekokritika pokládána za poměrně vágně definovaný přístup, a jak uvádějí v úvodu do antologie ekokritických textů Catrin Gersdorfová a Sylvia Mayerová, nebylo ani jasné, zda se jedná o aplikování ekologických konceptů v literárních a kulturních studiích, o projev politického environmentalismu, či o něco ještě zcela jiného. Do nového milénia nicméně ekokritika vstupuje již jako svébytná literárněvědná metodologie, rovnocenná strukturalismu, feminismu, novému historismu nebo například postkoloniální



teorii,¹ což lze podle obou autorek doložit mimo jiné i tím, že jsou kapitoly o ekokritice dnes již standardně zařazovány do akademických úvodů a antologií literární teorie.² Ekokritika samozřejmě neustrnula ve své podobě z přelomu tisíciletí a jako specifický přístup ke studiu literatury se stále do značné míry vyvíjí³ a redefinuje. Přestože se již dávno nesoustřeďuje pouze na nebeletristická díla s výrazným environmentálním záběrem, pokusů o její využití při analýze děl populární literatury včetně detektivní prózy je stále poskrovnu.⁴ A snad by se tento fakt mohl zdát i oprávněný, vždyť detektivní prózu tradičně spojujeme především s výraznou akcentací syžetu, s dějovými zvraty, retrospekci a rekonstrukcí časové osy, spíše než s drobnokresbou prostředí.

Americká detektivní tradice není v důrazu na syžet výjimkou, přestože již významná díla tzv. americké drsné školy v sobě obsahovala také společenskokritický rozměr v podobě odhalování korupce, vzájemného propojení policie, lokálních politiků a podnikatelských špiček, stejně jako nelítostný obraz velkoměstských gangů. Od společenské kritiky k environmentálnímu důrazu je však ještě dlouhá cesta, a i když se i v detektivní próze projevuje dnes téměř notoricky zmiňovaný obrat k prostoru, zůstává tento obrat ve svém neomarxistickém lpění na teoriích Henriho Lefebvra o prostoru jakožto produktu společenské praxe víceméně nadále soustředěn na městské⁵ prostředí, jež je pro americkou detektivní tvorbu tak příznačné.

Ve vývoji žánru se však objevil nový trend — snaha využít detektivní příběh k šíření poznatků. Ačkoliv by se mohlo zdát, že taková edukační snaha je v rozporu se samotným charakterem detektivního žánru jakožto masového čtiva, Michael O’Hear a Richard Ramsey tento trend již na počátku tisíciletí podrobněji analyzovali a doložili, že jsou detektivní příběhy ze své podstaty naopak pro didaktické účely velmi příhodné, neboť „jejich protagonisté jsou hledači pravdy, a detektivka proto bývá zdárně využita ke vzdělávání“.⁶ Mezi prvními začali tento potenciál de-

1 Gersdorf — Mayer 2006, s. 9.

2 K takovým publikacím patří například Barry 2002.

3 Kopecký 2012, s. 14.

4 Mezi vzácnými příklady najdeme např. Stanku Radovićovou (2016), která nahlíží z pozice ekokritiky román *Rebeka* (1938) Daphne du Maurierové (označovaný za romanci, gotický nebo detektivní román, případně za román mísící prvky všech tří literárních žánrů). Richard Kerridge (2016) se z pohledu ekokritiky stručně věnuje eko-thrillerům, mezi něž řadí i několik detektivních románů Nevady Barrové, Elizabeth Quinnové a Sarah Dunantové. Patrick Curry (2000) analyzuje Tolkienovu fantasy a Jhan Hochman (2000) uvádí letmou ekokritickou poznámku k filmu *Mlčení jehňátek*.

5 Městské prostředí je pro ekokritiku rovněž velmi zajímavé, vždyť k jeho studiu z pohledu ekokritiky vyzýval již v roce 2005 Lawrence Buell v díle *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Buell je mj. autorem dnes už klasické ekokritické knihy *Environmental Imagination* (Environmentální představitost, 1995), která má v americké ekokriticky orientované literární teorii stále své opodstatněné místo. Ozývají se rovněž čím dál četnější hlasy volající po znovuobjevování lokalit, které člověk obýval či využíval, ale již opustil; jedná se o místa, která Deborah Lilleyová nazývá „krajiny na rozhraní“, místa nemilovaná, post-industriální a opuštěné krajiny s velmi specifickým charakterem, které si příroda od člověka bere zpět. Viz Lilley 2018, s. 8.

6 O’Hear — Ramsey 2000, s. 95.



tektivní prózy uplatňovat autoři tzv. etnických detektivek,⁷ kteří se záměrně snažili pozvednout všeobecné povědomí o tradicích, zvycích, ale i současném životě amerických indiánů a dalších menšin. Samostatnou částí tohoto trendu jsou snahy o feministickou apropriaci žánru jako příspěvku k celospolečenské diskusi o genderových rolích a stereotypch. Další tvůrci detektivních románů zase přenesli dějiště z pobřežních aglomerací do menších měst a na americký venkov ve snaze poučit čtenáře o specifikách konkrétních lokalit. Zde se pak dostávají ke slovu i prvky environmentální.

Mezi první detektivky s environmentálním námětem se řadí některá pozdější díla Rosse Macdonalda situovaná do městského, případně předměstského prostředí, v nichž autor staví paralelu mezi současnou společností a špinou měst, mezi znečištěným životním prostředím a „nečistým“ nitrem člověka.⁸ Výrazněji se environmentální motivy prosazují v dílech odehrávajících se v mimoměstském prostředí a ve volné přírodě. Přesto bychom se mohli ptát, jaký smysl analýza detektivní prózy z hlediska ekokritiky má. Odpovědí nám budiž vysvětlení Timothyho Clarka:

Pro ekokritika musí každé zobrazení přírodní, polo-přírodní nebo i městské krajiny představovat implicitně nové bádání o tom, co „příroda“ znamená či by znamenat mohla, další verzi pohledu na komplexnost síly tohoto pojmu a jeho odkaz, spolu s celou škálou skrytých projekcí smyslu lidské identity ve vztahu k mimolidské skutečnosti, nové zamyšlení nad pojetím divokosti a divočiny, přírody jakožto útočiště, přírody jakožto zdroje, přírody jakožto prostoru vyvrhelů, místa hříchu a perverze či přírody jakožto prostoru proměny nebo vykoupení.⁹

I z tohoto důvodu jsme se pokusily nahlédnout nejen environmentální motivy ve vybraných dílech detektivního žánru, ale i způsob literárního ztvárnění (divoké) přírody.

Už samotné situování detektivního příběhu do přírodního prostředí, běžně označovaného pojmem divočina, představuje výzvu našemu tradičnímu binárnímu chápání přírody a civilizace. Chápeme-li totiž přírodu tradičně jako opak civilizace, jako divokou, člověkem nedotčenou krajinu, jako „území, kde jsou země a její životní společenstva nespoutaná člověkem, ve kterém je samotný člověk jen návštěvníkem, jenž zde nesetrvává,¹⁰ nebo jako „oblast ovládanou přírodními procesy“, jež je „téměř či úplně nedotčena“, nenarušována „lidskou činností“, je „bez osídlení a bez infrastruktury“,¹¹ pak by se v ní zločin odehrát neměl a rovněž by zde nemělo probíhat jeho vyšetřování. Již situováním detektivní zápletky do prostředí, jemuž tradičně říkáme divočina, vedou autoři své čtenáře k zamyšlení nad samotným tímto konceptem.

7 Pro základní přehled v češtině o americké etnické detektivní próze viz Bubíková 2019.

8 Více viz např. Ashman 2018.

9 Clark 2011, s. 6.

10 Definice podle amerického Zákona na ochranu divočiny (*The Wilderness Act*, 1964), přel. Mojmír Vlašín.

11 Pracovní definice vypracovaná Evropskou komisí (*A Working Definition of European Wilderness and Wild Areas*, 25. 10. 2012), přel. Mojmír Vlašín.



Tradiční definice divočiny (byť s ní například i američtí a evropští zákonodárci stále pracují) se totiž stala předmětem kritiky již na konci šedesátých let minulého století, tedy jen krátce po přijetí amerického Zákona na ochranu divočiny (The Wilderness Act, 1964). Roderick Frazier Nash poukazoval na to, že divočina je stejně tak místem jako ideovým konstruktem, který podléhá kulturní proměně.¹² O čtvrt století později už environmentalista a historik environmentalismu William Cronon rovnou tvrdí, že pojem „divočina“ neodkazuje na objektivně existující místo, ale že jde „čistě o výtvar kultury, pro niž je divočina drahá, a je produktem právě té historie, z níž se tato kultura snaží vyvázat“.¹³ Z postkoloniálních pozic kritizoval pojem divočiny rovněž indický historik a environmentalista Ramachandra Guha. Divočinu označil za „výplod bílého Evropana“, který víceméně ignoruje přítomnost původních obyvatel téměř ve všech přírodních prostředích světa.¹⁴ Vybrané americké detektivní romány v této kritice implicitně pokračují.

PŘÍRODA JAKO TOPOS A ENVIRONMENT

Jak uvádí John Dean, v literatuře se tradičně za divokou přírodu pokládají čtyři místa — les, oceán, poušť a horstvo.¹⁵ Všechna tato místa jsou v současné detektivní tvorbě zastoupena. Do pouštní oblasti amerického Jihozápadu, specificky do navažské rezervace, situoval své příběhy Tony Hillerman, v jehož díle později pokračovala jeho dcera Anne Hillermanová. V lesích, horách a pobřežních vodách fiktivního aljašského národního parku se odehrávají romány Dany Stabenowové¹⁶ a nejrůznější divoká místa se vyskytují v prózách Nevady Barrové, jejíž hlavní hrdinka pracuje jako strážkyně parku s pravomocí vyšetřovatelky v různých národních parcích po celých Spojených státech.

Pro lepší pochopení míry inovativnosti současné detektivní prózy v přístupu k prostředí je důležité si uvědomit, že v literárním díle může být příroda zobrazena mnoha způsoby, které se podle Leonarda Lutwacka pohybují mezi základními póly „geografické věrohodnosti a čistě symbolické reference“.¹⁷ Symbolický obraz divoké přírody v umění, potažmo v literatuře, po dlouhá staletí převládal. Už Ernst Robert Curtius poukazuje na tuto skutečnost v souvislosti s výtvarným zobrazením divočiny, které dlouho nemělo za úkol zobrazovat vnější realitu, ale fungovalo jako externalizace vnitřních prostor, tedy duchovní a emoční reality člověka.¹⁸ Rovněž i dřívější literární obrazy divočiny nejsou zobrazením specifického přírodního prostředí, ale zůstávají těsně spjaty s literární postavou a syžetem. Daniela Hodrová uvádí, že se divočina objevuje v evropské literatuře s nástupem osvícenství a později preromantismu ve spojitosti „s kolonizací a christianizací exotických krajů“, představuje „ne-

12 Nash 2014, s. 1.

13 Cronon 1996, s. 7.

14 Guha 1998, s. 235.

15 Dean 1982, s. 77.

16 České překlady jejích románů příjmení nepřechylují.

17 Lutwack 1984, s. 18.

18 Curtius 1998, s. 183.



známé, neprobádané území“ a stává se „variantou jiného místa“, do určité míry jakousi náhradou toposů podsvětí a nebe, jež z literatury postupně vymizely.¹⁹

V americké literatuře lze takové topologické zobrazení najít v raných vizích přírody jako rajské zahrady, které vyústily v mýtus americké pastorály.²⁰ Pro puritány byla ambivalentním místem, protože na jedné straně představovala nebezpečí a hrozbu jejich samotnému přežití, na straně druhé fungovala jako útočiště, jako místo, kam bylo možné utéct před pronásledováním a útlakem.²¹ Byla tedy vnímána v souvislosti se základními biblickými toposy, totiž s místem zkoušky a místem proměny. V 19. století se silícím vlivem romantismu v americké literatuře se příroda nahlíží spíše kategoriemi malebna a vznešena. Američané si zároveň začínají uvědomovat, že v protikladu ke starému světu Evropy je existence divoké přírody specifickým rysem světa nového, a proto se stává, slovy Rodericka Fraziera Nashe, jedinečným „kulturním a morálním zdrojem“, stavebním kamenem americké výlučnosti a národní hrdosti.²² Byla jí věnována výrazně větší (i odborná) pozornost, protože se stávala součástí národní identity, a proto i literární obraz americké přírody postupně nabýval reálnější podoby.

Ačkoliv je tradiční topologický obraz přírody postupně nahrazován pojetím divočiny jakožto přírodního environmentu, a to již v průběhu 19. století, jak přesvědčivě dokládá Michal Peprník,²³ v detektivních románech se začíná prosazovat až téměř o století později.

S odkazem na průkopnické dílo Lawrence Buella Peprník charakterizuje zobrazení prostředí jakožto přírodního environmentu jako takový literární přístup, v němž příroda přestává být pouhou kulisou děje nebo jevištěm, na němž se příběh odehrává. Literární hrdina je prostředím obklopen, je do něj pohroužen a vnímá jej všemi smysly.²⁴ Není už ani nezúčastněným, ani citově ohromeným pozorovatelem, ale je součástí environmentu a je si vědom, že divočina je „spíše procesem než konstantou či daností“²⁵ a že existuje vzájemná provázanost člověka, dalších rozmanitých organismů a prostředí. Environment, na rozdíl od toposu, již není výsledkem projekce lidských představ či externalizací vnitřního světa člověka. Další rys pojetí divočiny jakožto environmentu je významný především v souvislosti s detektivním žánrem — totiž fakt, že „lidská odpovědnost vůči environmentu je součástí etické orientace textu“.²⁶ Jelikož realistický způsob nazírání je pro současnou detektivku běžný, směřuje i její zobrazení přírody k environmentálnímu pojetí, byť se i přístup topologický místy objevuje.

19 Hodrová 1994, s. 133.

20 Podrobně jej definuje ve známém spise *The Machine in the Garden* (Stroj v zahradě) literární kritik a historik Leo Marx (1964).

21 Viz velmi zajímavé a kritiky vysoce ceněné pojednání o proměnách chápání divočiny v americké literatuře a kultuře od Rodericka Fraziera Nashe nazvané *Wilderness and the American Mind* (Divočina a americká mysl; původní vydání 1967, páté upravené vydání 2014).

22 Nash 2014, s. 67.

23 Peprník 2012, s. 163–171.

24 Tamtéž, s. 167.

25 Tamtéž, s. 165.

26 Tamtéž.



Příkladem topologického přístupu může být obraz přírody jako místa zkoušky a zápasu, konkrétně zápasu člověka s živly. Živel ohně v podobě lesního požáru je motivem v románech *Hra s ohněm* (Play with Fire, 1995, česky 2021) Dany Stabenowové a *Firestorm* (Divoký oheň, 1996) Nevady Barrové. V prvním případě vstupují hrdinové příběhu do oblasti postižené o rok dříve požárem a vnímají ostrý kontrast mezi bohatou zelení nespálených území a černotou a popelem území spáleného. Zároveň si však všímají, jak z popela vyrůstá neobvykle bohatá úroda jedlých smrčů a začíná klíčit lesní podrost. Zatímco jedna z postav tuto situaci poeticky přirovnává k bájnemu fénixovi, protagonistka série soukromá vyšetřovatelka Kate Shugaková vysvětluje, jak vzrostlý les aljašského vnitrozemí do velké míry zadusí podrost, který je hlavní potravou losů a další býložravé zvěře, jak se po požáru obohatí půda o důležité živiny, podrost se obnoví, následně se zvýší počet býložravců a posléze i jejich predátorů. V tomto příkladu tedy lesní požár slouží k objasnění principů a významu přirozeně vzniklého požáru a dokresluje vnímání divočiny jako environmentu.

Naopak v románu N. Barrové figuruje tým speciálních hasičů, kteří přímo bojují s lesním požárem, a hlavní hrdinka Anna Pigeonová, strážkyně parku, je doprovází jako znalec místní topografie a pomocný zdravotník. Požár je v románu popisován živě a přesvědčivě, Anna jej vnímá všemi smysly: zachycen je nejen sálající žár, ale i hukot valícího se ohně, zvuky praskajících větví a padajících stromů, barevná škála plamenů a pach pálicí se zeleně. Když požár Annu dostihne, ocitá se ve skutečném boji s živlem o holý život: „Strž se rozzářila ohněm. Oblak dýmu ve tvaru hříbu stoupal ve smrtící vertikále. Oheň roztočil v korunách stromů vražedné tornádo destrukce, odčerpával kyslík ze vzduchu a vytvářel si vlastní počasí.“²⁷ Hříbovitý mrak je obvykle spojován s atomovým výbuchem a použití tohoto obrazu zde podtrhuje obrovskou ničivou sílu živlu. Přesto jej Anna i v okamžiku přímého ohrožení vnímá jako úchvatný: „Anna ještě nikdy neviděla něco tak nádherného. Drsná syrová síla rozkvetla v rudé, oranžové a černé. Čistá smršť plamenů ječela v korunách, rozzuřená živelná bestie ukájela hlad tak starý, že si jej pamatovaly jen skály a božstva.“²⁸ Pro Annu lesní požár představuje „výbušnou sílu“ a „nespoutanou moc přírody“.²⁹ Popis ohně, v němž se pojí strach a úžas, ohromení z krásy a ničivé síly živlu, evokuje některé rysy konceptualizace vznešena formulované v návaznosti na Longina Edmundem Burkem.³⁰

V souladu se svým převážně environmentálním přístupem Barrová více tento koncept neakcentuje, a naopak se soustředí na fakt, že požár nevznikl samovolně, ale byl založen úmyslně, aby zamaskoval jiný zločin, a pak se nekontrolovatelně šířil národním parkem, který trpěl několikaletým suchem.³¹ Kritizuje však i oficiální postoj

27 Barr 2008a, s. 44.

28 Tamtéž, s. 45.

29 Tamtéž, s. 51.

30 Není jisté bez zajímavosti, že podobný obraz lesního požáru, který hlavní postavy sledují se směsicí hrůzy a úžasu, se objevuje už v románu Jamese Fenimora Coopera *Průkopníci* (*The Pioneers*, 1823, česky poprvé 1916), který Michal Peprník jmenuje mezi prvními díly, v nichž je patrný postupný přechod od topologického k environmentálnímu pojetí přírody. Více viz Peprník 2012. Podrobnější srovnání Coopera a Barrové viz Bubíková 2021.

31 Z hlediska utváření detektivního syžetu není bez zajímavosti, že Barrová nechá skupinu hasičů odříznutou požárem na mytíně vysoko v horách. Jeden z nich zdánlivě nepřežije



k lesním požárům — poukazuje na to, jak hluboké a dlouhodobé rány v terénu zanechává těžká technika používaná k jeho hašení, kolik fosilních paliv je nutné k udržení této techniky v chodu, nebo i to, kolik akrů lesa je potřeba na papír, který spolknou byrokracie spojená s hašením požáru v národním parku. V jednu chvíli si povzdechne: „Lesní požár je prostě jeden velký byznys.“³² K tématu lesních požárů v národních parcích se Barrová ještě několikrát ve své sérii vrací a v *Blood Lure* (Krvavá návnada, 2001) její protagonistka pochvalně zmiňuje experiment, který se odehrál v roce 1998 v přeshraničním parku Waterton-Glacier International Peace Park, kde byl samovolně zažehnutý požár ponechán svému přirozenému vývoji.

Zkouše bojem s živly může být hrdina v přírodě podroben i jinak. V románu *Pod hladinou* (Dead in the Water, 1993, česky 2020) Dany Stabenowové, který se z velké části odehrává na palubě lodi Avilda³³ lovíci kraby v nebezpečných vodách Beringova moře, čelí protagonistka Kate živlu vody. Zrádné proudy kolem Aleutských ostrovů znovu připomínají, jak bezvýznamný a křehký je lidský život tváří v tvář živlu, který je opět vykreslen bez romantizace jako naturalisticky indiferentní. Literární vědec Ray B. Browne o tomto románu dokonce napsal, že v něm síla přírody „postavy téměř převálcuje“.³⁴

Také Anna Pigeonová bojuje s živlem vody, nejvýrazněji v románu *Superior Death* (Smrt v Hořejším jezeře, 1994), kde se kvůli vyšetřování musí potápět k vraku lodi. Ve snaze zabránit odhalení jí vrah poškodí potápěčské vybavení a Anna bojuje o holý život nejen s vodou, ale také s vlastní panikou. I zde je divoká příroda v podobě podvodních hlubin místem zkoušky a proměny. Po zkušenosti s lesním požárem a nebezpečnými vodami největšího sladkovodního jezera Anna v románu *Endangered Species* (Ohrožený druh, 1997) přiznává, že už „nikdy nepodcení moc živlů ani míru jejich nezájmu o lidský život“.³⁵

Zajímavě se v románových řadách vyskytuje také boj o přežití v souvislosti s živlem země — v románu *Listening Woman* (Naslouchající žena, 1978) Tonyho Hillermana je navažský vyšetřovatel pachateli zavalen v pouštním jeskynním komplexu, kde následně bojuje o život nejen s vražednými pronásledovateli, ale také s dezorientací a dehydratací. Podobný boj svádí Anna Pigeonová v jeskyni Lechuguilla v románu *Blind Descent* (Sestup naslepo, 1998) a navažská policistka Bernie Manuelito v jedné z tisícovek nenavštěvovaných bočních strží Velkého kañonu (Grand Canyon) v díle *Song of the Lion* (Lví píseň, 2017) Anne Hillermanové.

Kromě tradičního motivu divoké přírody jako místa zkoušky a boje s živly se ve zmíněných detektivních řadách objevuje také motiv divočiny coby útočiště či místa duchovní obnovy. Z našeho úhlu pohledu je však zajímavější podívat se, jak některé

řádění živlu, ale protagonistka odhalí, že nebyl zabit ohněm, nýbrž lidskou rukou. Příběh je tedy variací narativu „záhada zamčeného pokoje“, kde mýtina funguje jako uzamčený pokoj a skupina hasičů jsou podezřelí.

32 Barr 2008a, s. 181.

33 Jméno lodi odkazuje na Avildu (či Awildu), legendární vikingskou pirátku, čímž Stabenowová nenápadně podtrhuje fakt, že její příběhy se soukromou vyšetřovatelkou jsou feministickou apropiací tradičně maskulinní americké drsné školy.

34 Browne 2004, s. 115.

35 Barr 2008b, s. 38.



současné detektivky přistupují k divočině jako k environmentu a jakými způsoby jsou do nich zakomponována environmentální témata.

DETEKTIVKY V „DIVOČINĚ“

Jak už bylo řečeno, realističnost typická pro současnou detektivní prózu, stejně jako určitý hlubší environmentální zájem vedou uvedené autory k tomu, že své prostředí vykreslují jako environment a poutavým způsobem mísí poetické a víceméně přírodovědné prvky do detektivních narativů. Jak už výstižně ukázal Petr Kopecký, konvergence vědy a literatury není v písemnictví amerického Západu ničím novým ani neobvyklým, vždyť úchvatná, ohromující přítomnost divoké přírody a zároveň její stejně ohromující proměna, ba dokonce hrozba zániku podněcovaly zvědavost a inspirovaly představivost amerických spisovatelů již v 19. století.³⁶

Všichni uvedení autoři detektivní prózy věnují velkou pozornost popisům přírodních prostředí, jež svou podrobností a přírodovědnou autentičností dalece překračují potřeby postihnout literární dějiště příběhu. Výklad dějin Aljašky, který najdeme v několika dílech románové řady Dany Stabenowové, nijak nesoúvisí s vyšetřovanými zločiny a neposkytuje stopy k dopadení zločince. Stejně tak geomorfologické informace o tom, jak vzniká ledovec v aljašském vnitrozemí nebo ložiska ropy v arktických pobřežních vodách, nenapomáhají v rozplétání vražedných záhad. Podobně jaksi redundantní jsou z hlediska detektivní narace popisy různých habitatů, výčty jejich typické fauny a flóry a specifika jejich životních cyklů. Tyto pasáže jednoduše neslouží jako zdroje náznaků, poloskrytých nebo falešných stop, ale pomáhají jednak vykreslit co nejpřesvědčivěji a nejautentičtěji konkrétní environment, jednak podtrhují křehkost ekologické rovnováhy, zdůrazňují nutnost ochrany přírody a varují před devastujícími následky neuvážených (a často hamižných) lidských činů. Souvisí tedy více s environmentální tematikou než s principy utváření detektivního syžetu.

Popisy přírodních prostředí někdy kombinují poetický jazyk s vědeckými fakty. Jako příklad může posloužit ukázka z románu *Sestup naslepo* Nevady Barrové, který se odehrává v národním parku Carlsbadské jeskyně. Takto je popsán vznik jeskyně Lechuguilla, který je navzdory použití personifikace geomorfologicky správný:

Hluboko pod povrchem Nového Mexika, ve vrstvách bohatých na ropu, vyvřely sirnaté vody a smísily se se sladkovodními proudy a kyslíkem z vodní hladiny, až vznikla kyselina sírová. Kyselina pak rozežrala kámen. Výsledkem byla jeskyně, která se utvářela bez střízlivého vlivu gravitace. Žíravá kyselina se vydala podél prasklin a trhlin, pozřela všechna měkká místa a stvořila spletitá bludiště, hluboké jámy, strmé šachty a křivolaké štěrby, které se závratným způsobem rozběhly do všech myslitelných směrů.³⁷

Pro detektivní zápletku je většina těchto informací zbytečná, snad jen kromě zmínky o ložiscích ropy, jejichž existence má nepřímou souvislost s motivací vyšetřovaného

³⁶ Kopecký 2020, s. 26–30.

³⁷ Barr 2009, s. 78–79.



zločinu. V dílech Tonyho a Anne Hillermanových zasazených do aridní oblasti Jihozápadu je kromě popisů krajiny, polopouštní fauny a flóry rovněž věnována pozornost počasí, čímž autoři jednak podtrhují jedinečnost tohoto prostředí, jednak zdůrazňují vzácnost a nenahraditelnost vody, jež v jiných environmentech nemusí být tak zjevná a palčivá. Dokážou rovněž poeticky vystihnout jemné rozdíly v odstínech skalisek a kaňonů či roztroušené vegetace. David Geherin přirovnává práci s barvami v Hillermanově próze k roli neonových světel v kriminálním noiru.³⁸

Často mají popisy přírodních jevů v románech faktografický, nebeletristický nádech — například v díle Dany Stabenowové jsou některé informace sdělovány prostřednictvím ukázek ze zápisů ze školní exkurze na ledovec či z petrolejářské brožury o původu ropy, Hillermanová zase do textu vkládá emailovou komunikaci hlavních postav citující encyklopedii o pouštní flóře apod. Protože jsou tyto víceméně přírodovědné informace přijatelného rozsahu a vždy dobře zasazené do kontextu děje, nepůsobí v románech cizorodě — naopak podtrhují dojem autentičnosti a aktuálnosti příběhů. To ostatně potvrzuje samotný fakt jejich popularity — i přes svým způsobem mimoliterární „zátěž“ se jedná o díla populární, vydávaná v obrovských nákladech a překládaná do mnoha jazyků.

Zajímavým prostředkem uchopení dějiště jakožto environmentu je občas také ne-tradiční vypravěčský úhel pohledu. Autoři tzv. etnické detektivky Tony Hillerman, Anne Hillermanová a Dana Stabenowová využívají indiánské protagonisty (Navahy v prvních dvou případech, Aleutku ve třetím), kteří jsou původními obyvateli daných environmentů a jsou s nimi po generace sžiti, jsou v nich doma. Jejich dlouhodobá zkušenost s prostředím kontrastuje se stereotypy, které si o polopouštích amerického Jihozápadu či o vnitrozemí Aljašky vytvořila majoritní společnost například prostřednictvím westernů či zlatokopecských příběhů. V těchto románech dokonce jaksi nevědomky rezonují myšlenky Ramachandry Guhy o divočině jako „výtvoru bílého muže“ v tom, že indiánské postavy slovo „divočina“ nikdy nepoužívají, o místě hovoří jako o svém domově, o *Dinétah* (tj. Navajolandu), potažmo o aljašské buši (Alaskan Bush).

Barrová zase dává do protikladu stereotypní představy o různých národních parcích, utvořené turistickým průmyslem, a pohled profesionální strážkyně parku, kontrastuje tedy pohled zvenku s pohledem zevnitř. V její sérii se také hlavní hrdinka často zamýšlí nad samotným konceptem divočiny. S určitou dávkou nadsázky například tvrdí, že národní park na ostrově Isle Royal v severozápadní části Hořejšího jezera naplňuje do puntíku právní definici divočiny (ukotvenou v *The Wilderness Act*) v měsících mimo turistickou sezonu, protože zde nejen žádný člověk trvale nebydlí, ale ostrov ani nenavštěvuje, takže je vpravdě ponechán jen divokým zvířatům a přírodním procesům. Jinde zase rozebírá rozdíl mezi tzv. původní divočinou a územím navráceným k původnímu divokému stavu. V *Sestupu naslepo* se dokonce zamýšlí nad tím, že lidmi dosud neprobádaná jeskyně je jakousi poslední, skutečnou divočinou v tradičním slova smyslu.

Environmentální rozměr současné americké detektivky se ani u vybraných autorů pochopitelně neomezuje pouze na zobrazení dějiště jakožto environmentu, ale projevuje se často i v tematické rovině, nejvíce v řadách situovaných do národních

38 Geherin 2008, s. 41.



parků. Ne nadarmo pokládají literární historikové Hans Bertens a Theo D'haen sérii Nevady Barrové za „vynikající příklad environmentální detektivky“.³⁹ V sérii o Anně Pigeonové je motivací zločinu například zakázaný lov chráněných šelem v *Track of the Cat* (Stopa pumy, 1993), nelegální skladování toxického odpadu v díle *Ill Wind* (Špatný vítr, 1995), kupčení s těžařskými právy v *Divokém ohni* nebo konflikty mezi pytláky a ochránci přírody v *Ohroženém druhu* a *Krvavé návnadě*.

V sériích Tony Hillermana a Anne Hillermanové o navažských kriminalistech se sice objevují motivy nelegálního sběru chráněných rostlin, bezohledného drancování prostředí prospektory, těžaři a zlatokopy, nicméně hlavní důraz je kladen na sociální a etnické konflikty, ať už jde o nezákonné archeologické výzkumy na posvátných místech, nebo o černý trh s indiánskými artefakty.

Naopak v románové řadě Dany Stabenowové je environmentální téma v popředí mnoha dílů. Do konfliktu se dostávají protichůdné zájmy místních obyvatel, prospektorů, turistů a ochránců přírody. Někdy jsou přímo motivem vyšetřovaného zločinu, někdy tvoří vedlejší dějovou linii. Například v *Chladném dni pro vraždu* (*A Cold Day for Murder*, 1992, česky 2019) se spor odvíjí od ochrany divoké zvěře a lovu pro obživu (na němž jsou někteří místní doslova životně závislí), zatímco protiklad lovu pro obživu a lovu pro trofeje je motivem v *Když krev promluví* (*Blood Will Tell*, 1996, česky 2022) a *Hunter's Moon* (Lovcův měsíc, 1999). V románu *Když krev promluví* se dále řeší spor mezi striktním přístupem k ochraně přírody, který vyžaduje výrazné omezení turistického ruchu, a potřebou hospodářského rozvoje oblasti, který je pro místní životně důležitý a který je na turistech závislý. Drancování přírodních zdrojů arktických moří a spory mezi sportovními rybáři a místními, kteří rybaří pro obživu, je námětem románu *Pod hladinou* a *Killing Grounds* (Vražedné místo, 1998). V *Černém zlatu* (*A Cold Blooded Business*, 1994, česky 2021) a v *A Fine and Bitter Snow* (Jemný a hořký sníh, 2002) se ústřední konflikt soustředí na rozpor mezi nezbytností ropy pro moderní společnost a nutností ochrany přírody. Černé zlato rovněž připomíná okolnosti ekologické katastrofy spojené s těžbou ropy v Prudhoe Bay.⁴⁰ Jak se vyjádřil Ray Browne, téměř na každé straně *Černého zlata* je obsažen protest proti ekologické devastaci.⁴¹ A dlouhodobé následky ropné skvrny v Zálivu prince Williama, tzv. Exxon Valdez oil spill, se románovou řadou vinou jako rudá, vlastně černá nit. Pro větší účinek jsou personalizovány — Kate vyjmenovává své příbuzné z různých částí Aljašky, z Cordovy, Tatitlku, Valdezu, Sedovie, Kodiaku a Iliamny, kteří tím dosud „duchovně i finančně“ trpí.⁴²

Environmentální motivy tedy mají v uvedených detektivních řadách své důležité místo. Ve všech případech se promítají do přístupu k dějišti románů, které ne-

³⁹ Bertens — D'haen 2001, s. 84.

⁴⁰ V románu figuruje fiktivní petrolejářská společnost Royal Petroleum Company, jasná náražka na BP, která byla zodpovědná za dvě obrovské ekologické katastrofy v desetiletí po vydání knihy — za únik ropy v Prudhoe Bay v roce 2006 a za tragédii Deepwater Horizon v Mexickém zálivu v roce 2010.

⁴¹ Browne 2004, s. 118.

⁴² Stabenow 2020, s. 78. Následkem ropné skvrny například kompletně zkrachoval rybolov lososů a sledů v zálivu a bankrot místních rybářů ekonomicky těžce dopadl na pobřežní městečka včetně Cordovy a Valdezu.



slouží jako pouhá kulisa ani jako sbírka stop a náznaků, ale jako autenticky vykreslené přírodní prostředí. Autoři zdůrazňují nejen jeho krásu, ale i neopakovatelnost a křehkost těchto složitých ekosystémů. Z toho vyplývá i víceméně explicitní apel na nutnost ochránit tyto environmenty před nevratným poškozením. V mnohých dílech jdou autoři ještě dál a začleňují environmentální témata přímo do detektivní zápletky, třeba ve formě motivace vyšetřovaného zločinu. V souladu s požadavky žánru jsou samozřejmě pachatelé dopadeni a jejich obvykle sobecká motivace, která vede k nezákonnému a neekologickému jednání (jako třeba k nelegálnímu ukládání toxického odpadu v málo navštěvovaném koutě národního parku), je odhalena. Přesto si Richard Kerridge v pojednání o eko-thrillerech stěžuje, že konvenční povaha detektivního žánru brání tomu, aby v něm byly otázky životního prostředí a zločiny s environmentálním podtextem uspokojivě vyřešeny. „I když se detektivka zabývá environmentální motivací zločinu informovaným, nezjednodušujícím způsobem, žánrový požadavek na rozuzlení v podobě otevřené násilné konfrontace a úniku, jen o vlásek způsobí, že se rozehraná environmentální komplexnost zúží a simplifikuje do jediného střetu.“⁴³ Z toho důvodu také volá, po vzoru ekofeministky a veganské aktivistky Marti Kheelové, po holistickém etickém rámci, který by nahradil etiku heroickou.⁴⁴ Jak a zda by se mohla holistická etika promítnout do podoby žánru, který je tolik svázán právě se značnou dávkou individuálního hrdinství (vždy v románech se soukromým vyšetřovatelem, často i v procedurální detektivce), je značně diskutabilní. Detektivní romány nepřinášejí komplexní východiska z ekologické krize a je nejspíš přehnané to od nich požadovat. Nabízí se však samozřejmě otázka, zda jiné literární žánry přinášejí uspokojivější řešení environmentální krize a zda je vůbec smysluplné je v literárním díle hledat.

Pokusily jsme se zde ukázat, že ani populární literatura nezůstává stranou volání po environmentální zodpovědnosti a prostředky sobě vlastními se snaží reagovat, aniž by přitom dávala v sázku své postavení napínavého čtiva. V tom je nepochybně přínosná — využívá svého potenciálu oslovit široké vrstvy čtenářů, a tím alespoň šíří povědomí jak o specifických environmentech, tak o rozmanitých environmentálních tématech.

Tato studie vznikla za podpory Grantové agentury České republiky v rámci projektu GA ČR 19-02634S, panelu P406.

LITERATURA:

- | | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Ashman, Nathan. „Hard-boiled Ecologies: Ross Macdonald’s Environmental Crime Fiction“. <i>Green Letters: Studies in Ecocriticism</i>, 22, 2018, č. 1, s. 43–54.</p> | <p>Barr, Nevada. <i>Track of the Cat</i>. New York: G. P. Putnam’s Sons, 1993.</p> <p>Barr, Nevada. <i>A Superior Death</i>. New York: G. P. Putnam’s Sons, 1994.</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

43 Kerridge 2016, s. 247.

44 Tamtéž, s. 248.



- Barr, Nevada. *Ill Wind*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1995.
- Barr, Nevada. *Blood Lure*. New York: G. P. Putnam's Sons, 2001.
- Barr, Nevada. *Firestorm*. New York: Berkeley Books, 2008a.
- Barr, Nevada. *Endangered Species*. New York: Berkeley Books, 2008b.
- Barr, Nevada. *Blind Descent*. New York: Berkeley Books, 2009.
- Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press, 2002.
- Bertens, Hans — D'haen, Theo. *Contemporary American Crime Fiction*. London: Palgrave Macmillan, 2001.
- Browne, Ray B. *Murder on the Reservation: American Indian Crime Fiction: Aims and Achievements*. Madison: University of Wisconsin Press, 2004.
- Bubíková, Šárka. „Zločin v různých odstínech (pleti): Podoby a kořeny současné americké etnické detektivky“. *Litikon: Časopis pro výzkum literatury*, 4, 2019, č. 1, s. 29–37.
- Bubíková, Šárka. „Wilderness in Dana Stabenow's and Nevada Barr's Crime Fiction Series“. In *Places and Spaces of Crime in Popular Imagination*. Eds. Šárka Bubíková — Olga Roebuck. Krakow: Jagiellonian University Press, 2021.
- Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.
- Buell, Lawrence. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Hoboken, NJ: Blackwell Publishing, 2005.
- Clark, Timothy. *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Cronon, William. „The Trouble with Wilderness: Or, Getting Back to the Wrong Nature“. *Environmental History*, 1, 1996, č. 1, s. 7–28.
- Curry, Patrick. „Defending MiddleEarth“. In *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*. Ed. Laurence Coupe. London — New York: Routledge, 2000, s. 282–287.
- Curtius, Ernest Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Přel. Jiří Pelán, Jiří Stromšík, Irena Zachová. Praha: Triáda, 1998.
- Dean, John. „The Uses of Wilderness in American Science Fiction“. *Science-Fiction Studies*, 9, 1982, s. 68–81.
- Geherin, David. *Scene of the Crime: The Importance of Place in Crime and Mystery Fiction*. Jefferson, NC — London: McFarland, 2008.
- Gersdorf, Catrin — Mayer, Sylvia (eds.). *Nature in Literary and Cultural Studies: Transatlantic Conversations on Ecocriticism*. Leiden — Boston: Brill, 2006.
- Guha, Ramachandra. „Radical American Environmentalism and Wilderness Preservation: A Third World Critique“. In *The Great New Wilderness Debate*. Eds. J. Baird Callicott — Michael P. Nelson. Athens: University of Georgia Press, 1998, s. 231–245.
- Hillerman, Tony. *Listening Woman*. New York: HarperTorch Paperbacks, 2002.
- Hillerman, Anne. *Rock with Wings*. New York: HarperCollins Publishers, 2015.
- Hillerman, Anne. *Song of the Lion*. New York: HarperCollins Publishers, 2017.
- Hubrová, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994.
- Hochman, Jhan. „The Lambs in The Silence of the Lambs“. In *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*. Ed. Laurence Coupe. London — New York: Routledge, 2000, s. 299–305.
- Kerridge, Richard. „Ecotriller: Environmental Cliffhangers“. In *Ecocriticism and Geocriticism: Overlapping Territories in Environmental and Spatial Literary Studies*. Eds. Robert T. Tally Jr. — Christine M. Battista. New York: Palgrave Macmillan, 2016, s. 242–249.
- Kopecký, Petr. *Robinson Jeffers a John Steinbeck: Vzdálení i blízci*. Brno: Host, 2012.
- Kopecký, Petr. „Science and/in Literature: A Californian Perspective“. *American and British Studies Annual*, 13, 2020, s. 23–36.
- Lilley, Deborah. „New British Nature Writing“. In *Oxford Handbooks Online*. Oxford University Press, 2018. [online]. [cit. 25. 4. 2022]. Dostupné z: <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935338.001.0001/oxfordhb-9780199935338-e-155>.

- Lutwack, Leonard. *The Role of Place in Literature*. Syracuse: Syracuse University Press, 1984.
- Marx, Leo. *The Machine in the Garden*. Oxford — New York: Oxford University Press, 1964.
- Nash, Roderick Frazier. *Wilderness and the American Mind*. 5. vyd. Yale University Press, 2014.
- O’Hear, Michael — Ramsey, Richard. „The Detective as Teacher: Didacticism in Detective Fiction“. *Clues: A Journal of Detection*, 21, 2000, č. 2, s. 95–104.
- Peprník, Michal. „Cesta od toposu k environmentu v americké literatuře 19. století“. In *Místo — prostor — krajina v literatuře a kultuře*. Eds. Petr Komenda — Lenka Malinová — Richard Změlík. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012, s. 163–171.
- Radović, Stanka. „Natural Environment/Place in Rebecca“. In *Ecocriticism and Geocriticism: Overlapping Territories in Environmental and Spatial Literary Studies*. Eds. Robert T. Tally Jr. — Christine M. Battista. New York: Palgrave Macmillan, 2016, s. 137–153.
- Stabenow, Dana. *Killing Grounds*. New York: G. P. Putnam’s Sons, 1998.
- Stabenow, Dana. *Hunter’s Moon*. New York: G. P. Putnam’s Sons, 1999.
- Stabenow, Dana. *A Fine and Bitter Snow*. New York: St. Martin’s Minotaur, 2002.
- Stabenow, Dana. *Pod hladinou*. Přel. Alžběta Lexová. Praha: Mystery Press, 2020.
- Stabenow, Dana. *Hra s ohněm*. Přel. Hana Láryšová. Praha: Mystery Press, 2021a.
- Stabenow, Dana. *Černé zlato*. Přel. Alžběta Lexová. Praha: Mystery Press, 2021b.
- Tally, Jr. Robert T. — Battista, Christine M (eds.). *Ecocriticism and Geocriticism: Overlapping Territories in Environmental and Spatial Literary Studies*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.
- Vlašín, Mojmír. „Existuje divočina?“ *Ekolist*, 1. 4. 2015. [online]. [cit. 28. 4. 2022]. Dostupné z: <https://ekolist.cz/cz/publicistika/nazory-a-komentare/mojmir-vlasin-existuje-divocina>.

