

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

**Helena Eliášová**

**Obraz novináře v současném detektivním  
románu Severní Ameriky**

*Diplomová práce*

Praha 2013

Autor práce: **Helena Eliášová**

Vedoucí práce: **Prof. PhDr. Jan Jirák, Ph.D.**

Rok obhajoby: **2013**

## **Bibliografický záznam**

ELIÁŠOVÁ, Helena. *Obraz novináře v současném detektivním románu Severní Ameriky*. Praha, 2013. 139 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce Prof. PhDr. Jan Jiráček, Ph.D.

## **Abstrakt**

Cílem této práce je celková analýza zobrazování literárních postav novinářů, kteří se objevují v současných detektivních a kriminálních románech Severní Ameriky. Výsledkem práce je vytvoření základní typologie literárních postav novinářů – detektivů (mužů), kteří v těchto románech dominují. V úvodní části se autorka zabývá problematikou literární postavy a její analýzy, předkládá také základní přehled nejvýraznějších literárních postav novinářů, kteří se objevili v literatuře napříč proveniencemi a dějinami. V druhé kapitole se Helena Eliášová zabývá dějinami a hlavními znaky detektivního a kriminálního románu. Třetí kapitola se zaměřuje na postavení novináře v Severní Americe a stručně nastiňuje severoamerický mediální systém a elementy v něm převládající. Čtvrtá kapitola předkládá základní typologii novináře – muže v současném kriminálním a detektivním románu Severní Ameriky. V páté kapitole se autorka zabývá problémem mytizace a demytizace postavy novináře – detektiva. Zaměřuje se na zobrazování jeho fyziognomie a schopností a vlastností. V závěrečné kapitole se autorka zaměřuje na stereotypy, které jsou spojovány s postavou klasických novinářů a ukazuje na odchylky ve stereotypizaci novinářů – detektivů v současném severoamerickém detektivním a kriminálním románu.

## **Abstract**

The objective of this work is the overall analysis of imaging the literary figures of journalists who appear in contemporary detective and crime novels in North America. Result of work is the creation of basic typology of literary figures journalists - detectives (men), who dominates in these novels. In the first part the author deals with the problems of literary characters and its analysis. Author presents a basic overview of the most significant literary figures of journalists who appeared in the literature across the provenances and history. In the second chapter Helena Eliášová deals with the history and main characteristics of detective and crime fiction. The third chapter is focused on the position of journalists in North America and briefly outlines the North American media system and the dominant elements in it. The fourth chapter presents the basic typology of journalists - a man in the contemporary criminal detective novel of North America. In the fifth chapter, the author deals with the problem of creating and eliminating myths of journalist as a detective character. It focuses on displaying his physiognomy and abilities and characteristics. In the final chapter, the author focuses on the stereotypes that are associated with the figure of the classic journalists and shows the variations in stereotyping journalists - detectives in the contemporary North American detective and crime novel.

## **Klíčová slova**

Detektivní román, kriminální román, americká detektivní a kriminální literatura 20. století, novináři, američtí novináři, postava novináře v literatuře, literární postava novináře jako detektiva

## **Keywords**

Detektive novel, crime novel, 20th century American literature, journalists, American journalists, journalist as a literary character, journalist literary character as a detective

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne

Helena Eliášová

## **Poděkování**

Za cenné rady a připomínky děkuji prof. PhDr. Janu Jirákovvi, Ph.D., vedoucímu této magisterské diplomové práce.



**Institut komunikačních studií a žurnalistiky UK FSV**

**Katedra mediálních studií**

**Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce**

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:**

**Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:**

**Elišová Helena**

**Razítko podatelny:**

**Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:**

**2011**

**E-mail diplomantky/diplomanta:**

**eliasova.helena@gmail.com**

**Studijní obor/typ studia:**

**Mediální studia v kombinované formě**

**Předpokládaný název práce v češtině:**

**Obraz novináře v současném detektivním románu Severní Ameriky**

**Předpokládaný název práce v angličtině:**

**The picture of a journalist in contemporary detective novel in North America**

**Předpokládaný termín dokončení (semestr, školní rok – vzor: ZS 2012)**

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí, tedy teze schválené v LS 2010/2011 umožňují obhajovat práci nejdříve v LS 2011/2012):

**LS 2013**

**Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků):**

Ve své práci se chci zabývat obrazem novináře v současném severoamerickém detektivním a kriminálním románu. Svou analýzu chci zaměřit na 21. století, neboť se domnívám, že v současné době zaznamenávají média z hlediska technických možností a možností působení na společnost mohutný boom. Síťová média změnila (rozšířila) způsoby a možnosti novinářské práce a umocnila svůj vliv na masovou veřejnost.

V liberálním severoamerickém mediálním systému je role novináře zcela jiná než na evropském kontinentě. Severoamerický novinář je ochráncem demokracie, měl by podávat jasné informace bez

subjektivního názoru, snažit se o neutralitu a vyváženost svých příspěvků, od vlastních politických inklinací by měl být v zaměstnání zcela odstříhnut. A jelikož má severoamerický novinář velkou svobodu, o to znatelnější jsou jeho klopýtnutí a pády. Na tento severoamerický aspekt „svazující svobody“ bych se ve své práci chtěla rovněž zaměřit.

Postava novináře je v literatuře velmi oblíbená napříč všemi dějinnými epochami, proto bych se v první řadě chtěla zaměřit na otázku, proč tomu tak bylo (a nadále je), co od postavy novináře očekává spisovatel, co očekává čtenář, jak se postava novináře proměňovala a proměňuje v čase, jaký vliv měla televize a elektronická média na postavu novináře a jeho vnímání v literatuře. Hraje roli i fyziognomie a vzhled novináře? Dále bych se chtěla zabývat mytizací novináře v detektivním a kriminálním románu, která se týká hlavně vlastností, schopností a možností, které spisovatelé přisuzují svým „hrdinům - novinářům.“

Svou analýzu chci zaměřit na žánr detektivních a kriminálních románů. Richard Alewyn (1902-1979), germanista a literární kritik, který se jako jeden z prvních začal v Německu zabývat detektivním románem, řekl, že „*kriminální román vypráví příběh zločinu, zatímco detektivní román je příběhem objasnění zločinu.*“ V současném detektivním a kriminálním románu nahrazují pátrající novináři profesionální vyšetřovatele a detektivy. V detektivním románu se detektiv – novinář snaží přijít na to, kdo spáchal zločin. Při objasňování zločinu používá poznatky z psychologie, svou intuici a logické uvažování. Snaží se vstoupit do pachatelova nitra a odhalit jeho minulost. Po objasnění zločinu se společnost a život sám vrací opět do rovnováhy. Kriminální román se zaměřuje především na provedení a důvody zločinu, tedy proč a jak k trestnému činu došlo. Vyšetřovatel využívá poznatky z patologie, práva a často se sám dostává do ohrožení a hrozí mu smrt.

Postavu novináře v jednotlivých detektivních a kriminálních románech chci analyzovat na základě místního kontextu a konkrétního situačního kontextu (tj. v kontextu důležitých politických a kulturních událostí, které se udály v době vzniku díla).

Téma/podobná témata byla zpracována v následujících publikacích:

Köpplová, Barbara. Wolák, Radim: *Česká média a česká společnost v 60. letech*. Praha, Radioservis, 2008. (studie Jiráka, Jan. Köpplová, Barbara: „Postava novináře v beletrii a hraném filmu jako výpověď o profesi.“)

Jiráka, Jan. Köpplová, Barbara. Wolák, Radim: *Česká novinářka. K postavení a obrazu novinářek v českých médiích*. Praha, Portál, 2011. (studie Jiráka, Jan. Bednařík, Petr: „Postava novinářky v současném českém filmu a televizním seriálu“)

McNair, Brian: *Journalists in Film. Heroes and Villains*. Edinburgh: EUP, 2010.

**Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy** (max. 1800 znaků):

Cílem mé práce je na základě textové analýzy vytvořit typologii novinářů – mužů, kteří se opakují či dominují v severoamerickém detektivním a kriminálním románu 21. století. Analyzovanou typologii novinářů z detektivních a kriminálních románů se pokusím konfrontovat s faktickými informacemi (tj. s realitou). Ráda bych se pokusila odpovědět na otázku, do jaké míry odpovídají typy novinářů z detektivních/kriminálních románů realitě a do jaké míry jde o autorskou interpretaci a také, proč dochází k tak výrazné dramatizaci postav novinářů.

Na základě dosavadní analýzy textů mohu předběžně pojmenovat tyto typy novinářů, kteří se často v detektivních/kriminálních románech objevují a kteří mají shodné rysy a funkce: novinář – drsný vyšetřovatel (tento typ se velmi podobá „chandlerovskému“ pojetí drsného detektiva); novinář - *investigativní profesionál pátrající po pravdě (zde jde skutečně o pojetí novináře jako „hlídajícího psa demokracie, pravdy a svobody“)*; novinář - *outsider na stopě zločinu (vyšetření případu zde bývá poslední šancí pro vysloužilého novináře, aby mohl opět začít normálně žít a pracovat)*; novinář – *prohnaný kariérista (zde se jedná o bezcharakterní novináře, kteří jsou ochotni se zaprodát a pro kariérní růst se neštítí ani pravdu deformovat)*; novinář – *šarmantní „detektiv“ (tento typ novináře vyniká přitažlivou fyziognomií a působením na ženy, typově se podobá J. Bondovi).*

Postava novináře v detektivních/kriminálních románech je značně stereotypizovaná. Ráda bych se pokusila v sérii stereotypů nalézt konkrétní odchylky a pokusila se zodpovědět, proč se objevují. Ve své práci bych se chtěla pokusit vysledovat také znaky, které jsou všem typům novinářů shodné (komplikované vztahy se ženami, boj se závislostí a jiné). V neposlední řadě bych skrze tyto typy novinářů ráda sledovala, jak společnost (očima autora) nahlíží na novináře a skrze ně na celý svět médií.

*Poznámka: Určujícím bodem mé analýzy bude zkoumaný vzorek beletrie s podložením teoretických studií a odkazů na detektivní romány s podobnou tematikou.*

**Předpokládaná struktura práce** (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

Úvod

1. Postava novináře v literatuře

(pojmenování různých rolí postavy novináře v literatuře napříč dějinami; vnímání postavy novináře)

1.1 Proč si autoři volí za hrdiny právě novináře (má postava novináře svůj archetypální pravzor, který je příčinou, že si ho spisovatelé stále vybírají jako hrdinu svých děl?)

1.2 Postavení postavy novináře v literatuře (postava novináře versus další oblíbené literární postavy – detektiv, lékař, právník; pro a proti těmto postav)

*1.3 Funkce novináře v literatuře (má postava novináře specifické funkce, které jiné postavy nemají?)*

## *2. Proměny postavy novináře v čase*

*2.1 Postava novináře v „zajetí“ tištěných médií*

*2.2 Postava novináře a počátky televizního vysílání*

*2.3 Postava novináře a svoboda nových médií*

*(v této kapitole bych chtěla zachytit, jaký vliv měla jednotlivá média – zaprvé tisk, poté televizní vysílání a v poslední řadě elektronická média – na vývoj, možnosti a vnímání postavy novináře v literatuře, co postavě jednotlivá média přinesla/co postavě naopak ubrala)*

## *3. Postavení novináře v Severní Americe*

*3.1 Novinář jako ochránce demokracie*

*3.2 Vyváženost a neutralita – zásady novináře v USA*

*3.3 Objektivita a subjektivita - spolu nebo proti sobě?*

*3.4 Novinář jako vrcholný profesionál*

*3.5 Novinář jako mediální hvězda*

*(postavení novináře v liberálním systému Severní Ameriky je velmi odlišné od role, kterou má novinář na evropském kontinentu; severoamerický novinář se snaží podávat neutrální, vyvážené, faktické informace oproštěné od názoru – je to ale možné?)*

*4. Typologie novináře – muže v současném detektivním a kriminálním románu Severní Ameriky (popis a výklad jednotlivých typů novinářů na základě analýzy zvolených románů a sekundární literatury)*

*4.1 Novinář - drsný vyšetřovatel*

*4.2 Novinář – investigativní profesionál pátrající po pravdě*

*4.3 Novinář – outsider na stopě zločinu*

*4.4 Novinář – prohnáný kariérista*

*4.5 Novinář – šarmantní „detektiv“*

## *5. Mytizace postavy novináře*

*(postava novináře – vyšetřovatele mívá často až abnormální vlastnosti, schopnosti, využívá postupy práce, které by si normální novinář nemohl dovolit. Jeho fyziognomie je výrazně vyzdvihována – úspěšné působení na ženy mu přináší cenné informace, ale často i problémy)*

*5.1 Fyziognomie postavy novináře*

*5.2 Schopnosti a vlastnosti postavy novináře*

*5.3 Demytizace postavy novináře*

*(jiná zachycení postav novinářů ale volí opačný postup a novinář je zachycen jako člověk neschopný, zbytečný a bez poslání)*

## 6. Stereotypizace postavy novináře

(pokus o vysledování znaků, které jsou všem typům novinářů shodné a možný výklad těchto shodných znaků; body 6.1 a 6.2)

### 6.1 Komplikované vztahy novinářů

### 6.2 Závislost jako charakteristický znak novináře

### 6.3 Odchylky ve stereotypch novinářů

(zachycení odchylek od popsaných stereotypů postavy novináře na konkrétních příkladech z literatury, pokus o možná vysvětlení)

### 6.4 Budoucnost postavy novináře

(úvaha o budoucnosti literární postavy novináře v obecnější rovině: Kam až může v budoucnosti zajít postava novináře - vyšetřovatele? Bude postava směřovat spíše k dobru či zlu? Stane se z postavy superhrdina nebo ztratí svou přitažlivost?)

Závěr

**Vymezení podkladového materiálu** (např. tituly a období, za které budou analyzovány):

(abecedně řazeno)

Conelly, Michael: *Básník*

Conelly, Michael: *Strašák*

Bernard, Émond: *Ulice Darling ve 20.17*

Grisham, John: *Poslední porotce*

Katzenbach, John: *Vražedné alibi*

Palahniuk, Chuck: *Ukolébavka*

*Podkladový materiál bude analyzovaný v období únor – srpen 2012.*

*Analyzovaný vzorek románů se může případně měnit či rozšiřovat.*

**Metody (techniky) zpracování materiálu:**

Obsahová a textová analýza zvoleného vzorku románů.

**Základní literatura** (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků): (řazeno abecedně)

Bílek, P. A. a kol. : *James Bond a major Zeman: Ideologizující vzorce vyprávění*. Litomyšl: Paseka, 2007.

Osm studií o kultovních postavách hrdinů, které bojují se zlem - James Bond a major Zeman. Obě postavy jsou předmětem bádání skupiny literárních vědců z pohledu narativní psychologie, kulturologie, mýtu společenské determinace. Pro práci bude využita hlavně studie o postavě Jamese Bonda a to z hlediska fyziognomie postavy a mytizace postavy.

Culler, J: *Krátký úvod do literární teorie*. Brno, Host, 2002

Cullerovo dílo představuje základní směry a problémy současné světové literární vědy. Teorii literatury Culler vidí jako spekulativní a analytickou disciplínu, fungující v součinnosti s dalšími disciplínami, která reflektuje sebe samu a není nikdy definitivně završená. Pro práci bude využita hlavně kapitola „Narativ.“

Duchkowitsch, Wolfgang. Hausjell, Fritz. Pöttker, Horst. Semrad, Bernd. *Journalistische Persönlichkeit: Fall und Aufstieg eines Phänomens*. Köln: Halem, 2009.

Publikace se z vědeckého i žurnalistického hlediska snaží zachytit a popsat vztah mezi žurnalistikou, osobností novináře a jeho prací. Autoři se zabývají charakterem novinářské práce, analyzují novinářské úspěchy, sledují kulturní úroveň novinářů a nahlíží i na problematiku kanonizace žurnalistiky.

Eco, Umberto: *O zrcadlech a jiné eseje*. Praha. Mladá fronta, 2002

Soubor tematicky odlišných esejí z oblasti filozofie, estetiky, jazykovědy, teorie umění a literární vědy. Pro práci budou využity eseje: „Realistická iluze“; „Text, požitek, konzum“; „Chvála *Monte Crista*“.

Eco, Umberto: *Meze interpretace*. Praha. Karolinum, 2004

Soubor patnácti esejů a přednášek věnovaných teoretickým otázkám výkladu textů a mezím interpretační práce. Snaží se vymezit hranice interpretačního konání a polemizuje s dnes módním názorem, že text lze interpretovat nekonečně mnoha způsoby a odhalit v něm nekonečné množství významů.

Goldberg, Bernard. *Jak novináři manipulují*. Praha: Ideál, 2005

Americký žurnalista se pokouší ukázat levicovou neobjektivitu amerických médií. Ve svém úsilí je veden zásadou, že novináři mají o světě informovat, ale nesmí vytvářet vlastní alternativy s cílem změnit svět. Jde o interpretaci způsobu informování amerických médií o některých politických a společenských problémech uplynulých desetiletí.

Goldberg, Bernard. *Arogance: největší příběh, který média nikdy nezveřejní*. Praha: Ideál, 2009.

Jde o pokračování bestselleru *Jak novináři manipulují*. Jedná se o příběhy o reportérech ze zpravodajských organizací, kteří více dbají na svou politickou korektnost než na objektivitu reportáží předkládaných veřejnosti.

Hallin, Daniel C. Mancini, Paolo. *Systémy médií v postmoderním světě*. Praha: Portál, 2008.

Knihou představuje základní přehled národních mediálních systémů proamerického prostoru. Ve vybraných zemích autoři srovnávají fungování politických a mediálních systémů. Pro práci bude použita kapitola „Severoatlantický model neboli liberální model“ a kapitola „Budoucnost tří modelů.“

Köpplová, Barbara. Wolák, Radim: *Česká média a česká společnost v 60. letech*. Praha, Radioservis, 2008. (studie Jiráka, Jan. Köpplová, Barbara: „Postava novináře v beletrii a hraném filmu jako výpověď o profesi.“)

Studie se zabývá dvojí rolí novináře – novinář je hledač pravdy, ale také je obviňován z úpadku mravů. Dále se zabývá podrobněji postavou novináře v literární a filmové produkci 60. letech v českém prostředí.

Trampota, Tomáš. Vojtěchovská, Martina: *Metody výzkumu médií*. Praha, Portál, 2010.

Kniha obsahuje podrobný popis metody užívaných při výzkumu médií. Jednotlivé metodické postupy jsou rozebrány na praktických příkladech z českých médií. Pro práci bude využita hlavně studie zabývající se interpretací textu.

Vogt, Jochen. *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. München, Fink, 1998.

Kniha obsahuje širokou řadu studií zabývajících se kriminálním románem a detektivním románem – jejich strukturou, znaky a vývojem. Kromě těchto studií obsahuje analýzy tvorby předních autorů těchto žánrů – Agatha Christie, Edgar Allan Poe, Ian Fleming, Raymond Chandler aj.

**Diplomové a disertační práce k tématu** (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

*Vznik a konstruování mýtu a mytologie kovboje a homosexuála v americké kinematografii a jejich transformace ve filmu Zkrocená hora* / Michal Malysa; vedoucí diplomové práce Otakar Šoltys; Praha, 2007; Diplomová práce (Mgr.) - Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd. Institut komunikačních studií a žurnalistiky

*Novinář a novinářství v kresbě Humoristických listů 1880-1891* / Dana Smrčková; vedoucí práce Martin Sekera; Praha, 2007; Bakalářská práce (Bc.) - Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd. Institut komunikačních studií a žurnalistiky

*Novinář a novinářství v kresbě Humoristických listů 1858-1870* / Lucie Tománková; vedoucí práce Martin Sekera; Praha, 2007 Bakalářská práce (Bc.) - Univerzita Karlova. Fakulta sociálních věd. Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Ze starších prací:

*Obraz novináře a médií v dílech českých spisovatelů první poloviny dvacátého století* / Linda Kolenatá; Univerzita Karlova (Praha). Fakulta sociálních věd. Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra masové komunikace; vedoucí práce Barbara Köpplová Praha, 1999

*Archetyp novináře v současném americkém filmu aneb Film a skutečnost v relaci* / Zuzana Dastychová; Univerzita Karlova (Praha). Fakulta sociálních věd. Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky; konzultant Michal Šobr, Praha, 1999

**Datum/Podpis**

studenta/ky.....

# Obsah

ÚVOD.....	5
<b>1. POSTAVA NOVINÁŘE V LITERATUŘE .....</b>	<b>10</b>
1.1 <i>Literární postava.....</i>	<i>10</i>
1.1.1 <i>Pohledy na literární postavu.....</i>	<i>10</i>
1.1.1.1 <i>Pojetí postavy u Aristotela .....</i>	<i>11</i>
1.1.1.2 <i>Pojetí postavy u E. M. Forstera.....</i>	<i>12</i>
1.1.2 <i>Dělení literárních postav.....</i>	<i>13</i>
1.1.2.1 <i>Postavy hlavní, vnější, epizodické .....</i>	<i>13</i>
1.1.2.2 <i>Pojetí postav u Daniely Hodrové.....</i>	<i>14</i>
1.1.3 <i>Charakteristika postavy.....</i>	<i>14</i>
1.1.3.1 <i>Vnitřní a vnější charakteristika.....</i>	<i>15</i>
1.1.3.2 <i>Přímá a nepřímá charakteristika.....</i>	<i>16</i>
1.1.3.3 <i>Vývojová a chronologická charakteristika.....</i>	<i>16</i>
1.1.3.4 <i>Přímá definice a nepřímá prezentace.....</i>	<i>17</i>
1.1.4 <i>Prezentace postavy v literárním díle .....</i>	<i>18</i>
1.1.4.1 <i>Promluva vypravěče .....</i>	<i>19</i>
1.1.4.2 <i>Vnitřní monolog .....</i>	<i>20</i>
1.1.4.3 <i>Charakterové typy.....</i>	<i>20</i>
1.2 <i>Postavy novinářů v literatuře.....</i>	<i>21</i>
1.2.1 <i>Francouzský novinář v románech 19. století: Guy de Maupassant, Miláček.....</i>	<i>22</i>
1.2.1.1 <i>Bezcharakterní ctižádostivec a dandy Georges Duroy .....</i>	<i>24</i>
1.2.2 <i>Francouzský novinář v románech 19. století: Honore de Balzac, Ztracené iluze .....</i>	<i>27</i>
1.2.2.1 <i>Bezcharakterní ctižádostivec se svědomím Lucien Chardon.....</i>	<i>28</i>
1.2.3 <i>Francouzský novinář v románech 19. století: Émile Zola, Nana .....</i>	<i>34</i>
1.2.3.1 <i>Veselý novinář Fauchery.....</i>	<i>35</i>
1.2.4 <i>Novinář ve francouzské robinsonádě konce 19. století: Jules Verne, Tajuplný ostrov.....</i>	<i>36</i>



1.2.4.1	<i>Gedeon Spillet, novinář lovec a ochránce pravdy</i> .....	37
1.2.5	<i>Novinář švédského naturalismu: August Strindberg, Červený pokoj</i> .....	39
1.2.5.1	<i>Arvid Falk, novinář – umělec</i> .....	40
1.2.6	<i>Americký novinář ztracené generace: Ernest Hemingway, Fiesta</i> .....	42
1.2.6.1	<i>Jack Barnes, novinář rutinér</i> .....	43
1.2.7	<i>Bukowského novinář: Charles Bukowski, Maja Thurup</i> .....	44
1.2.7.1	<i>Henry Chinaski, novinářem z finanční nouze</i> .....	44
1.2.8	<i>Novinář amerického snu: Robert Ruark, Medojedky</i> .....	45
1.2.8.1	<i>Alec Barr, vyhořelý novinář</i> .....	46
1.2.9	<i>Novinář konce 20. století: Annie Proulx, Ostrovní zprávy</i> .....	49
1.2.9.1	<i>Quoyle, novinář – ztroskotanec</i> .....	50
1.3	<i>Shrnutí</i> .....	52
<b>2.</b>	<b>KRIMINÁLNÍ A DETEKTIVNÍ ROMÁN</b> .....	<b>54</b>
2.1	<i>Kriminální román</i> .....	54
2.2	<i>Kriminální příběhy</i> .....	56
2.3	<i>Detektivní román – znaky a stručná historie</i> .....	59
2.4	<i>Detektivní román – pravidla, zákonitosti</i> .....	60
2.5	<i>Vybrané kapitoly z dějin amerického detektivního románu</i> .....	62
2.5.1	<i>Edgar Allan Poe – zakladatel detektivního žánru</i> .....	63
2.5.2	<i>Dashiell Hammett – tvůrce postavy „tough guy“</i> .....	64
2.5.3	<i>Raymond Chandler – detektivní dělník Philip Marlowe</i> .....	65
2.5.4	<i>Erle Stanley Gardner – detektivní manekýn Perry Mason</i> .....	66
2.5.5	<i>Ed McBain – Steve Carella, schopný řadový detektiv</i> .....	67
<b>3.</b>	<b>POSTAVENÍ NOVINÁŘE V SEVERNÍ AMERICE</b> .....	<b>68</b>
3.1	<i>Mediální systém v USA</i> .....	69
3.2	<i>Neutralita a objektivita amerického tisku</i> .....	71
3.3	<i>Senzacechtivý tisk v USA v 80. letech 19. století</i> .....	73
3.4	<i>Profese novináře v Severní Americe</i> .....	74
3.5	<i>Média v Kanadě</i> .....	75

<b>4. TYPOLOGIE NOVINÁŘE – MUŽE V SOUČASNÉM KRIMINÁLNÍM A DETEKTIVNÍM ROMÁNU SEVERNÍ AMERIKY .....</b>	<b>78</b>
4.1 <i>Novinář s mesiášským komplexem.....</i>	80
4.1.1 <i>Chuck Palahniuk, Ukolébavka.....</i>	80
4.1.2 <i>Moc slova aneb „Představte si nákazu, kterou chytnete ušima.“ .....</i>	81
4.1.3 <i>Něco cítit není moje práce.....</i>	82
4.1.4 <i>Kdo je Carl Streater? .....</i>	85
4.2 <i>Novinář – outsider na stopě zločinu.....</i>	86
4.2.1 <i>Bernard Émond: Ulice Darling ve 20.17.....</i>	86
4.2.2 <i>Novinář alkoholik.....</i>	87
4.2.3 <i>Poslední reportáž bývalého novináře.....</i>	89
4.2.4 <i>Outsider s kouzlem pro ženy .....</i>	90
4.3 <i>Novinář – ambiciózní vyšetřovatel toužící po velké kariéře .....</i>	91
4.3.1 <i>Michael Connelly: Básník.....</i>	91
4.3.2 <i>Krimireportér Jack McEvoy.....</i>	92
4.3.3 <i>Smrt bratra jako námět pro článek.....</i>	94
4.3.4 <i>Okouzlení a ohrožení sdělovacími prostředky v románu Básník.....</i>	97
4.4 <i>Novinářský bard na odchodu.....</i>	98
4.4.1 <i>Michael Connelly: Strašák.....</i>	98
4.4.2 <i>Nová média a novinářský veterán.....</i>	99
4.4.3 <i>Novinářská etika a její porušování.....</i>	101
4.4.4 <i>Fyzická moc slova.....</i>	102
4.5 <i>Novinář – mladý začínající hejsek.....</i>	104
4.5.1 <i>John Ray Grisham: Poslední porotce.....</i>	104
4.5.2 <i>Willie, novinář – mladý začínající hejsek.....</i>	105
4.5.3 <i>Odvážný článek nebo senzacechtivá žurnalistika?.....</i>	106
4.5.4 <i>Vystřízlivění majitele maloměstských novin.....</i>	108
4.5.5 <i>Maloměstské noviny a rasová otázka .....</i>	109
4.6 <i>Novinář – vyhořelý rutinér.....</i>	110
4.6.1 <i>John Katzenbach: Vražedné alibi.....</i>	110
4.6.2 <i>Vyhořelý rutinér.....</i>	111
4.6.3 <i>Vytržení z pracovní rutiny.....</i>	113
4.6.4 <i>Profesionální pochybení novináře.....</i>	115

<b>5. MYTIZACE A DEMYTIZACE POSTAVY NOVINÁŘE – DETEKTIVA</b>	<b>118</b>
5.1 <i>Fyziognomie postavy novináře – detektiva</i>	118
5.1.1 <i>Příklady fyziognomie u konkrétních novinářů – detektivů</i>	120
5.2 <i>Schopnosti a vlastnosti postavy novináře – detektiva</i>	122
5.3 <i>Shrnutí: Demytizace postavy novináře – detektiva</i>	123
<b>6. STEREOTYPIZACE POSTAVY NOVINÁŘE – DETEKTIVA</b>	<b>125</b>
6.1 <i>Komplikované vztahy novinářů</i>	125
6.1.1 <i>Vztahy s rodinou</i>	125
6.1.2 <i>Vztahy se ženami</i>	127
6.2 <i>Závislost jako charakteristický znak novináře</i>	130
6.3 <i>Shrnutí stereotypů u postav novinářů – detektivů</i>	132
<b>ZÁVĚR</b>	<b>134</b>
<b>SUMMARY</b>	<b>136</b>
<b>POUŽITÁ LITERATURA</b>	<b>137</b>

## Úvod

Za téma své diplomové práce jsem si zvolila postavu novináře – muže v současném detektivním a kriminálním románu Severní Ameriky. Jako výzkumný vzorek jsem zvolila šest detektivních či kriminálních románů, které vyšly v Severní Americe v letech 1996 – 2010. Ve své práci se budu zabývat detailní analýzou těchto románů se zaměřením na analýzu literární postavy novinářů – detektivů, kteří se v nich objevují. Cílem práce je na základě textové analýzy těchto románů vytvořit základní typologii literárních postav novinářů – detektivů (mužů). Pro účely své práce jsem se pokusila zvolit ty nejvýraznější typy postav, které se v různých obměnách a proměnách objevují v detektivních a kriminálních románech nejčastěji.

Na základě knihy C. M. Renzetti a D. J. Currana *Ženy, muži a společnost*, v níž zmiňují, že „ženské postavy hovoří častěji o milostných vztazích, zatímco mužské postavy hovoří spíše o práci,<sup>1</sup>“ považuji předmět novináře (muže) – detektiva pro svou analýzu za vhodnější. Postavu novináře (muže) – detektiva považuji za vhodnou volbu, jelikož již z podstaty detektivního / kriminálního žánru vyplývá, že pro postavu je práce na prvním místě, vztahy jsou vedlejší záležitostí a nejsou hnací ani rozhodovací silou, jak tomu bývá v žánrech jiných. Postavy novinářů - detektivů ve zvolených detektivních a kriminálních románech lze všechny zařadit do široké skupiny investigativců: Jelikož fungují v románech jako detektivové a musejí se hnát za objasněním případu, je jejich aktivita logická. Díky této aktivitě se postava stává pro autora i čtenáře zajímavější, protože již ze své podstaty přináší konflikt, nese v sobě již od počátku drama, napětí a energii. Postava novináře v detektivním románu jen tak neexistuje v prostoru, ale je hnána vpřed. Čím je hnána, tím se budu zabývat v analýze jednotlivých typů novinářů - detektivů. Novinář – detektiv jako investigativce v sobě přirozeně nese konflikt (při své práci se často dostává do sporů s policií, politiky, zločinci, editorem / domovským listem, s veřejností a dokonce i s celou společností). Úkolem novináře – detektiva je vyšetřovat, pátrat po zločinci a vyprávět příběh. Novinář – detektiv je přirozeným vypravěčem příběhů: Zatímco soukromý detektiv, policista, právník či doktor vyšetřují „za zavřenými dveřmi své profese“ a informace se před veřejností většinou nedostávají, práci novinářů (- detektivů) je zjištěné informace zveřejnit. Kromě další roviny pohledu na příběh (reakce veřejnosti) s sebou

---

<sup>1</sup> RENZETTI, Claire M. a Daniel J. CURRAN. *Ženy muži a společnost*. Praha: Karolinum, 2003. s. 195

tento úkol nese i další konflikt, vnitřní konflikt novináře – detektiva, zda (ožehavé) informace zveřejnit či ne.

Jan Jirák a Barbara Köpplová ve své studii *Postava novináře v beletrii a hraném filmu jako výpověď o profesi* uvádí, že „žurnalista patří k politickému životu moderních společností tím, že je jeho součástí, působí na něj a nenahraditelným způsobem se na něm podílí. Žurnalistovi přísluší místo také v kulturním a společenském životě společnosti.“<sup>2</sup> Proto se novinář často objevuje jako postava v literárních dílech a jak uvádí Jirák a Köpplová: „Téměř vždy v sobě nese něco z doby, do níž je zasazena, a něco z představ, obav a stereotypů, které daná doba s novinářem a novinářstvím spojuje.“<sup>3</sup> Postava novináře – detektiva je do jisté míry vždy určitým způsobem individualizovaná, přesto se stereotypům, které jsou pro postavy novinářů v literatuře obecně platné, nevyhne (už sám výběr postavy novináře jako hlavního protagonisty románu je stereotyp). Ve své práci se na analýzu těchto stereotypů a vysledování odchylek v nich také zaměřím.

Svou analýzu zaměřuji na žánr detektivních a kriminálních románů. Richard Alewyn (1902-1979), germanista a literární kritik, který se jako jeden z prvních začal v Německu zabývat detektivním románem, řekl, že „kriminální román vypráví příběh zločinu, zatímco detektivní román je příběhem objasnění zločinu.“<sup>4</sup> Drtivá většina autorů románů (mého zvoleného výzkumného vzorku) žánry mísí a není tedy jednoznačně možné dílo přesně zařadit. V románech se často vyskytují prvky thrilleru a mystiky, psychologického románu atp.

Dle internetového magazínu *Image of the Journalist in Popular Culture*, který v roce 2000 založil profesor žurnalistiky na americké Vysoké škole komunikace a žurnalistiky v Kalifornii, Joe Saltzman, dosud vyšlo 13.460 románů, 1.685 povídek, 545 divadelních her a 200 básní, které se zabývají novináři a žurnalistikou. Z toho bylo mezi léty 1996 – 2010

---

<sup>2</sup> JIRÁK, Jan. KÖPPOVÁ, Barbara. *Postava novináře v beletrii a hraném filmu jako výpověď o profesi*. In: *Česká média a česká společnost v 60. letech*. Editoři Barbara Köpplová, Radim Wolák. Praha: Radioservis, 2008. s. 55

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 56

<sup>4</sup> ALEWYN, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. In: VOGT, Jochen. *Der Kriminalroman: Poetik - Theorie - Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1998, 52 - 72. s. 53

1302 románů s detektivní tematikou (evropských i amerických).<sup>5</sup> V časových možnostech ani rozsahu, který diplomová práce nabízí, není možné obsáhnout všechny typy novinářů v detektivním (kriminálním) románu a všechny detektivní (kriminální) romány zvolené oblasti a časového údobí.

Ve své práci jsem se zaměřila na oblast Severní Ameriky (USA, Kanada), jelikož v liberálním severoamerickém mediálním systému je role novináře zcela jiná než na evropském kontinentě. Severoamerický novinář je ochráncem demokracie, měl by podávat jasné informace bez subjektivního názoru, snažit se o neutralitu a vyváženost svých příspěvků, od vlastních politických či sociálních inklinací by měl být v zaměstnání zcela odstříhnut. Naproti tomu má severoamerický novinář v projevu velkou svobodu, která je oficiálně potvrzena prvním dodatkem Ústavy. Právě na tento severoamerický aspekt „svazující svobody“ se u postav novinářů – detektivů také zaměřím.

O samotném tématu (novináři – detektivové) doposud mnoho napsáno nebylo, jedná se tedy o zajímavou, leč neprobádanou oblast. Ve své práci budu vycházet především z analýzy textu a analýzy literární postavy a stereotypů, které si v sobě postava nese. Při své práci jsem vycházela také ze studie J. Jiráka a B. Köpplové *Postava novináře v beletrii a hraném filmu jako výpověď o profesi* (in Köpplová, Barbara. Wolák, Radim: *Česká média a česká společnost v 60. letech*), studie J. Jiráka a P. Bednaříka *Postava novinářky v současném českém filmu a televizním seriálu* (in Jiráka, Jan. Köpplová, Barbara. Wolák, Radim: *Česká novinářka. K postavení a obrazu novinářek v českých médiích*) a z publikace B. McNaira *Journalists in Film. Heroes and Villains*. Analýza obrazu novináře a novinářství je poměrně častým tématem diplomových prací, jako příklad mohu uvést diplomovou práci Ludmily Horáčkové *Postava novináře v britském románu 20. století* (2010), Lindy Kolenaté *Obraz novináře a médií v dílech českých spisovatelů první poloviny dvacátého století* (1999) a bakalářskou práci Dany Smrčkové *Novinář a novinářství v kresbě Humoristických listů 1880-1891* (2007).

Bez nároku na reprezentativnost této analýzy se pokusím zodpovědět na otázku, jak současná detektivní a kriminální literární tvorba a její autoři reflektují profesi novináře,

---

<sup>5</sup> Image of the Journalist in Popular Culture. [online]. [cit. 2013-04-02]. Dostupné z: [www.ijpc.org/page/introdatabse.htm](http://www.ijpc.org/page/introdatabse.htm)

kteřá na rozdíl od profesí policistů, detektivů, právníků provází naše životy každý den a spoluutváří, ať chceme či ne, naše mínění a přemýšlení o světě.

Na základě hlubší a detailnější analýzy výzkumného vzorku románů a po konzultaci s vedoucím práce bylo nutné diplomovou práci oproti předloženým tezím v několika bodech pozměnit. V následujícím odstavci se pokusím představit a vysvětlit tyto nutné změny.

V první řadě bylo nutné upravit strukturu práce, aby byla pro čtenáře přehlednější a pro výklad vhodnější: Do struktury první kapitoly *Postava novináře v literatuře* bylo nutné zařadit podkapitulu o problematice literární postavy a její analýze, která je základní metodou při analýze zvolených románů. Přidaná podkapitola *Literární postava* je také upřesněním metody uvedené v tezích (tj. obsahové a textové analýzy), se kterou souvisí i změna a rozšíření metodologické literatury (použity byly: *Aspekty románu* E. M. Forstera, *Povaha vyprávění* R. Scholese a R. Kellogga a *Poetika vyprávění* Shlomith Rimmon-Kenanové). Kapitola druhá *Proměny postavy novináře v čase* musela být vyškrtnuta, jelikož ve zvoleném vzorku románů nebyla tato problematika dostatečně akcentována a neposkytla tak dostatek údajů pro vypracování plánované studie. Po konzultaci s vedoucím práce byla tato kapitola nahrazena studií o *Kriminálním a detektivním románu* se zaměřením na americkou literaturu. Při práci na kapitole jsem vycházela z odborných slovníků (Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*; Vlašín, Š. a kol.: *Slovník literární teorie*), publikace *Nápady čtenáře detektivek* Josefa Škvoreckého a knihy *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. Jochena Vogta. Při práci s touto cizojazyčnou publikací (stejně jako s publikací B. McNaira *Journalists in Film. Heroes and Villains*) jsem pracovala s vlastním autorským překladem citovaných částí, originál odborných termínů užívaných v publikacích uvádím vždy v závorce po českém překladu. Kapitolou třetí zůstalo *Postavení novináře v Severní Americe*, pouze došlo k úpravě zvolené použité literatury. Základní literaturou pro tuto kapitulu je studie D. C. Hallina a P. Manciniho *Systémy médií v postmoderním světě* (kapitola *Severoatlantický model neboli liberální model*), *Dějiny světové žurnalistiky* Barbary Köpplové a Ladislava Köppla a *Boj o média* Dietera Prokopa. Po dohodě s konzultantem byly ze zvolené literatury odstraněny tituly Bernarda Goldberga *Jak novináři manipulují* a *Arogance*. V kapitole č. 4 *Typologie novináře – muž v současném detektivním a kriminálním románu Severní Ameriky* došlo na

základě detailní analýzy zvoleného vzorku románů k upřesnění konkrétních typů novinářů, které přesněji odpovídají jednotlivému pojetí postav. V posledních dvou kapitolách došlo pouze k nepatrným změnám a upřesněním, domnívám se, že je zde není nutné zmiňovat.



# 1. Postava novináře v literatuře

## 1.1 Literární postava

V této kapitole se zaměřím na kategorii literární postavy a její analýzu. S použitím literatury *Poetika* od Aristotela, *Aspekty románu* E. M. Forstera, *Povaha vyprávění* R. Scholese a R. Kellogga a *Poetika vyprávění* Shlomith Rimmon-Kenanové se pokusím přiblížit, co je literární postava a různé pohledy na ni, dělení literárních postav, druhy charakteristik literárních postav a na závěr způsoby prezentace literární postavy v románu. Klíčovou studií této kapitoly pro celou mou diplomovou práci, jejímž cílem je určení typologie novinářů – detektivů, je popis různých charakteristik literární postavy, tedy určení aspektů, které lze na literární postavě analyzovat a pojmenovat.

### 1.1.1 Pohledy na literární postavu

Literární postava je fiktivní subjekt vystupující v literárním díle, jenž je v tematickém plánu díla realizovaný v motivech, které představují jeho „*vnější podobu a pojmenovávají jeho vlastnosti (přímá charakteristika), nebo prostřednictvím motivů, které zaznamenávají nebo předvádějí jednání postavy v konkrétních situacích, její promluvy, popř. motivace jednání (charakteristika nepřímá)*“.<sup>6</sup> Literární postava patří mezi základní literárně-teoretické a naratologické kategorie, proto ji základně zkoumáme právě ve vztahu k ostatním narativním elementům (jako je např. děj). Literární postava hraje v narativech klíčovou roli. Vztah mezi elementy děje a literární postavou je pro konkrétní pojetí literární postavy určující. Zkoumáním vztahu jednotek děje a postavy se zabývali (kromě dalších) i Aristoteles a E. M. Forster, jejichž pojetími se budu v této kapitole zabývat. Literární postava tvoří v epickém díle také jeden ze základních fabulačních prostředků. Ve starším pojetí se také užívalo „*termínu hrdina ve smyslu klíčové postavy literárního díla, která se objevuje*

---

<sup>6</sup> VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977. s. 290 (heslo postava)

v ohnisku fabulačního utváření a aktivně se podílí na vývoji děje.“<sup>7</sup> Později se zrodil též termín antihrdina, tj. postava pasivní a všední.

### 1.1.1.1 Pojetí postavy u Aristotela

Aristoteles se ve svém spisu *Poetika* zabýval především tragédií, nejoblíbenějším dramatickým žánrem antického Řecka, a jejími jednotlivými složkami. V rámci svého díla ale určil nejen základní pravidla pro napsání tragédie, ale také vytvořil základní pravidla pro vytvoření dobré povahy (rozuměj postavy).

Základem básnického umění (i umění jako celku) je dle Aristotela napodobování (mimeze). Tragédie „je napodobení činu a hlavně pro něj napodobením jednajících osob.“<sup>8</sup> Autor tragédií ve svých dílech napodobuje děj i postavy ze skutečného světa: „Kdo napodobuje, napodobuje osoby jednající, a ty jsou ovšem buď řádné, nebo špatné; neboť povaha se téměř vždy jeví jen u lidí takových (tj. jednajících): všichni lidé se totiž liší od sebe špatností nebo výborností povahy. Proto napodobují básníci buď lidi lepší, nebo horší než jsme my, nebo také takové, jako jsme my.“<sup>9</sup> Jednající postavy zobrazené v uměleckém díle mohou být dobré a špatné, nebo takové jako jsme my. Pro Aristotela v tragédii ale není podstatná povaha, neboť říká: duší tragédie je děj, povahy jsou na místě druhém. Aristoteles tedy postavu podřizuje ději.

V kapitole „O povahách“ Aristoteles určuje 4 principy pro vytvoření povahy (charakteru). Prvním a nejdůležitějším je, aby povaha byla řádná „řádnoú povahu bude míti osoba, bude-li projevovati úmysl řádný.“<sup>10</sup> Řádnou povahu může mít každá postava - žena i otrok. Druhým principem je přiměřenost, není např. přiměřené, aby povaha ženy byla mužná. Třetí princip je věrnost, tedy skutečná povaha přisuzovaná jednotlivci. Čtvrtý princip je důslednost, důsledná povaha - pokud je rysem osoby nedůslednost, musí být zachycena „důsledně nedůsledná.“ Jedná se o rysy v povaze postav, které jsou stejné na začátku, v prostředku i na závěr hry.

<sup>7</sup> VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977. s. 290 (heslo postava)

<sup>8</sup> ARISTOTELES. *Poetika*. Praha: GRYP, 1993. s. 16

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 8

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 25

Důležité při povahokresbě je také snaha o pravděpodobnost, „*aby bylo pravdě podobné, že takovýto člověk mluví nebo koná právě takové věci, a aby bylo nutno a pravdě podobno, že tento skutek se stal po onom.*“<sup>11</sup>

### 1.1.1.2 Pojetí postavy u E. M. Forstera

Edward Morgen Forster, anglický spisovatel, literární kritik a esejist, ve své eseji *Aspekty románu* nahlíží na literární postavu odlišně než Aristoteles. Forster od literárních postav nepožaduje, aby se zcela shodovaly s postavami ze skutečného života, stačí mu „*že se jim budou podobat.*“<sup>12</sup> Forsterovy postavy jsou tzv. fikční postavy. U fikčních postav dle Forstera známe všechny povahové rysy (literární dílo nám dovoluje pohlédnout do nitra postavy), u postav z reálného světa to možné není. V pojetí Aristotela postavy podléhají ději, ve Forsterově podání má postava „*důležitější úlohu než děj.*“<sup>13</sup> Forster ve své knize představuje dvě kategorie literárních postav: „*postavy ploché (flat) a postavy plastické (round).*“<sup>14</sup> Plochým postavám se v 17. století říkalo „*komické, dnes se někdy označují za typy nebo karikatury. Ve své nejčistší formě jsou konstruovány na základě jedné myšlenky anebo vlastnosti. Jakmile je v nich přítomný ještě jiný faktor, je to začátek tendence k plastičnosti.*“<sup>15</sup> Ploché postavy lze snadno rozeznat, vytvářejí kolem sebe jasnou atmosféru, jsou snadno zapamatovatelné, nemění se s okolnostmi, zůstávají stále stejné. Ploché postavy se nejčastěji objevují v komediích, kde jsou vyhledávány i publikem. Plochými postavami jsou například všechny komické postavy Moliérovy či z prózy pan Pickwick a David Coperfield.

Plastické postavy se mění, vyvíjejí a nejsou snadno zapamatovatelné (postavu nelze představit jednou větou na rozdíl od postav plochých). Plastická postava dokáže „*přesvědčivým způsobem překvapit, má v sobě nevypočitatelnost života – života v rámci*

---

<sup>11</sup> ARISTOTELES. *Poetika*. Praha: GRYP, 1993. s. 25

<sup>12</sup> FORSTER, Edward Morgen. *Aspekty románu*. Bratislava: Tatran, 1971. Edice OKNO. s. 68

<sup>13</sup> Více viz: Tamtéž, s. 80

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 69

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 69

knižních stránek.“<sup>16</sup> Plastickými postavami jsou postavy Dostojevského a všechny postavy románu *Vojna a mír*, uvádí Forster.

### 1.1.2 Dělení literárních postav

V této kapitole se pokusím přiblížit dělení literárních postav. Z hlediska role a pozice v literárním díle postavy dělíme na hlavní, vedlejší a epizodické. Edward Morgan Forster ve svém díle *Aspekty románu* dělí postavy na ploché (flat) a plastické (round) - více viz v předešlé kapitole 1.1.1.2 *Pojetí postavy u E. M. Forstera*. Daniela Hodrová ve svém díle *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* postavy dělí na postavu – definici (postava statická) a postavu – hypotézu (postava dynamická). O postavě – definici víme vše, nepřekvapí čtenáře, je určena; zatímco postava - hypotéza má vždy tajemství, o kterých nevíme, dokáže překvapit.

#### 1.1.2.1 Postavy hlavní, vnější, epizodické

Vzhledem k roli a pozici postavy v díle a podle významu (důležitosti) pro rozvoj děje je dělíme na hlavní, vedlejší a epizodické. Postavy v literárním díle mají nejen různou důležitost, ale rovněž různou funkci.

Hlavní postava (někdy označována za hrdinu, protagonistu) je pro rozvoj děje nejdůležitější. Postava hlavní se rozhodujícím způsobem podílí na vzniku kolize a dalších fázích kompozice. Přes hlavní postavu je literární dílo vnímáno čtenářem. Hlavní postava je klíčová postava literárního díla, tj. „postava, která se objevuje v ohnisku fabulačního utváření a aktivně se v epických i dramatických žánrech podílí na jeho vývoji.“<sup>17</sup> Hlavní postava nemusí být vždy postavou kladnou, může mít i negativní vlastnosti. V takovém případě mluvíme o antihrdinovi, který se vyznačuje absencí hrdinských charakterových rysů, všedností a často i pasivitou ve vztahu k fabulačním událostem.

Vedlejší postavy jsou součástí celého literárního díla nebo jeho podstatné části. Vedlejší postavy mají v díle různou důležitost a funkci. Vedlejší postavy často

---

<sup>16</sup> FORSTER, Edward Morgan. *Aspekty románu*. Bratislava: Tatran, 1971. Edice OKNO. s. 76

<sup>17</sup> VLAŠIN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977. s. 290 (heslo postava)

„charakterizuje vztah k postavě hlavní nebo jsou alespoň ve vztahu k ději součástí prostředí, které spoluvytváří vnější svět, v němž se konflikt realizuje.“<sup>18</sup>

Epizodické postavy vstupují do literárního díla jednorázově, plní konkrétní funkci a po jejím splnění se již v díle dále neobjevují.

### 1.1.2.2 Pojetí postav u Daniely Hodrové

Daniela Hodrová ve svém díle *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století* postavy dělí na postavu – definici a postavu – hypotézu.

O postavě – definici (postava statická) víme vše, postava je vysvětlitelná, explicitní, nepřekvapí čtenáře, je již určena, pohybuje se ve vymezeném prostoru. Postavu – definici představuje autorský vypravěč, který o ní ví veškeré informace.

Postava - hypotéza má vždy tajemství, o kterých nevíme, je vysvětlitelná jen částečně, jen zčásti explicitní, dokáže překvapit, pohybuje se ve volném prostoru. Statické postavy jsou jasně a konkrétně definovány a již se nevyvíjejí, mají zpravidla jednu vlastnost. Plastické postavy jsou proměnlivé, vyvíjejí se, mají více vlastností. Postava - hypotéza je dle Hodrové „*postava otevřená, dynamická*.“<sup>19</sup> Postavu – hypotézu nám prezentuje vypravěč přímý, který je součástí knihy, neví o ní vše, nevidí do jejího nitra, pozoruje ji v rámci nějakého dění, kterého je sám součástí, jeho pohled na ni je tedy omezený tímto faktorem.

### 1.1.3 Charakteristika postavy

V této kapitole se budu věnovat charakteristice postavy v literárním díle. Zaměřím se především na přímou a nepřímou charakteristiku, charakteristiku vnitřní a vnější a charakteristiku vývojovou a chronologickou, kterou ve svém díle *Povaha vyprávění* zmiňují Scholes a Kellogg. V závěru se budu zabývat charakterotvornými textovými

<sup>18</sup> VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977. s. 290 (heslo postava)

<sup>19</sup> HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. s. 545

indikátory Shlomith Rimmon – Kenanové, přímou definicí a nepřímou prezentací, které autorka prezentuje ve své knize *Poetika vyprávění*.

### **1.1.3.1 Vnitřní a vnější charakteristika**

Součástí vnější charakteristiky je popis oděvu, který je často pro postavu charakterotvorný, souvisí se zaměstnáním postavy či životní situací. Tento popis se často objevuje na začátku literárního díla a poté již není zmíněn. V případě, že postava prochází vývojem a změnami, které ji nutí měnit oděv, je popis oblečení součástí celého díla. Někdy naopak změna oděvu způsobí změnu chování a povahové rysy postavy (např. postava Duroye v románu *Miláček*).

Důležitý charakterizační prostředek představuje i vzhled postavy. Pro tento charakterizační prostředek je podstatné, jaký vztah ke vzhledu literární postavy zaujímá okolí a ostatní postavy díla. Podstatné také je, zda v průběhu díla dochází ke změnám vzhledu literární postavy a proč a jakým způsobem k němu dochází. Určitý aspekt vzhledu (jizva, spálenina, tetování) může explicitně ukazovat k minulosti postavy, která má často dopad na současnost. Vzhled může odkazovat na povahové rysy postavy explicitně i implicitně. Důležitou součástí vnější charakteristiky jsou gesta a mimika, způsob chůze atp., které ukazují psychické rozpoložení postavy a rovněž např. její fyzickou kondici.

Vnitřní charakteristika představuje soubor psychických rysů – myšlenky, postoje, city apod. Vnitřní charakteristika (vnitřní život postavy) se v díle objevuje průběžně v průběhu celého díla. Do vnitřní charakteristiky zahrnujeme činy postavy a jednání postavy v konkrétních situacích. Na základě jednání literárních postav jim implicitně přisuzujeme vlastnosti, názory, postoje, motivaci, city a vztah k okolí. Důležitým prvkem jsou také promluvy postav, které literární postavu začleňují do společenské vrstvy, naznačí míru vzdělanosti, příp. ukážou individuální znaky řeči (vady, opakování slov, frází). Z jednotlivých aspektů vnitřní charakteristiky vyvozujeme povahové rysy literární postavy.

### 1.1.3.2 Přímá a nepřímá charakteristika

Charakteristika přímá nám podává přímé a konkrétní informace o postavě. Pomocí přímé charakteristiky autor (nebo přímo literární postava) pojmenuje, označí povahové rysy a vnější podobu literární postavy.

Charakteristika nepřímá vyplývá z předvádění jednání literární postavy v konkrétních situacích, dále její promluvy a rozbor motivace jednání. Charakteristika nepřímá zobrazuje také vnitřní svět postavy, popisuje jednání a chování postavy (podobné viz výše termín „vnitřní charakteristika“).

### 1.1.3.3 Vývojová a chronologická charakteristika

V knize *Povaha vyprávění* uvádějí autoři Scholes a Kellogg dva druhy dynamické charakteristiky - charakteristiku vývojovou, v níž se osobní rysy postavy zjemňují kvůli objasnění jejího postupu po linii zápletky, jež má etický základ (př. Parzival); a charakteristiku chronologickou, v níž se osobní rysy postavy rozvíjejí za účelem zdůraznění postupových změn v průběhu zápletky, jež má základ časový. Tento druh zápletky a charakteristiky je pravděpodobně „hlavní charakteristický rys moderní realistické fikce románového druhu.“<sup>20</sup>

Pojem „času“ je v moderních realistických fikcích románového druhu také základním strukturálním prvkem, díky kterému je čtenář snáze schopen proniknout do literárního díla. E. M. Forster zmiňuje, že ve chvíli, kdy se „moderní narativní literatura obrátila k časové struktuře, byl „život v hodnotách“ staré narativní literatury nahrazen „životem v čase.“<sup>21</sup> Od přestupu k „životu v čase“ jsou postavy častěji prezentovány jako „vyvíjející se postavy“, postavy procházející změnou, postavy již nejsou ploché a neprůhledné jako ve starých narativních literaturách.

<sup>20</sup> Více viz: SCHOLES, Robert a Robert KELLOGG. *Povaha vyprávění*. Brno: Host, 2002. s. 167

<sup>21</sup> Více viz: Tamtéž, s. 167

#### 1.1.3.4 Přímá definice a nepřímá prezentace

Shlomith Rimmon-Kenanová ve své knize *Poetika vyprávění* uvádí, že „postava může být popsána v rámci sítě povahových rysů.“<sup>22</sup> Tyto rysy lze vyvodit shromážděním různých povahových indikátorů roztroušených v textu. Za základní typy textových indikátorů, které uvádějí povahu postavy, Rimmon - Kenanová považuje přímou definici a nepřímou prezentaci.

Přímá definice pojmenovává rys „*adjektivem, abstraktním podstatným jménem či jiným typem podstatného jména nebo částí řeči.*“<sup>23</sup> Rimmon – Kenanová uvádí, že přímá definice představuje pojmenování vlastností postavy a je přímou charakterizací, která často přichází od autorského vypravěče. Přímá definice je „*zobecnění a pojmové chápání, je explicitní a supratemporální. Její dominantnost v daném textu vyvolá dojem racionality, autority a státnosti. Tento dojem může být zmírněn, pokud se definice postupně vynořují z konkrétních detailů, jsou doloženy určitým chováním či přicházejí společně s jinými prostředky charakterizace.*“<sup>24</sup>

Typ nepřímé prezentace povahový rys postavy „*nepojmenovává, ale představuje a exemplifikuje ho nejrůznějšími způsoby, přičemž nechává na čtenáři, aby si sám vyvodil vlastnost, kterou naznačuje.*“<sup>25</sup> Rimmon – Kenanová uvádí 4 způsoby, které rys pomocí nepřímé prezentace dokládají. V první řadě jde o *činnost*<sup>26</sup>: povahový rys může být implikován jedním činem (např. vražda), což představuje dynamický aspekt postavy. Dále to může být činnost obvyklá (např. stálé utírání prachu), která odhaluje spíše neměnný, statický aspekt postavy. Jednorázový i obvyklý čin může dle Rimmon - Kenanové (inspirovala se klasifikací H. M. Daleskiho, 1965) patřit do jedné z těchto kategorií: „*akt uskutečněný (tj. něco, co postava provedla), akt neuskutečněný (tj. něco, co postava měla udělat, ale neudělala) a akt zamýšlený (neuskutečněný plán či záměr postavy).*“<sup>27</sup> Dalším způsobem je *řeč*<sup>28</sup>: ať už v „*konverzaci, nebo jako tichý proud myšlenek, může být příznačná pro určitý povahový rys postavy svým obsahem i formou*“<sup>29</sup> a stylem řeči. Stylem řeči může být naznačen původ postavy, společenská vrstva či povolání, ale také

<sup>22</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. s. 66

<sup>23</sup> Více viz: Tamtéž, s. 66 – 67

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 67

<sup>25</sup> RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. s. 67

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 68

<sup>27</sup> Více viz: Tamtéž, s. 68 – 69

<sup>28</sup> Více viz: Tamtéž, s. 70

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 70



individuální vlastnosti (používání jednoduchých vět nebo rozsáhlých souvětí). Dalším nepřímým indikátorem je vnější vzhled postavy. Vztah vnějšího vzhledu postavy a jejích povahových rysů je pro spisovatele narativní literatury často stěžejní. Mezi vnější rysy postavy patří „výška, barva očí, tvar nosu (jsou mimo kontrolu postav) a účes a oblečení (na postavě alespoň částečně závisejí), které v sobě nesou kauzální podtext.“<sup>30</sup> Nepřímým indikátorem je také prostředí: „fyzické okolí postavy (pokoj, dům ulice, město), stejně jako její lidské okolí (rodina, společenská vrstva) jsou často využívány jako metonymie konotující povahové rysy.“<sup>31</sup>

Rimmon - Kenanová zmiňuje také zesílení nepřímé charakterizace, která je prováděna pomocí analogie. Autorka mluví o „analogických jménech (uvádí kategorie vizuální, akustické, artikulační a morfologické);<sup>32</sup> analogické krajině (analogie mezi krajinou a rysem postavy může být přímá či inverzní);<sup>33</sup> a analogie mezi postavami (rozdíl či podobnost chování dvou postav postavených do stejné situace a okolností zvýrazní u obou jejich charakteristické rysy).“<sup>34</sup>

#### 1.1.4 Prezentace postavy v literárním díle

Literární postava může být v díle prezentována řadou způsobů. Robert Scholes a Robert Kellogg ve své knize *Povaha vyprávění* mezi nejdůležitější způsoby prezentace literární postavy v díle považují přímé narativní vyjádření a vnitřní monolog. Scholes a Kellogg v *Povaze vyprávění* upozorňují, že vnitřní monolog je často zaměňován s termínem „proud vědomí“: „*Proud vědomí*“ je termín spíše psychologický než literární a označuje určitý druh mentálního procesu. „*Vnitřní monolog*“ je oproti tomu termín literární, který znamená tolik co myšlenková samomluva.<sup>35</sup> Ve své práci se budu věnovat detailněji pouze termínu „vnitřní monolog“.

<sup>30</sup> Více viz: RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. s. 72

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 73

<sup>32</sup> Více viz: Tamtéž, s. 75

<sup>33</sup> Více viz: Tamtéž, s. 76

<sup>34</sup> Více viz: Tamtéž, s. 76

<sup>35</sup> SCHOLES, Robert a Robert KELLOGG. *Povaha vyprávění*. Brno: Host, 2002. s. 175

### 1.1.4.1 Promluva vypravěče

Nejjednodušším způsobem prezentace literární postavy v literárním díle je přímé narativní vyjádření (promluva vypravěče), při kterém obdrží čtenář „*přímý klíč k charakteru postavy*“<sup>36</sup>: popis zevnějšku, chování, jednání, postoje, názory, řeči (dozvídá se aspekty přímé charakteristiky). Čtenář tak není nucen interpretovat si postavu na základě nepřímých charakteristik. Jednou z informací, kterou můžeme získat, je popis vzhledu postavy, jejího chování, jejích zvyků i zlozvyků, jejího oděvu, její minulosti, která se na ní podepsala např. změnou chování atd.

Vypravěčem, který poskytuje informace o postavě, může být (autorský) vševědoucí vypravěč, který zabírá děj i postavu z vnější i vnitřní perspektivy. Tento vypravěč je všudypřítomný, zná motivace jednání postavy, její skryté myšlenky a zná její minulost.

Vypravěčem může být i sama hlavní postava (tzv. přímý vypravěč). Takový vypravěč nahlíží svět s vnitřní perspektivou, nemá ale možnost nahlížet sama sebe zvenčí, zvenčí naopak nazírá na ostatní postavy. „*Přímý vypravěč může mít mnoho podob: je zároveň hlavním hrdinou i vypravěčem příběhu, může být pouze svědkem lícícím události z vlastní perspektivy.*“<sup>37</sup> Vypravěčem může být tak i jiná postava díla, postava, která je postavě hlavní blízka, tedy svědek činů komentující děj a navazující dialogy s postavami (např. dr. Watson u Sherlocka Holmese). Tím tato postava vypráví i svůj příběh na rozdíl od vševědoucího vypravěče, který je autorem, postavou – bez těla, a příběh nemá. Postava nahlíží hlavní postavu (i ostatní postavy) pouze z vnější perspektivy, postava konstatuje (vypráví), co se děje, co vidí a slyší.

Nutno podotknout, že čisté přímé narativní vyjádření bylo nejcharakterističtější pro primitivní literatury (helénská, hebrejská aj.), později se k němu přidávalo analytické vyprávění, popis psychologických procesů atd.

---

<sup>36</sup> SCHOLLES, Robert a Robert KELLOGG. *Povaha vyprávění*. Brno: Host, 2002. s. 169

<sup>37</sup> PEDAGOGICKÁ FAKULTA MASARYKOVY UNIVERZITY V BRNĚ. *Slovník literárních pojmů* [online]. [cit. 2013-04-27]. Dostupné z: [http://www.ped.muni.cz/weng/literatura/items/items\\_all.html](http://www.ped.muni.cz/weng/literatura/items/items_all.html) (heslo: Vypravěč - přímý vypravěč)

#### 1.1.4.2 Vnitřní monolog

V literárních dílech 20. století se stal jedním z nejužívanějších způsobů prezentace literárních postav vnitřní monolog. Jak již bylo výše řečeno, vnitřní monolog je myšlenková samomluva, která zůstává před ostatními postavami díla nevyřčena, ale je vnímána čtenářem: „*V narativní literatuře se jedná o přímou, bezprostřední prezentaci nevyřčených myšlenek postavy, do které vypravěč nijak nezasahuje. (...) V narativní literatuře je možné otevřít duši jakékoli postavy a odhalit její skryté myšlenky i přesto, že by se na hlasitou samomluvu třeba nehodila.*“<sup>38</sup>

Scholes a Kellogg v *Povaze vyprávění* uvádějí, že „*jedním z hlavních vývojových rysů v dějinách narativní charakteristiky je tendence moderní literatury využívat vnitřní monolog ve velkém rozsahu a nejen při zvláštních příležitostech, zatímco v dávných dobách se užíval jen zřídka.*“<sup>39</sup>

Prostřednictvím vnitřního monologu pronikáme do vnitřního života literární postavy, nahlížíme do jejího nitra. Postava ve svém vnitřním monologu často řeší nějaké dilema, o něčem přemítá, má v sobě vnitřní konflikt, často popisuje své psychologické pochody a odtajňuje nám ty nejskrytější zákoutí své duše, slabosti a traumata z minulosti. Čtenáři moderních narativních děl 20. století je prezentováno to, „*co je vnímatelné, a to co je pravda.*“<sup>40</sup>

#### 1.1.4.3 Charakterové typy

Scholes a Kellogg v *Povaze vyprávění* zmiňují také prezentaci literárních postav v díle za pomoci techniky a cílů tzv. charakterových typů. Autoři upozorňují na to, že čím více je postava typem, tím méně je skutečnou literární postavou se svými individuálními životními zkušenostmi. Výraz „typ“ dle autorů odkazuje na cosi mimo postavu samotnou: typ lze vztáhnout na zcela obecnou ideu (*Jedermann* je typ obecného lidství), specifickou nelidskou entitu (zosobněná lakota ve středověkých morálkách) nebo na duševní stav (mladý spisovatel Hamsunova románu *Hlad*). Scholes a Kellogg zmiňují několik konceptů „typů“: „*náboženské, psychologické, fyziologické, intelektuální, sociální a typy*

---

<sup>38</sup> SCHOLES, Robert a Robert KELLOGG. *Povaha vyprávění*. Brno: Host, 2002. s. 175

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 176

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 200

*geografické.*<sup>41</sup> Kdykoli je pojmána postava jako typ, vzdaluje se od pojetí, jakožto individuální postavy a přibližuje se jejímu pojetí jako součásti určitého širšího rámce (př. morálního, teologického či se vztahuje k určité části samotné narativní situace). Pojetí typu je také spojeno se stereotypy (tj. s jednotvárnými a ustálenými vzorci chování a myšlení). Vnímáme li postavy jako darebáky, naivky či obětní beránky, považujeme je „*spíše než jako postavy jako takové za prvky skládající se v celek či části zápletky. Každou postavu lze samozřejmě posuzovat s ohledem na její individuální rysy nebo jako součást nějakého většího schématu,*“<sup>42</sup> zdůrazňují Scholes a Kellogg. I postava vysoce individualizovaná sdílí množství atributů se svými literárními předchůdci a má také své následovníky (např. „*Předchůdcem postav pana Pickwicka a jeho sluhy Sama Wellera je Tom Jones a Partridge, ale i don Quijote a Sancho Panza, následovníky jsou Huck Fin a Jim a také Sherlock Holmes a dr. Watson.*“)<sup>43</sup>

Bez ohledu na to, jak moc je postava individualizovaná, pro čtenáře bude tím bohatší, čím větší a různorodější příbuznost ji bude pojit se světem idejí, společenským světem a s literární minulostí, zmiňují autoři závěrem.

## **1.2 Postavy novinářů v literatuře**

Hlavním úkolem této kapitoly je podat všeobecný přehled těch nejvýraznějších literárních postav novinářů, které se v literatuře vyskytly a to jak napříč dějinami, tak i napříč proveniencemi. Postava novináře byla a je v literatuře velmi oblíbená, proto bych chtěla tímto obecným přehledem alespoň naznačit, jak se proměňovala v čase, jak se proměňovala její role a tedy vnímání postavy novináře, její důležitost a postavení v románech a v neposlední řadě její vlastnosti a fyziognomie.

V této kapitole jsem se zabývala devíti zásadními díly světové literatury, v nichž vystupuje literární postava novináře. Jedná se o následující díla: Guy de Maupassant, *Miláček*; Honore de Balzac, *Ztracené iluze*; Émile Zola, *Nana*; Jules Verne, *Tajuplný ostrov*; August Strindberg, *Červený pokoj*; Ernest Hemingway, *Fiesta*; Charles Bukowski, *Maja Thurup*; Robert Ruark, *Medojedky*; Annie Proulx, *Ostrovní zprávy*. Každá z devíti

---

<sup>41</sup> SCHOLES, Robert a Robert KELLOGG. *Povaha vyprávění*. Brno: Host, 2002. s. 200

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 201

<sup>43</sup> Více viz: Tamtéž, s. 201

podkapitol obsahuje charakterizaci literární postavy novináře a její popis z hlediska funkčnosti a vztahu k ostatním postavám, příp. sociální zařazení. V rámci kapitoly jsem se pokusila vytvořit přehlednou typologii zmíněných postav novinářů, která mi v průběhu práce pomůže s analýzou zvolených postav novinářů – detektivů. Jedná se o následující typy novinářů: Bezcharakterní ctižádostivec a dandy Georges Duroy, Bezcharakterní ctižádostivec se svědomím Lucien Chardon, Veselý novinář Fauchery, Gedeon Spillet, novinář lovec a ochránce pravdy, Arvid Falk, novinář – umělec, Jack Barnes, novinář rutinér, Henry Chinaski, novinářem z finanční nouze, Alec Barr, vyhořelý novinář, Quoye, novinář – ztroskotanec.

Jsem si vědoma, že v rámci práce zaměřující se na postavu novináře – detektiva v současném detektivním a kriminálním románu Severní Ameriky, může tento přehled působit zmatečně a neuceleně, ale v první řadě mi šlo o pojmenování a představení těch nejklaštějších, z mého pohledu nejdůležitějších, a nejvýraznějších literárních postav novinářů, se kterými se můžeme v literatuře setkat. Z tohoto důvodu jsou analyzovanými postavami novináři nejenom ze Severní Ameriky (USA, Kanada), ale i z Evropy (Francie, Skandinávie). Tyto vyhraněné literární postavy novinářů mi poskytly v druhé části práce důležitou analogii k samotné analýze novinářů – detektivů v současném detektivním a kriminálním románu Severní Ameriky.

### **1.2.1 Francouzský novinář v románech 19. století: Guy de Maupassant, *Miláček***

Guy de Maupassant (1850 – 1893) byl francouzský romanopisec a povídkář, stejně jako řada francouzských prozaiků se přiklonil k programovým zásadám naturalismu. Autor důsledně dodržoval poučky realismu a naturalismu a své postavy nehodnotil, ale zachycoval jejich projev bez analýz a přímé kritiky. Do literárního světa vstoupil pod vedením rodinného přítele Gustava Flauberta, který ho osobně seznámil s ruským realistickým romanopiscem a dramatikem I. S. Turgeněvem, jehož literární styl ho výrazně inspiroval.

Literární tvorba mu otevřela dveře do prostředí francouzských salónů a mezi osobnosti umělecké bohémy, kde se stal velmi populárním. Své zkušenosti ze strmé cesty

ke slávě vylíčil v životopisných prózách, např. *Mont-Oriol*, 1887; *Bloudění*, 1890. K výraznému prosazení Maupassantova talentu přispěla zejména povídka *Kulička* (1880), která autorovi otevřela řadu publikačních možností. Maupassant byl ministerským úředníkem a zpravodajem deníků *Le Gaulois* a *Le Gill Blas*, později se mohl věnovat pouze literární tvorbě a vést poměrně nákladný život. Dobře znal zákulisí metropole i žurnalistického života. Jeho nejpozoruhodnějším dílem je společenskokritický román *Miláček* (1885), který zachycuje osudy muže, jenž vykonal závratnou pouť mezi špičky zkorumpovaného světa novinářů, politiků a finančníků. Příběhu o politickém (a sexuálním) dobrodruhuvi, z něhož se v závěru stane všehoschopný ničema, využil Maupassant k usvědčení nemorální doby, v níž jsou podobné skandální praktiky naprosto obvyklým jevem. V žertu prý tvrdil, že *Miláček* je on sám (dovolává se tím známého Flaubertova výroku „*Paní Bovaryová jsem já*“). V letech 1880 – 1890 napsal přes 300 povídek a novel, přes 200 novinových článků, několik divadelních her a 6 románů. Později u něj ale propukla duševní choroba, která se promítla do jeho tvorby evokováním prožitků strachu, halucinací a smrti (*Silná jako smrt*, 1889; *Naše srdce*, 1890).

*Miláček*, společenskokritický román Guy de Maupassanta, líčí závratnou společenskou kariéru mladíka Georgese Duroye v období let 1877 – 1880. Autor v románu kriticky zobrazuje prostředí aristokracie, finančníků, politiků a novinářů soudobé francouzské společnosti a vzestup bezohledného kariéristy. Příběh Georgese Duroye, venkovského mladíka, ze kterého se stal lev salónů, představuje „*historii hlouposti s drzým čelem*.“<sup>44</sup>

„*Bývalý voják Georges Duroy je intelektuálně průměrný, ale bezohledný ctižádostivec, který v honbě za rychlou kariérou zneužívá nejen důvěry a pomoci přátel, ale také svého neodolatelného osobního kouzla, kterým si získává ženy. Díky politickým čachrům, prohnaným intrikám a cíleným milostným avantýrám prochází strmým společenským vzestupem.*“<sup>45</sup> S pomocí přítele se Duroy stane novinářem v pařížském deníku *La Vie Francaise*. V novinách se velmi rychle stane šéfredaktorem, získá titul barona Du Roy de Cantel, stužku Čestné legie a perspektivu ministerského křesla.

Maupassant až klinicky popisuje konání, postoje, determinaci prostředím a vývoj hlavní postavy. Postavu neodsuzuje, pouze zdánlivě pozoruje. Hlavními tématy románu

<sup>44</sup> DE MAUPASSANT, Guy. *Miláček*. Praha: nakladatelství IKAR, 1999. s. 283

<sup>45</sup> MILIČKA, Karel. *Od realismu po modernu. Světová literatura 3*. Praha: Baronet, 2002. s. 126

jsou patologická touha po moci a společenském postavení.

### 1.2.1.1 **Bezcharakterní ctižádostivec a dandy Georges Duroy**

Miláček je charakterotvorná přezdívka hlavní postavy stejnojmenného románu G. de Maupassanta: Miláčkem je průměrně inteligentní bývalý voják bez maturity s rozvinutým instinktem k moci, po návratu z Tuniska bezvýznamný úředník u dráhy se směšným platem, Georges Duroy. Duroy splňuje řadu negativních stereotypů, které s novináři spojujeme dodnes: Není vzdělavcem, ani nepatří mezi inteligenci, není aristokratem, ani bohatým podnikatelem, naopak žije v bídě a je velmi chudý. Přes tyto výrazné nedostatky se v románu stane jedním z nejmocnějších novinářů a pravděpodobně i politiků Francie. Georges Duroy dokáže bravurně využít svého krásného vzhledu, gentlemanského vystupování, galantního chování a jiskřivého šarmu, který umí použít v první řadě na získání žen: „*Měl pěknou chuži, byl to vrozený dar ještě umocněný poddůstojnickou minulostí. (...) Vypadal, jako by stále někoho vyzýval na souboj, chodce, domy, celé město, zkrátka krásný voják, který se najednou ocitl v civilu. (...) Měl pěknou, vysokou postavu, kaštanově světlé vlasy s červenavými odlesky, knírek, který si kroutil nahoru. Ženy si říkaly: To je ale chlap! (...) Uměl mluvit o banálních věcech, slova mu lehce plynula ze rtů, měl příjemný hlas, kouzlo v očích a neodolatelně svůdný knírek.*“<sup>46</sup>

Společenský vzestup tohoto průměrně inteligentního, ale drzého a sebevědomého mladíka původem z malé normandské vesnice, od chudého vojína přes společenského redaktora, vedoucího politické rubriky, šéfredaktora listu a v poslední řadě poslance, kriticky ukazuje na společnost, pro kterou je důležitější falešný obraz sebevědomí a schopností než skutečné morální hodnoty a vzdělání. Bezohledné jednání Duroye je hnáno bolestnou, až fyzicky pocíitelnou, touhou po společenském vzestupu, vážnosti, proslulosti, moci a penězích. Pro postavu není jiné poslání než stát se součástí vysoké společnosti. Duroy brzy pochopí, že se do této společnosti nedostane plněním svých reportérských úkolů, ale přes vlivné a mocné ženy, neboť věděl, „*že všechny ženy, ať šlo o dámy ze společnosti nebo o komediantky, pro něj mají slabost, že je přitahuje, že v nich okamžitě*

---

<sup>46</sup> DE MAUPASSANT, Guy. *Miláček*. Praha: nakladatelství IKAR, 1999. s. 3; 4; 6; 26

vzbuzuje zájem a sympatie. (...) Věděl, že ženy velmi silně přitahuje a že jeho mocnému kouzlu žádná neodolá.<sup>47</sup>

Jeho prvním krokem se stane získat si ženu z vysoké společnosti a udržet si ji, dokud bude třeba. Rozhodne se oženit s vlivnou ženou svého zesnulého nejlepšího přítele, protože vdova disponuje politicky významnými a mocnými přáteli. Duroy by se díky ženě dostal nejen společensky výš, ale měl by politické zprávy z první ruky: „Byl teď rozhodnutý přimět ji k sňatku všemi prostředky.“<sup>48</sup> Aby se přiblížil aristokracii, začne se dokonce podepisovat jako šlechtic Georges du Roy de Cantel (podle své rodné vesnice). Jeho žena Madeleine Forestierová měla díky svým přátelům přístup k tajným vládním a ekonomickým informacím, které s nadšením poskytovala Duroyovi. Duroy se brzy naučil mistrovství zlomyslných a úskočných narážek. „A když mu nějaký fakt, který Madeleine považovala za jistý, připadal pochybný nebo kompromitující, uměl to báječně naznačit, takže čtenář si vše sám domyslel. Tak vlastně vnutil zprávu čtenářské veřejnosti působivěji, než kdyby od počátku tvrdil, že je pravdivá.“<sup>49</sup> Novinář se stával známějším a obávanějším, dával si ale pozor, aby všechny útoky na vládu byly podloženy fakty. Díky „zpravodajům“ jeho ženy a jejich tajným informacím se stal deník *La Vie Française* důležitým politickým listem a Duroy byl zván jako významný host do společnosti. Později si uvědomil, že už svou ženu nepotřebuje, a tak ji programově nachytil in flagranti a rozvedl se s ní, aby si mohl lstí vynutit sňatek s mladičkou dcerou ředitele novin a čerstvého milionáře Waltera, Suzanne. Milence své bývalé ženy, ministra zahraničí svými články v deníku chytře zdiskreditoval, a tak umně odstranil z politiky: Zatoužil se stát poslancem. V závěru románu jeden ze svatebčanů na Duroyově honosné svatbě s ředitelovou dcerou pronese: „Tak a je to, budoucnost patří těm, kteří v tom umějí chodit.“<sup>50</sup> Sám Duroy si toho je vědom: „Stal se jedním z těch, kteří ovládají svět, on, on, syn obyčejných chudých venkovanů z Canteleu.“<sup>51</sup>

Miláckovým emblémem je chladnokrevný dandysmus, miluje sám sebe, svou krásu, své luxusní šaty, miluje rovněž dojem, který činí na okolí a který bezostyšně využívá. Neodolatelné osobní kouzlo a šarm jsou dalšími z jeho charakteristických

---

<sup>47</sup> DE MAUPASSANT, Guy. *Miláček*. Praha: nakladatelství IKAR, 1999. s. 56; 147

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 147

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 170

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 276

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 279



emblémů: Neodolatelný šarm, který ale není výsledkem velké inteligence nebo vzdělání, je jeho identifikační a identitotvorný znak, který mu dává přívlastky ve společnosti a je dokonce tak výjimečný a jedinečný, že mu buduje kariéru. Duroy v sobě nese prvky Sadova libertinství svým chladnokrevným manipulováním ženami skrz sex a vášně, které v nich probouzí. Jeho tělesnými emblémy jsou přitažlivost, svůdnost, požívačnost, chladná a koncentrovaná vášnivost. I přes drobná citová zachvění, která zažije, svou vlastní vášně chladnokrevně ovládá a kontroluje. Duroy dokáže včas potlačit svoje libido a jednat chladně. Duroy je v tomto ohledu stejný jako agent James Bond: „*Bond nemá libido nebo vášně*“,<sup>52</sup> protože nesvádí v první řadě pro rozkoš, ale pro moc a peníze. Stejně jako Bond i Duroy „*zůstává nesveden a své vášni nikdy nepodléhá*“<sup>53</sup> a stejně jako Bond brilantně ovládá milostnou konverzaci, kterou obohacuje o jakousi libertinskou rétoriku, kterou ženy ovládá (Walterová). Ačkoli na své okolí působí, že jeho veškeré konání vychází ze srdce, vše pragmaticky ovládá hlavou. Jeho jediným uměním je práce se slovy, je mistr banální konverzace, která ale otevírá srdce a také dveře, jak brzy pozná. Miláček přirozeně ví, kdy je vhodné dát poklonu, kdy je vhodné zalichotit, je obratný ve společenské konverzaci a to hlavně se ženami. Novinář se neštítí vést několik paralelních vztahů a v každém dokáže perfektně hrát svou roli, aby získal, co chce (bohémský milovník s paní de Marelle, galantní gentleman s paní Forestierovou, zlomený milovník s paní Walterovou, zamilovaný naivní blázeň se Suzanne Walterovou) a posléze se ženy neštítí opustit, když už je nepotřebuje. Ve chvílích, kdy ho opouští odhodlání, si novinář připomíná Darwinův zákon, který hlásá právo silnějšího na přežití, prohlašuje: „*svět patří silným a všemu vládne sobectví*“.<sup>54</sup>

Duroy není hrdinou, který by se jím stal souhrou náhod, stal se hrdinou z vlastní vůle, vlastním zcela vědomým jednáním a hlavně se jako hrdina vidí. Novinář není archetypálním dobrem ani zlem, je produktem nové uvolněné buržoazní doby, je dítětem svého věku. Duroy se udělal sám pro sebe, a ačkoli několikrát pocítí sentimentální stesk po domově a rodné vesnici, je mu jeho původ spíše na obtíž, stydí se za něj a tají ho. Když se začne podepisovat jako šlechtic, jako by za sebou zcela spálil mosty, vzdá se vědomě svých kořenů. Když jednou navštíví své rodiče, je tak vizuálně jiný, že ho nepoznají.

---

<sup>52</sup> *James Bond a major Zeman: Ideologizující vzorce vyprávění*. Sestavil a redigoval Petr A. Bílek. Příbram: Pistorius & Olšanská; Litomyšl: Paseka, 2007. Edice Scholares, sv. 14. s. 23

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 23

<sup>54</sup> DE MAUPASSANT, Guy. *Miláček*. Praha: nakladatelství IKAR, 1999. s. 286

Pojem a vnímání krásna je v románu i u samotné hlavní postavy důležité: Duroy je mistrem povrchního zdání – mladík se duševně změní, když se uvidí v zrcadle předtím, než poprvé vstoupí do vysoké společnosti. Duroy se vidí v krásném oblečení a botách a jeho chování a hlas se najednou změní: Tělesnost a tělo určuje lidské nitro. Estetický princip zde funguje obráceně, než známe např. u Platona: Zde platí - krásné je špatné a proradné; nezajímavé a šedé je bezpečné. Duroy jde s chladnou hlavou a s chirurgickou přesností za svým cílem stát se mocným, uznávaným a obávaným. Nezalekne se žádných podvodů. Využívá přirozenou rétoriku, kterou si osvojil a vykazuje k ní jistý přirozený talent. Cynik toužící po moci neklopýtne ve svém konání ani jednou a jeho chladnokrevnost stále stoupá. Jeho postava jako kdyby naznačovala, že cit a inteligence jsou slabostmi, které jsou v honbě za mocí jen na obtíž.

### **1.2.2 Francouzský novinář v románech 19. století: Honore de Balzac, *Ztracené iluze***

Honoré de Balzac<sup>55</sup> (1799 – 1850) je pokládán za mistra francouzského kritického realismu. Vystudoval práva, ale snažil se uživit psaním a podnikáním (neuspěl jako majitel tiskárny a nakladatel). Dlouhodobě se pokoušel proniknout mezi aristokratickou společností, tím se však velmi zadlužil a celý život dluhy splácel. Jeho životním dílem je rozsáhlý prozaický cyklus, který sám označil jako *Lidskou komedii*, v němž se pokusil o komplexní portrét Francie od napoleonských válek až do poloviny 19. století, který autor neustále upřesňoval a doplňoval. Balzac rozdělil prózy *Lidské komedie* do tří částí: *Studie mravů*, *Studie filozofické*, *Studie analytické*. Ústřední trilogii prozaického cyklu *Lidské komedie* tvoří romány *Otec Goriot* (1835), *Ztracené iluze* (1837 – 43) a *Lesk a bída kurtizán* (1838 – 47). Prostřednictvím individuálních osudů nahlíží Balzac do odlidštěné morálky společnosti, z níž se vytratily základní hodnoty, kde místo poctivosti, pochopení potřeb druhého nebo obyčejného lidského citu rozhoduje byrokracie, vlivné postavení a hlavně peníze. Balzac napsal přes sto děl, kromě zmíněné románové trilogie úspěch zaznamenal román *Evženie Grandetová* (1834), *Venkovský lékař* (1833), *Temná historie* (1841) a alegorický román *Šagrénová kůže* (1831).

---

<sup>55</sup> Více viz: MILIČKA, Karel. *Od realismu po modemu. Světová literatura 3*. Praha: Baronet, 2002. s. 43 - 48

Při práci na charakteristice svých postav dokázal Balzac využít nejmodernějších vědeckých poznatků. Realistické popisy osob i obrazy prostředí učinil součástí výstavby děje. Jejich prostřednictvím zdokumentoval složité a neodvratné pochody v člověku samotném i zákonitý pohyb celé společnosti.

Balzacův román *Ztracené iluze*<sup>56</sup> sleduje osudy dvou přátel z provinčního města, toužících po společenském uplatnění. Poctivý a pracovitý David Séchard se chce stát podnikatelem a vynálezcem, ctižádostivý a nepříliš charakterově pevný Lucien Chardon doufá, že se proslaví jako básník. Proto odchází do Paříže, kde ho prodejný svět žurnalistiky pohltně natolik, že se nakonec neštítí ničeho. Zpočátku se mu praktiky jeho kolegů hnusí, snaží se prosazovat své ideály, ale nakonec i on podléhá vidině peněz a slávy a stává se stejně prodejným jako ostatní. Z nevědomosti a nezkušenosti chybuje, cestu do vysoké společnosti si zcela uzavře a nakonec proti sobě popudí i bývalé společníky. Jako zlomený muž se vrací do rodného města v době, kdy zbankrotovala i přítelova firma. Zlomený Lucien hledá smrt, ale v poslední chvíli ho zachrání záhadný kněz Herrera, přestrojený trestanec Vautrin.

### **1.2.2.1 Bezcharakterní ctižádostivec se svědomím Lucien Chardon**

Zatímco hlavní postava románu *Miláček* novinář Georges Duroy je zobrazen víceméně pouze z jedné roviny a tou je bezohledná cesta po společenském žebříčku bez výčitek svědomí, druhá významná postava novináře ve francouzské literatuře 19. století, Lucien Chardon, je postavou plastičtější, komplexnější a komplikovanější. I Lucien pochází z velmi chudé rodiny, ale na rozdíl od Duroye je inteligentní, talentovaný a celý svůj život se touží stát básníkem: „*Lucien toužil po slávě literární.*“<sup>57</sup> Tato ctižádost brzy podryje jeho zprvu mravně čistou duši. Na začátku románu Lucien svádí vnitřní boj se svými iluzemi a ideály: Chtěl by aristokratické i měšťanské mety dobýt svým talentem a uměním, nechce se svést jen na postavení ženy, která mu umete cestičku. Nakonec své ideály ztrácí, není je schopen v nemorální společnosti naplnit.

---

<sup>56</sup> Více viz: MILIČKA, Karel. *Od realismu po modemu. Světová literatura 3.* Praha: Baronet, 2002. s. 45

<sup>57</sup> DE BALZAC, Honoré. *Ztracené iluze.* Praha: Odeon, 1986. s. 27

Stejně jako Duroy, byl i Lucien, se kterým se setkáváme, když je mu dvacet let, vybaven nesmírnou fyzickou krásou: „*V jeho tváři se zračily linie antické krásy. (...) Z nazlátle bílých spánků dýchala božská líbeznost. (...) Na korálových rtech, jejichž krásu podtrhovaly hezké zuby, bloudil úsměv smutných andělů. Jeho ruce byly ruce urozeného člověka, elegantní, ruce, na jejichž jediný pokyn musí muži poslechnout, ruce, jež ženy rády líbají. (...) Jeho neklidná povaha ho při zkoumání současného stavu společnosti často vedla k proradnému jednání, jakým se vyznačují především diplomati, kteří věří, že úspěch světa prostředky, ať jsou sebehanebnější. Jedním z velkých neštěstí velikých duchů je, že dovedou nalézt pochopení pro všechno, pro neřesti i pro ctnosti.*“<sup>58</sup> Bohužel jeho povaha byla nestálá a podléhající momentálním tužbám a lákadlům: „*Lucien, duch podnikavý, avšak liknavý a těkavý, byl odvážný, což bylo v rozporu s jeho téměř slabošskou unylostí, přesto však plnou ženského půvabu. Lucien měl v sobě vrchovatou míru gaskoňské povahy: byl hrdý, odvážný, miloval dobrodružství (...) Byl to člověk, který nikdy necouvne před ničím nedovoleným, jestliže z toho něco má, čerta se stará o neřest, jen když si užije.*“<sup>59</sup>

Jeho ctižádost byla zprvu zmírňována ušlechtilými ideály mládí a ušlechtilými prostředky, kterými se chtěl dostat ke slávě. Mladík si ale uvědomoval, že jeho neobyčejná krása způsobuje, že mu lidé – muži i ženy – podléhají a stávají se mu zcela oddanými (matka, sestra i nejlepší přítel). Podstatu jeho vztahů vystihuje následující: „*V tomto už dávném přátelství jeden přímo zbožňoval – to byl David. A Lucien – ten poroučel jako žena, která ví, že je milována.*“<sup>60</sup> Jeho ctižádost v něm podněcovala paní de Bargeton, která z rozmaru podlehla jeho kráse a talentu, stala se jeho mecenáškou a rozhodla se z něj udělat slavného básníka. Doporučila mu, ať začne používat šlechtické jméno své matky (de Rubempré), tím posílila v Lucienovi touhu po aristokratickém přepychu. Paní podporovala jeho vrozenou a hýčkanou sobeckost a radila mu vzdát se své rodiny, která by ho jako umělce zpomalovala. Stejně jako v románu *Miláček* se i zde objevuje motiv zapuzení rodiny, jako překážky v kariéře.

Lucien věděl, že by šlechticem být mohl, měl šlechtické vystupování, eleganci a společenskou způsobilost. Jeho postava byla aristokratická, měl ušlechtilé rysy a zabarvení hlasu. Mladík také viděl, že vysoká společnost je jen divadlo, ve které musí umět skvěle

---

<sup>58</sup> DE BALZAC, Honoré. *Ztracené iluze*. Praha: Odeon, 1986. s. 30

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 31

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 31

vystupovat (bez ohledu na oběti), musí hrát svou roli, nesmí se ostýchat lhát. Tehdy v něm začaly umírat ušlechtilé cíle a začala se u něho rodit zjištěnost. Jeho oddaný přítel David, který se v něm viděl a který pro něj obětoval peníze i postavení, vystihl jeho budoucnost a rozdmýchal v něm nevědomky doutnajícím sobectví a rozmazlenost: „*Jsi krásně rostlý, máš nádhernou postavu, šaty ti sluší (...)* Ty můžeš vyhovět předsudkům o důležitosti jména /aristokratické společnosti pozn. autorky/, použít jména matky a dát se oslovovat Lucien de Rubempré. (...) *Jsi stvořen pro úspěch. Ženy budou tvou andělskou tvář zbožňovat.*“<sup>61</sup> Při prvním velkém vystoupení před aristokratickou společností byl Lucien ale pokořen a vymínil si, že jednou mu tato společnost bude klečet u nohou. Vyjevili lásku paní de Bargeton a ta si ho začala vydržovat. Lucien si začal okamžitě libovat v přepychu, podléhat rozkoším, pohrdat střízlivým pracovitým životem, měl sklon k zahálce a různým neřestem a slastem. Ve svých představách dospěl až tak daleko, že plánoval vlastní sestru provdat za nějakého významného muže a tím si společensky povýšit.

Paní de Bargeton s mladíkem utekla do Paříže, ale brzy ho opustila, aby kvůli pomluvám neztratila své postavení. Opuštěný a ponížný Lucien stále podléhal venkovským náboženským představám života a choval se v Paříži čistě a cudně, studoval historii a literaturu, přepisoval své dílo, četl v čítárně noviny a recenze - vedl nevinný život chlapců z venkova, věnoval se svému umění a myslel na budoucnost. V jídelně pro chudé studenty se brzy setkal s mladíkem Étienne Lousteauem, redaktorem v malých novinách, kam psal recenze na nové knihy a kritiky na divadelní představení. Lucien se s ním rozhodl důvěrně spřátelit. V knihovně se Lucien také seznámil se spisovatelem Danielem d'Arthezem, díky kterému se dostal do Kroužku umělců, ze kterého vzešla řada výjimečných osobností uměleckého světa. Umělci v Kroužku vyznávali ty nejčistší duchovní hodnoty, usilovnou práci a studium. Necítili závist, každý si šel svou vlastní cestou: „*Skutečný talent je vždy dobrosrdečný, nezáludný, upřímný, bez jakéhokoli afektu; jeho satirický šleh tříbí ducha, avšak nikdy nezraňuje důstojnost.*“<sup>62</sup> Vyznačovali se mravní krásou, vzděláním a tolerancí. Jeden z členů ale Luciena prohlédl: „*Dříve než kohout třikrát zakokrhá, zradí tento člověk věc práce pro lenost a neřesti Paříže.*“<sup>63</sup> Umělci ho usilovně zrazovali od povolání novináře, o kterém uvažoval. Odhalili velmi brzy jeho ješitnost a slabosti, které by mohly podlehnout oboru novinářiny, která má moc

<sup>61</sup> DE BALZAC, Honoré. *Ztracené iluze*. Praha: Odeon, 1986. s. 66; 70

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 192

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 199

nad životem a úpadkem umění Paříže: „*Novinařina je peklo, je to propast křivd, lží a zrad.*“<sup>64</sup> V popsané žurnalistice jde jenom o kurupci: Herečky si platí dobré články, lékárníci si platí dobré kritiky na své masti, nakladatelé posílají mnoho redaktorských výtisků do redakcí, aby dostali dobrou kritiku. Za články dostávají novináři od redakce malé peníze, ale úplatky za dobré kritiky jsou velké: „*Je to řemeslo námezdního vraha myšlenek, dobré pověsti podniku a literární a divadelní slávy.*“ (...) „*Na všechno je tu taxa, všechno je prodejné.*“ (...) „*Bahno žurnalistu.*“<sup>65</sup> Lucien se ocitl na rozcestí svého života a musel volit mezi dvěma cestami: „*První cesta byla dlouhá, čestná a spolehlivá /cesta Kroužku umělců/, druhá pak plná úskalí, nebezpečí a bahnitých potoků, kde si nutně pošpiní svědomí /novinařina/.*“<sup>66</sup>

Lucienův svět novinařiny však nesmírně lákal: Na návštěvě premiéry v divadle byl představen důležitým nakladatelům a řediteli novin Finotovi. Na premiéře také velmi rychle poznal, že svět novin, nakladatelství a divadla je ovládán pouze penězi, ne talentem: Peníze v tomto polosvětě určují úspěch, slávu a moc; svědomí, výčitky, mravnost a ctnost zde naopak místo nemají. Kritika představení závisí na počtu vstupenek a počtu předplatného, které si ředitel divadla koupí. Milenci hereček si předcházejí novináře, aby jejich milenky měly dobré ohlasy v tisku. Žurnalistické řemeslo je mocné, má moc nad životem a smrtí uměleckých děl a jejich autorů: „*V roce 1821 měly noviny právo života a smrti nad projevy ducha a nad nakladatelským podnikáním.*“<sup>67</sup> Novinami se mohl novinář mstít, vydírat, vtípkovat a urážet.

Jeden večer v divadle a jeho zákulisí uhasil Lucienovu čistotu a podkopal jeho mladickou iluzi. Mladík byl chycen světem vášně, tužeb a chťiče, dokonce se zamiloval do herečky Coralie. Lucien měl vrozený žurnalistický talent: Novostí a svěžestí svých recenzí a článků odzbrojil čtenáře i ředitele novin. Dostalo se mu velkého úspěchu. Lucien byl uchvácen sice nečistou, ale obrovskou mocí žurnalistů, se kterými se musí přátelit i politici a velvyslanci. Vidina moci, peněz, přepychu a postavení byly silnější než mravokárné hodnoty Kroužku umělců, které slibovaly jen nekonečnou práci, hlad a bídu. Mladík se stal profesionálním žurnalistou - dostal na starost divadelní kritiky, kulturní články a recenze

---

<sup>64</sup> DE BALZAC, Honoré. *Ztracené iluze*. Praha: Odeon, 1986. s. 200

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 216; 217; 337

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 220

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 316

knih. Redaktoři v novinách v té době přijímali i klepy a pomluvy: „*Pro noviny je pravdivé všechno, co je pravděpodobné, z toho vycházíme.*“<sup>68</sup> Lucienovi se dařilo, měl na žurnalistiku talent, ostatní brzy vycítili, že může být nebezpečný: „*Lucien byl všude uveden jako redaktor, ředitelé se před ním klaněli, herečky po něm házely očkem, protože všechny už věděly, že jeho jediná kritika stačila, aby Coralie dostala dvanáctitisícové angažmá (...). Byly to přímo malé ovace: Lucien při nich rostl ve vlastních očích a uvědomoval si dosah své moci.*“<sup>69</sup>

Na Lucienovi lze pozorovat výrazněji než u Duroye, jak se rychle změnila jeho fyziognomie a vzhled s příchodem náhlého úspěchu a moci. Podoba těla změnila také jeho nitro - Lucien byl náhle sebevědomý a samolibý: „*I on sám se změnil. Jeho barvy trochu pobledly blahem každodenní rozkoše, jeho pohled byl zamlžen přechodnou unylostí; vypadal prostě milovaně (...). Jeho krása tím jen získala. Do fyziognomie prozářené láskou a zkušeností pronikalo vědomí vlastní moci a síly. (...) Stejně tak se proměnila i jeho duše, jeho srdce i duch: ani ve snu už ho nenapadlo pochybovat o prostředcích, když se dostavily tak skvělé výsledky.*“<sup>70</sup> Mladý novinář žil ze dne na den, peníze, které vydělal, hned utratil. Oblečení a dojem pro něj byly až patologicky důležité, stal se nejmarnivějším dandy v Paříži: „*Svým oblečením a chováním si v ničem nezadal s nejproslulejšími dandymi.*“ (...) *Brzy se z něho stal dandy. (...) Začal patřit k těm, kteří udávali tón v království módy.*“<sup>71</sup>

Lucien se svými články začal mstít paní de Bargeton a jejím kumpánům za ponížení, které mu kdysi způsobili. Aristokracie se novináře začala obávat a zvala ho na své dýchánky. Lucien začal z ješitnosti používat (neoficiálně) titul de Rubempré, ale na jedné aristokratické večeři mu bylo řečeno, že by mohl získat královský výnos i oficiálně. Musel by ale změnit politickou orientaci (z liberála se stát rojalistou) a vstoupit do vládní strany. Musel by tedy popřít vše, co do této chvíle byl. Lucien se jako přítel aristokracie cítil mocný a nepřemožitelný: Přestal studovat, pracovat, veškerý čas trávil na aristokratických dýcháncích a nakonec učinil vše, co mu aristokracie doporučila. V ten okamžik novinář vše ztratil: pravici byl pro smích, liberální tisk se ho rozhodl z pomsty zničit a uspořádal na něj i na jeho milenku Coralii štvanici. Ztratil veškeré styky

---

<sup>68</sup> DE BALZAC, Honoré. *Ztracené iluze*. Praha: Odeon, 1986. s. 305

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 315

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 338

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 345

v novinách i v divadle. Ztrhal skvělou knihu svého přítele z Kroužku umělců jako úlitbu rojalistům, a tím ztratil zbytek svého svědomí. Ocitl se v politických i společenských intrikách, ve kterých se neorientoval. Lucien byl oslněn penězi a večírky, ale skutečně mocný nebyl. Nechal se zaslepit prvním úspěchem a přestal být opatrný.

Pro Luciena se rozmařilost a hýření stane cílem a přestane pracovat. Duroy na své kariéře pracovat zato nikdy nepřestal, dýchánky pro něj byly prostředkem k moci, ne cílem. Lucien je vrtkavý a naivní, Duroy je oproti němu vysoce disciplinovaný a zjištný. Lucien nemá vůli, nedokáže na sobě systematicky pracovat, je stále velmi naivní a nedokáže si zachovat střízlivou nedůvěru, dokonce propadne sázení. Jeho pád je strmý, brzy začne pocíťovat výčitky svědomí. Duroy je oproti mladíkovi pracant a systematick. Nepodléhá chvilkovému nadšení, zatímco Lucien s prvním získání slávy přestane pracovat a oddá se radovánkám. Jakmile se Lucien dostane do světa vysoké společnosti plné intrik, vstoupí do něj chaos, zatímco Duroy ožívá a stává se vlkem, který loví beránky. „*Hrdinu v klasickém mýtu konstruuje vyvolenost – původu, poslání i schopnosti. (...) Postava (James Bond, pozn. autorky) je zbavena jha minulosti i soukromí.*“<sup>72</sup> Lucienův původ je z matčiny strany šlechtický, ta se ale titulu musela vzdát díky sňatku s lékárníkem, jeho otcem. Tímto matčiny činem bylo Lucienovi úředně odejmuto to, co mu náleželo. Lucien v sobě ale cítí šlechtickou krev, když se pozoruje, ví, že je jiný než jeho vrstevníci. Lucien se musí vydat na cestu za návratem svého šlechtictví a s ním spojené váženosti a důležitosti, která mu byla odebrána. Vážnost si ale nechce vysloužit prací, ale špinavými intrikami, jejichž rychlému účinku podlehne. Zatímco James Bond slouží své autoritě, anglické královně, Lucien autoritu, které by se zpovídal, nemá, nepodléhá nikomu a ničemu, slouží své ješitnosti a ta se mu stane osudnou. Jakmile začne sloužit pouze sobě, ztratí veškeré ctnosti, které z něj mohly činit hrdinu. Skutečný hrdina obětuje své soukromí povinnosti (James Bond královně), Lucien povinnost necítí, naopak jeho soukromé blaho je mu v době jeho největší slávy nejdůležitějším. Lucien je ukotven v prostoru, James Bond se neváže k prostoru ani osobám. Lucien je bloudícím mužem bez vlastností, který vlastnosti ztratil. Hrdina bojuje s hříchem, Lucien ale hřích vyhledává, těší se z něj a považuje ho za vrchol života.

---

<sup>72</sup> *James Bond a major Zeman: Ideologizující vzorce vyprávění.* Sestavil a redigoval Petr A. Bílek. Příbram: Pistorius & Olšanská; Litomyšl: Paseka, 2007. Edice Scholares, sv. 14. s. 12



### 1.2.3 Francouzský novinář v románech 19. století: Émile Zola, *Nana*

Émile Zola<sup>73</sup> (1840 – 1902) byl francouzský prozaik a dramatik, nejvýraznější představitel naturalismu. Systematicky rozvinul nestranné a nezaujaté zkoumání hlubin lidské existence jako komplexu vrozených vlastností a získaných sklonů, přiživovaných či tlumených okolnostmi. Narodil se v Paříži v rodině stavitele železnic. Kvůli finančním problémům po smrti otce musel přerušit studia; začal pracovat v nakladatelství, kde později vycházely jeho práce. V roce 1880 vyšla jeho esej, románová teorie, *Experimentální román*, podle níž musí být román postavený na vědeckém základě a faktory určující vývoj postav musí být dědičnost a prostředí; spisovatel má být jen nestranným pozorovatelem a koordinátorem faktů. Podobně jako Balzac chtěl vytvořit románový cyklus, ale situovaný do nových společenských podmínek Francie 2. poloviny 19. století. Pro dvacetisvazkový cyklus s názvem *Rougonové – Macquartové* (1871 – 93)<sup>74</sup> Zola vypracoval podrobný rodokmen, do jehož kořenů vložil dva výrazně protikladné principy: Symbolem psychického zdraví a vitality byl sedlák Rougon. Nositelkou rozkladu a zkázy se stala jeho duševně postižená žena Adelaida Fouquenová, která navíc po Rougonově smrti spojila svůj život s opilcem a slabochem Macquartem. Na manželských i nemanželských potomcích obou svazků, které autor programově rozmístil do odlišných společenských vrstev, pak bylo možné dostatečně věrohodně dokumentovat následky dědičného zatížení i pozdější vlivy prostředí. Mezi nejvýznamnější romány cyklu patří: *Šťěstí Rougonů*, *Břicho Paříže*, *Zabiják*, *Germinal*, *Nana*, *Lidská bestie*, *Doktor Pascal*.

Román *Nana*<sup>75</sup> je devátým dílem cyklu *Rougonové – Macquartové*. Hrdinkou je krásná, ale poněkud omezená dívka, která se mstí za bezútešné dětství prožité v nedostatku, špíně a ponížení. Svou nenávist ke světu, který z ní udělal prostitutku, projevuje tím, že střídá milence, ničí je a rozvrací jejich rodiny. Vlastní štěstí a rozhrěšení nenachází a nakonec stejně umírá opuštěná a nemocná v hotelovém pokoji. Jedním z jejích mnoha milenců, které Nana připraví o veškerý majetek, je i mladý novinář Fauchery, který poté jako jeden z mála Naniných známých přijde za umírající prostitutkou.

---

<sup>73</sup> Více viz: MILIČKA, Karel. *Od realismu po modemu. Světová literatura 3*. Praha: Baronet, 2002. s. 119

<sup>74</sup> Více viz: Tamtéž, s. 121

<sup>75</sup> Více viz: Tamtéž, s. 122

### 1.2.3.1 Veselý novinář Fauchery

Veselý, hubený chlapík s malým černým knírkem, novinář Leon Fauchery, je sice vedlejší postavou románu *Nana*, nedozvíme se o jeho původu a cestě k novinářině tolik, přesto patří mezi zásadní postavy, které ovlivňují nejen děj, ale i osudy postav románu, především Nany a dalších hereček.

Fauchery je vysoce typizovanou postavou a zobrazuje dobové stereotypy, které můžeme přisuzovat menším novináříčkům. Fauchery píše divadelní kritiky a fejetony s kulturní tematikou do *Figara* a tím zásadně ovlivňuje kariéru hereček a návštěvnost divadel. Fauchery je společenským reportérem a má typické novinářské závislosti - doutníky, dobré pití a ženy. Jeho milenka Lucy Stewartová o něm prohlásila: *“Taky čistý ptáček, lepší se na ženské, aby se dostal nahoru.”*<sup>76</sup> Není ale zdaleka tak mistrný ve vzestupu jako Duroy nebo Lucien. Naopak jeho milenky se mu stávají často přítěží, které se nedokáže umně zbavit. V reálu využívá své postavení divadelního kritika spíše k rozkoším než ke společenskému vzestupu. Herečky se mu oddávají ve vidině dobré kritiky na svůj herecký výkon ve *Figaru*. V divadelním prostředí je Fauchery známá osobnost a zná se s důležitými lidmi z pařížského polosvěta kabaretů a varieté i šlechtici. Na premiéře hry *Zlatovlasá Venuše*, kde má debutovat nový objev Nana, je pronásledován a štván ředitelem divadla, aby o hře napsal. Na premiéře hry se chová jako tichý pozorovatel, více než jeviště sleduje hlediště a reakce diváků (hlavně mužů) na hlavní postavu Nanu. Ihned poté Fauchery napíše článek, aby uspokojil divadlo, Nanu, diváky, ale aby se nezpronevěřil profesi novináře a divadelního kritika: *„Herečku jízlivě a duchaplně tepal, pro ženu měl slova neomaleného obdivu.”*<sup>77</sup>

Nana se rozhodne Faucherymu, který je označen za smyslně zvědavého, odvděčit. Fauchery se stane nejprve jejím poskokem, později ho nařkne, že jí závidí její kariéru a (načas) se ho zbaví. Fauchery a Nana jsou si ve své podstatě podobní, používají stejné praktiky, chtějí se dostat na vrchol skrz milostná dobrodružství s důležitými lidmi. Fauchery ji nejprve svými články pomáhal v kariéře, později ji však (jako zklamaný mileneček) zkritizoval ve fejetonu *Zlatá moucha*, v němž hovoří o děvčeti se špinavým

---

<sup>76</sup> ZOLA, Émile. *Nana*. Praha: Melantrich, 1985. s. 89

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 35

rodokmenem plným opilců a prostitutek, který se u ní projevil nervovou poruchou pohlavního pudu.

Ve svých člancích je Fauchery mazaný, obratný, je to mistr mnohoznačných slovních spojení. Jako Duroy i Lucien umí zacházet se slovem, umí mluvit a žertovat, a na tento um získává ženy.

Fauchery je označen za pápěrku, který přináší pochybnou publicitu. Není žádným významným novinářem, je postavou z polosvěta, zdá se, že je prodejný. Netěší se moc velké společenské úctě, spíše je trpěn. Není obávaným novinářem, je jen malou rybou, která plave v šeru polosvěta varieté. Fauchery píše do společenské rubriky, od politické moci je daleko. Neumí využít své profese ke společenskému růstu, spíše k milostným románkům. Ačkoli se snažil v kariéře postoupit dál (napsal pro varieté divadelní hru *Malá vévodkyně*), neuspěl, jeho hra propadla. Nakonec si Fauchery s přítelem založil malé noviny, když se ale dostal do područí Nany, které musel bohatě platit její rozmary, jeho plátek pomalu krachoval. Nakonec jí poskytoval jen reklamu v novinách. Když už neměl Fauchery pro Nanu peníze, opustila ho.

Jeho fyziognomie na rozdíl od Duroye či Luciena není krásná, naopak je spíše hubený, nenužný, zato veselý s talentem pro konverzaci. Fauchery v sobě koncentruje všechny novinářské stereotypy, které se často objevují právě u vedlejších či epizodických postav žurnalistů.

#### **1.2.4 Novinář ve francouzské robinsonádě konce 19. století: Jules Verne, *Tajuplný ostrov***

Jules Verne<sup>78</sup> (1828 – 1905) byl francouzský romanopisec. Přes svou pozitivistickou orientaci nepodlehł nekritickému nadšení z vědeckého vývoje, ale zároveň odmítl akceptovat katastrofické prognózy následků bouřlivého rozvoje techniky pro lidskou existenci. Ve svých dobrodružných prózách se pokusil nalézt soulad mezi neodvratitelným vědeckým pokrokem a cestou ke společnosti bez bídy a násilí. Verne pocházel z Nantes, vystudoval práva a krátce pracoval ve státních službách. Zájem o literární tvorbu v něm probudil A. Dumas, který mu nabídl možnost pracovat pro pařížské

---

<sup>78</sup> Více viz: MILIČKA, Karel. *Od realismu po modemu. Světová literatura 3*. Praha: Baronet, 2002. s. 323 - 324

divadlo. Jeho divadelní komedie a operety nebyly úspěšné, napsal ale velké množství dobrodružných románů, v nichž do napínavého příběhu prorůstá vědecká a společenská utopie. Položil tak základy moderní vědecko-fantastické literatury. Jeho největším úspěchem byla volná trilogie románů: *Děti kapitána Granta* (1868), *Dvacet tisíc mil pod mořem* (1870) a *Tajuplný ostrov* (1874). V nich se představil jako důsledný humanista, věřící v základní mravní ideály, v lidskou dobrotu a ušlechtilost.

Román *Tajuplný ostrov*<sup>79</sup> vychází z tradice literárních robinsonád. Odehrává se za války Severu proti Jihu. Skupině pěti Američanů se podaří uprchnout balonem z nepřátelského zajetí, ale za větrné bouře všichni ztroskotají na opuštěném ostrově v Tichomoří. Před záhubou je zachrání jejich vědomosti i pevné morální zásady. V novém prostředí založí kolonii rovnoprávných občanů a postupně se sžijí s novým prostředím. Před lidským zlem své společenství za pomoci umírajícího kapitána Nema ubrání, výbuch sopky a zemětřesení ale nakonec ostrov rozmetá. Jeho obyvatelé se v poslední chvíli zachrání. Skutečné ideály přátelství a soudržnosti, kterých dosáhli při přetváření ostrova, zůstávají zachovány v nově založené americké kolonii, do níž se společně uchýlí po svém návratu do „civilizované“ společnosti.

#### **1.2.4.1 Gedeon Spillet, novinář lovec a ochránce pravdy**

Jedna z hlavních postav románu *Tajuplný ostrov* je reportér a jeden z nejpřednějších novinářů *New York Herald*, Gedeon Spilett. Verne ho uvádí slovy: „*Pocházel z rodu oněch anglických a amerických novinářů, kteří se nikdy nevzdávají možnosti získat zprávu a alespoň ve stručném výtahu ji uveřejnit ve svém časopise. Časopisy Unie, mezi něž patřil i New York Herald, tvoří skutečnou velmoc a s jejich zástupci se všude počítá. A Gedeon Spilett byl jedním z nejpřednějších novinářů.*“<sup>80</sup>

Oproti bezpáteřným, cynickým a po moci bažícím Lucienovi, Duroyovi a požívačným Faucherym je Gedeon Spilett postavou až utopicky pozitivní, je to dobrodruh: „*Byl v první řadě každé bitvy s revolverem v jedné a se zápisníkem v druhé ruce. Puška mu nikdy neroztřásla pero.*“ Spillet je také novinář – hledač pravdy: „*Byl to člověk s velkými*

<sup>79</sup> Více viz: MILIČKA, Karel. *Od realismu po modemu. Světová literatura 3*. Praha: Baronet, 2002. s. 325

<sup>80</sup> VERNE, Jules. *Tajuplný ostrov*. Ostrava: Sfinga, 1995. s. 14

*zásluhami, energický, vždy ke všemu připravený, plný nápadů, znalý celého světa, voják i umělec, prudký v debatách, rozhodný v činech, nedbající ani námahy, ani únavy, ani nebezpečí, šlo-li o to něco se dovědět, především v jeho prospěch a v prospěch jeho listu. Byl to opravdový hrdina zvědavosti, zpravodaj o všech věcech neznámých, tajemných, záhadných a nemožných. Byl to neohrožený pozorovatel, který psal své články v palbě a pro kterého každé nebezpečí bylo jen skvělou vítanou příležitostí.*<sup>81</sup>

Jeho zprávy byly vždy pravdivé a pro svět zásadní „*Nikdy neobtěžoval telegrafní dráty něčím bezvýznamným jako ti, kteří hovoří, i když nemají co říci. Každá z jeho krátkých, stručných a jasných zpráv vynesla na světlo něco důležitého. Ani humor mu nechyběl. Právě on si po bitvě u Černé řeky svérázně zajistil místo v telegrafní kanceláři, odkud chtěl telegrafovat zprávu o výsledku bitvy svému deníku. Zajistil si je tím, že plně dvě hodiny telegrafoval první kapitoly bible. Stálo ho to sice dva tisíce dolarů, ale časopis New York Herald měl zprávu jako první.*“<sup>82</sup> Jeho fyziognomie je také důležitá, ale neslouží mu k získávání žen jako zmíněným francouzským novinářům - dandyům, ale k tomu, aby vydržel a přečkat nebezpečné situace, boje s lidmi i zvířaty, do kterých se ve jménu žurnalistiky pouští. „*Gedeon Spilet byl vysoké postavy. Bylo mu nejvýš čtyřicet let. Jeho tvář rámovaly plavé, do rezava přecházející licousy. Měl klidné oči, které však v akci nabývaly živosti a rychlosti. Byly to oči člověka zvyklého okamžitě prozkoumat vše, co je v dohledu. Postavu měl silnou. Byl zakalen všemi podnebími světa jako ocel ledovou vodou.*“<sup>83</sup>

Ve jménu zprávy pro *New York Herald* je schopen přetrpět vše, je takovým Jamesem Bondem světa novinářů, který pro Ameriku dělá vše. Verne zmiňuje, že v *Heraldu* pracoval už deset let, „*psal tam nejen články, ale kreslil i obrázky, protože vládl stejně dobře tužkou jako perem. Byl zajat právě ve chvíli, kdy si kreslil náčrty bitevních scén. Poslední slova, která pod svůj náčrt napsal, byla: „Jeden z Jižanů mi míří do tváře...“ Jižan však Gedeona Spiletta netrefil, protože bylo novinářovým neměnným zvykem dostat se z každé bitvy bez škrábnutí.*“<sup>84</sup> Spillet je vzdělaný, ale ne školami, nýbrž životem a zážitky, dokonce má i lékařské znalosti: „*Gedeon Spillet získal za svého rušného*

---

<sup>81</sup> VERNE, Jules. *Tajuplný ostrov*. Ostrava: Sfinga, 1995. s. 15

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 16

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 16

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 16

*života dost lékařských vědomostí. Věděl ode všeho něco a stalo se mu už mnohokrát, že mohl použít svých znalostí při léčení bodných i střelných ran.*<sup>85</sup>

Spilett, super-novinář, je lovec, muž na správném místě, nechybí mu odvaha, dokáže zabít jaguára bez známky strachu a vzrušení. Je mu ale vyčítána chladnokrevnost, je tak precizním obrazem své profese, že jakoby mu chyběl lidský rozměr, cit a slabost.

### **1.2.5 Novinář švédského naturalismu: August Strindberg, Červený pokoj**

August Strindberg (1849 – 1912) byl švédský spisovatel a dramatik, bývá považován za zakladatele švédské realistické prózy. Byl zasažen také naturalismem, v básnické a dramatické tvorbě využíval novoromantických prvků, symbolismu a impresionismu. Do filozofických a uměleckých východisek většiny jeho děl se silně promítly osobní trýznivé životní zkušenosti. Pro nedostatek financí byl nucen zanechat univerzitních studií a žít se jako učitel, herec a úředník. Později se uchýlil do zahraničí. Strindberg pracoval v řadě novin jako redaktor, výtvarný kritik, psal povídky pro noviny, ale žurnalistický svět snášel zle: „Vynaložil značné úsilí, aby si v novinách získal místo, pak ale, jak se zdálo, dělal, co mohl, aby se ho zase zbavil.“<sup>86</sup> Jeho román *Červený pokoj* je částečně autobiografický. Strindberg prohlásil: „*Falk je tak prost názorů, že se z něj stal ten nejmlaskavější člověk.*“<sup>87</sup>

Mezi jeho nejvýraznější dramata patří: *Slečna Julie* (1888), *Věřitelé* (1890), *Tanec smrti* (1901). Jeho prvním románem je již zmíněný *Červený pokoj* (1879), volným pokračováním pak *Nová říše* (1882), známý je i román *Lidé na Hemsö* (1887).

Román *Červený pokoj* je zasazen do atraktivního prostředí stockholmské umělecké bohémy, do které vstoupí mladý křehký básník Arvid Falk. S krutou věrohodností je v románu vylíčen osud cynických hrdinů z vyšších vrstev, kterým už byly vzdáleny zásady obyčejné lidské slušnosti. Svou hamiznost, zlobu a citovou prázdnotu maskovali pokryteckými projevy soucitu a falešnými frázemi o mravnosti. Mladý básník a začínající novinář Falk nedokázal přijmout prohnílost novinářského světa a zkažené umělecké

<sup>85</sup> VERNE, Jules. *Tajuplný ostrov*. Ostrava: Sfinga, 1995. s. 401

<sup>86</sup> STRINDBERG, August. *Červený pokoj: [vyprávění ze života umělců a spisovatelů]*. Praha: Odeon, 1990. s. 303

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 307

bohémy, málem přišel o rozum a později se s uměleckou sférou zcela profesně rozloučil.

### 1.2.5.1 Arvid Falk, novinář – umělec

Arvid Falk je dvacetipětiletý mladík, vychovaný k čistotě a čestnosti, s velmi zranitelným svědomím: „*Výchova v něm vypěstovala tak ustrašenou povahu, že byl vždycky náchylný si myslet, že je v nepravu.*“<sup>88</sup> Jeho křehké duševní i tělesné rozpoložení z něj činí jednoho z nejpřesnějších představitelů postavy novináře – umělce. Mladík opustil své úřednické místo v Kolegiu pro vyplácení platů vyšších úředníků, aby se stal literátem. Po svém odchodu vypověděl o poměrech v Kolegiu novináři Struvemu, který o záležitosti ihned napsal, za autora byl ale považován Falk. Jelikož mu ale pověst za odvážný článek vynesla obdiv v Červeném pokoji, místnosti v lokále jménem Bernův salón, kde se scházela uzavřená společnost umělců a filozofů, nechal je při tom. V Červeném pokoji se hodně diskutuje, pije a ponocuje. Velkými tématy je náboženství, vláda a problematika konzervativních a liberálních listů, všechny listy jsou úplatné. Falk chtěl vydat své básně, šel proto za nakladatelem Smithem, tvůrcem celebrit, vlastníkem několika novin, kde svým spisovatelům zajišťoval velkou propagaci. Smith požadoval po Falkovi články, které byly proti jeho přesvědčení, a tak je odmítl napsat. Později se stal náhodou výpomocným politickým zpravodajem v listu *Červená čapka*, později životopiscem a redaktorem.

Falk svou profesí trpěl: Vnitřně vyhořel ze styku s falešnými lidmi, ze zkušeností z novinářského prostředí a z mravní špíny, se kterou se setkával:

„*Tak co? Viděl jsi to, jak mě zase napadli v Týdeníku?*“

„*Takových žvástů si, přáteli, nevšímej.*“

„*Toho že si nemám všímat? Co je to za blbost? Copak to nečte celé město? (...) Má tu drzost napsat, že hraju přehnaně a afektovaně.*“

„*Tak ho podplat! Ale nedělej skandály!*“

„*Podplácet? Copak jsem to nezkoušel? (...) Kdepak, kdepak to na ně neplatí. Už jsem to zkoušel. S lidmi, kteří mají názor, je obtíž.*“<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> STRINDBERG, August. *Červený pokoj: [vyprávění ze života umělců a spisovatelů]*. Praha: Odeon, 1990. s. 25

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 153 - 154

Lidé si novináře Falka nevážili a jeho citlivá duše tím velmi trpěla. Potkal jen „*prolhané společenské živočichy*“<sup>90</sup> a byl jimi zhnusen a vyčerpán. Mladík byl nejistý z toho, co píše, zda nepíše zabarveně a zaujatě. Chtěl si zachovat morálku, čest a čisté svědomí, ale uvědomoval si svou slabost: „*Já si myslím, že kdo to chce ve světě někam dotáhnout, musí se stát špatným člověkem.*“<sup>91</sup> Jeho konkurent Struve z konzervativního deníku *Šedý plášť* mu radil, jak se profesi postavit: „*Jestli chceš předejít tomu, abys neshořel vnitřním ohněm, což tě jako fanatika čeká, tak co nejdřív začni na různé věci názírat jinak. Vycvič se v pohledu na svět z ptáčích perspektivy a uvidíš, jak se to všechno bude jevit malé a bezvýznamné. Vycházej z toho, že všechno je jen smetiště, že lidé jsou odpadky, skořápky od vajec, nať z mrkve, listy od zelí, staré hadry, a pak tě nikdy nic nezaskočí, nikdy nepřijdeš o žádnou iluzi, ale dočkáš se velkých radostí, až někde uvidíš krásnou vlastnost, dobrý skutek. Jedním slovem osvoj si klidné a pokojné pohrdání světem a neboj se, že se z tebe proto ještě stane bezcitný člověk.*“<sup>92</sup> Falk mu odpověděl, že to nedokáže, Struve mu tedy doporučil najít si jiné zaměstnání.

Falk se cítí být spisovatelem, ne novinářem, je stále bez peněz, lehce zadlužený. Pokládá se za spisovatele, ale protože je těžké se uživit, střídá práci v různých novinách (i v *Dělnickém prapuru*). Falk je fanaticky čestný a slušný, ale hubený život spisovatele se na něm podepisuje, méně se stará o svůj zevnějšek, hubne, chátrá, začne pít. Falk je na rozdíl od postav Luciena a Duroye akademicky vzdělaný, jeho smýšlení je vytříbené studiem, proto prolhané prostředí žurnalistiky těžko snáší. Noviny jsou zkorumpované, ledabylé, redaktoři víceméně nestudovaní, neznalí, lehce zkorumpovatelní. Novináři na divadelní představení nechodí, knihy nečtou, všechna díla z principu v kritice ztrhají. Falk to nechápe, nedělá, nechce si zahrávat s lidskými osudy. Falk je zobrazen jako jediný poctivý mezi bandou hloupých, líných novinářů, kteří mechanicky dělají svou práci (kritiku na hru napíší frázemi, které se dají použít na vše, nemusejí znát ani autora; divadelní kritik byl velmi přísný, protože byl hluchý; výtvarný kritik byl vzdělanec, který nikdy nic nenamaloval, proto chválil staré umělce a nových talentů si nevěšmal; literární kritik byl neúspěšný spisovatel atd.). Falk se z tlaku novinářského prostředí, jehož špínu neunesl, začal hroutit. Přítel ho odvezl na ostrov, kde se léčil klidem. Mladíkovi se vrátilo

---

<sup>90</sup> STRINDBERG, August. *Červený pokoj: [vyprávění ze života umělců a spisovatelů]*. Praha: Odeon, 1990. s. 166

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 264

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 185 – 186



sebevědomí a rozhodl se vrátit na dráhu úředníka. Do Červeného pokoje se chodí později jen krátce pobavit.

Strindberg zachycuje tisk jako obchod: Tisk se všeobecně proměnil v obchod, což znamenalo, že je poplatný momentálnímu většinovému názoru (tj. větší části předplatitelů). Kdo měl na straně veřejné mínění, byl chválen, pokud se mínění obrátilo proti němu, „*pak ho samozřejmě ztrhám*,“<sup>93</sup> říká jeden ze zkorumpovaných novinářů v románu *Červený pokoj*.

### 1.2.6 Americký novinář ztracené generace: Ernest Hemingway, *Fiesta*

Ernest Hemingway (1899 – 1961) byl americký prozaik a publicista, nositel Nobelovy ceny za literaturu (1954). Pocházel z rodiny lékaře, psát začal již během středoškolských studií, později se stal reportérem. Po návratu z 1. světové války pracoval jako novinář v Paříži, stýkal se s okruhem umělců kolem Gertrudy Steinové. Za španělské občanské války pracoval jako dopisovatel v Madridu. Po 2. světové válce žil na Kubě a v USA. Od počátku své tvorby hledá pravdu o člověku v mezních životních situacích, své hrdiny staví tváří v tvář smrti, aby mohli projevit míru své odvahy. Náměty pro své povídky čerpal i z prostředí lovu, boxu, dostihů a býčích zápasů. Je autorem řady povídek a románů o generaci poznamenané válkou, která se marně snaží smysluplně žít (*Fiesta*, 1926). Mezi jeho nejvýznamnější díla patří: *Sbohem, armádo*, *Komu zvoní hrana*, *Stařec a moře*.

*Fiesta* je první román Ernesta Hemingwaye a pojednává o hemingwayovských hrdinech „ztracené generace“, kteří vzešli z první světové války poznamenaní deziluzí, zhroucením představ o svobodě, demokracii a štěstí. Prvotina je dějově situována do poloviny dvacátých let, do období poválečné prosperity. Postavami jsou „ztracenci“, kteří v poválečné Evropě nemohou najít smysl života, vnitřní neklid štvě postavy z místa na místo, z baru do baru. Svě zklamání a nudu utápí v alkoholu a komplikovaných vztazích. Vypravěčem příběhu je americký novinář žijící v Paříži Jake Barnes.

---

<sup>93</sup> STRINDBERG, August. *Červený pokoj: [vyprávění ze života umělců a spisovatelů]*. Praha: Odeon, 1990. s. 290

### 1.2.6.1 Jack Barnes, novinář rutinér

Hlavní postavou a vypravěčem románu *Fiesta* je americký novinář a spisovatel Jack Barnes, který funguje jako zahraniční zpravodaj v Evropě (v Paříži, později se vydá na dovolenou do Španělska). Každý týden posílá rutinní články psané horkou jehlou do USA, do vlasti nejezdí, zmiňuje, že nemá potřebu, jeho domovem je Paříž. Ačkoli je hlavní postavou o jeho novinářské práci se příliš nedozvíme, důležitá je zde spíše atmosféra doby „ztracené generace,“ která vzešla po první světové válce a způsob práce, jakou plní své novinářské povinnosti - píše rychle, posláním novináře ho nezajímá, pouze odvádí svou práci, ve které umí dobře chodit: „*K profesionální morálce patří důležitá zásada, že člověk nikdy nesmí vypadat, jako by pracoval.*“<sup>94</sup> Barnes je víceméně rutinér, svou práci vykonává, aby měl peníze na živobytí, tedy na pití a cestování. Nevykazuje zápal pro povolání, zdá se, že trpí vyhořením: „*Nevíš nějaký drby?*“ zeptal jsem se. / „*Ne.*“ / „*Žádná z těch tvejch exaltovanejch známostí se nerozvádí?*“ / „*Ne.*“<sup>95</sup>

Zajímají ho (jako všechny postavy románu) hlavně pomíjivé zážitky (popíjení a potulování se), tím zahání prázdnotu a nudu, oddává se také různým milostným avantýrám. Přítel novináři vyčítá, že je ochablý, vyhořelý, letargický, není soucitný ani ironický, není tedy prý dobrý novinář: „*Jsi člověk bez vlasti. Ztratil jsi styk s rodnou půdou. Stává se z tebe intelektuálskej snob. Prohnilý evropský vzory tě zkazily. Upíjíš se k smrti. Začínáš bejt posedlej sexem. Všechn čas jen prožvaníš, místo abys pracoval. Jsi totiž člověk bez vlasti, chápeš? Je z tebe kavárenskej povaleč!*“<sup>96</sup>

Jake Barnes sloužil ve válce, odnesl si z ní zranění, hlavně na své psychice, je poznamenán deziluzí a zhroucením představ o štěstí. Novinář není schopen naleznout klid, honí se za zážitky, je štván z místa na místo, zahořklý, ztracený, bez poslání a bez smyslu života.

---

<sup>94</sup> HEMINGWAY, Ernest. *Fiesta: I slunce vychází*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Praha: Euromedia Group - Knižní klub, 2000. s. 15

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 14

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 97

### 1.2.7 Bukowského novinář: Charles Bukowski, *Maja Thurup*

Charles Bukowski (1920 – 1994) byl americký spisovatel a básník německého původu. V době studií na vysoké škole chtěl být novinářem. Odešel ze školy i z domova a prošel řadou podřadných zaměstnání, dlouho pracoval na poště. Proslavil se odvážnými přímočarými básněmi a nekonvenčními autobiografickými prózami. Bývá přiřazován ke skupině beat generation, osobně se však tomuto zařazení velmi bránil. V Bukowského prozaických dílech často vystupuje postava jménem Henry Chinaski, hlavní spisovatelovo alter ego. Jeho nejznámější romány jsou: *Poštovní úřad*, *Faktótum*, *Šukový nářez*, *Hollywood*, *Škvár*; povídkové sbírky: *Těžký čas*, *Erekce*, *ejakulace*, *exhibice a další příběhy obyčejného šílenství*, *Všechny řítě světa i ta má*, *Nejkrásnější ženská ve městě*; básnické sbírky: *Ptáčku posměváčku*, *přej mi štěstí*, *Láska je pes: Básně 1974 – 1978* a další.

Povídková sbírka *Všechny řítě světa i ta má* obsahuje 23 povídek, z nichž v povídce *Maja Thurup* vystupuje Henry Chinaski, spisovatel a básník na volné noze, jako znužený rutinní novinář, který si tak přivydělává na alkohol a cigarety. Hlavní postavou povídky je Hester Adamsová, vadnoucí antropoložka, která ví, že od amerických mužů toho už mnoho očekávat nemůže, a tak odletí do džungle, kde si najde velkého černého kanibala jménem Maja Thurup. Hester si kanibala přiveze s sebou do USA, učí ho žít v civilizaci a nemůže si život s ním vynachválit. O jejich vztah projeví zájem média (bulvární list, ve kterém vypomáhá Chinaski). Než se ale Chinaskimu podaří udělat s dvojicí interview, doplatí Hester na soužití s kanibalem.

#### 1.2.7.1 Henry Chinaski, novinářem z finanční nouze

Spisovatel, básník a novinář na volné noze Henry Chinaski představuje v krátké povídce *Maja Thurup* znuženého, prodejného novináře bulvárních novin, který za svým zaměstnáním nevidí jiné poslání než vydělání si peněz na alkohol a cigarety. O zjevu novináře se toho příliš nedozvíme, ale jelikož je Chinaski alter egem spisovatele Charlese Bukowského, jejich zjev se bude pravděpodobně podobat: Jedná se tedy o padesátiletého, zanedbaného, obtloustlého muže s věčnou kocovinou. Chinaski spolupracuje s bulvárním plátkem, pro který je nejdůležitější senzace, jež list prodává:

„Chinaski?“ „Co je?“ / „Tady Dan Hudson.“ / Dan vedl v Chicagu časopis Flare. Dobře platil. Byl zároveň redaktor i vydavatel. / „Nazdar Dane, ty bejku.“ / „Hele, něco pro tebe mám.“ / „Jasně, Dane. O co jde?“ / „Chci, abys pro mě udělal rozhovor s tou čubkou, co si vzala toho kanibala. Dej do toho hodně sexu. Smíchej lásku s hrůzou, chápeš?“ / „Jasně. Dělal jsem to celý život.“ / „Když to zmákneš do 27. března, máš u mě 500 dolarů.“ / „Dane, za 500 dolarů ti udělám z Burta Reynoldse lesbu.“<sup>97</sup>

Skutečná informační hodnota článku zde není podstatná. Naopak články se, zdá se, účelně přibarvují a přikrášlují, aby nalákaly čtenáře. Dle data vydání povídky se jedná o žurnalistiku 70. let. Za pozornost stojí i výběr tématu „život s kanibalem“ a jeho přehánění, které šéfredaktor po Chinaskim vyžaduje a které novinář bez okolků přijme a je připraven článek „přehnat“, jak bude třeba.

### 1.2.8 Novinář amerického snu: Robert Ruark, *Medojedky*

Robert Ruark (1915 – 1965) byl americký žurnalista, prozaik, cestovatel, souputník Ernsta Hemingwaye, který svého tvůrčího vrcholu dosáhl v 50. letech. Navštěvoval několik žurnalistických seminářů, obor žurnalistiky nevystudoval, ačkoli se mu většinu života věnoval. Pracoval jako novinář ve *Washington Post* a *The Washington Daily News*. Za války sloužil u amerického námořnictva. Po válce se začal věnovat převážně literatuře: Svými romány si získal po USA slávu, a tak se rozhodl splnit si sen a prožít africké safari, na kterém se spolu s Ernestem Hemingwayem účastnil lovu. Afriku navštívil ještě několikrát, inspirovala ho k napsání řady románů a natočení dokumentu. Jeho posledním dílem jsou *Medojedky*, které vyšly posmrtně a staly se v České republice oblíbeným románem.

Román *Medojedky* sleduje život úspěšného a bohatého čtyřicetiletého novináře a spisovatele Aleca Barra, kterého postihne „syndrom vyhoření“ a uvědomí si, že celý život jenom pracoval a nic nezažil. Barr opustí svůj dosavadní život, manželku, literárního agenta a začne si užívat života s herečkou a holdovat alkoholu. Postupem času si ale uvědomuje, že mu chybí klid na práci a pomalu se ke svému rutinnímu životu zase vrací.

---

<sup>97</sup> BUKOWSKI, Charles. *Všechny řítě světa i ta má*. Praha: Pragma, 1991. s. 28 - 29

Novinář dostane zakázku na sadu rozsáhlých reportážních článků o Africe a na rok tam odjede. Mezitím se s ním rozvede jeho žena a po návratu je mu diagnostikována rakovina prostaty.

### **1.2.8.1 Alec Barr, vyhořelý novinář**

Alec Barr je slavný a bohatý profesionální spisovatel a novinář, má svého literárního agenta, účetní, právníka a nakladatele. Své povolání dělá, protože ho umí dobře a přináší mu velmi slušné peníze. Pracuje tak tvrdě, že na začátku románu jsme svědky jeho vyhoření, kdy si připadá, že je strojem na literaturu a jeho práce se pro něj stala šedou rutinou, proto ho lze zařadit do skupiny „vyhořelý novinář“.

Barr byl za mlada ostýchavý a nezkušený chlapec, jistá plachost v něm zůstala dodnes. V okamžiku, kdy uteče ze svého starého života, se z něj stane ale požitkář obklopený ženami, které jsou spolu s alkoholem jeho slabostí, a nechá se unášet vírem večírků.

Nyní dvačtyřicetiletý Alec Barr se narodil v provinční Severní Karolíně, jeho rodina byla velmi chudá, trpěl dominantní matkou a křehkým otcem. Jeho rodina byla silně postižena hospodářskou krizí ve 30. letech, takže žurnalistiku na Karolínské univerzitě vystudoval jen s velkými finančními obtížemi. Na vysoké škole studoval ekonomii a angličtinu, na novinařinu nikdy nepomyslel. Seminář žurnalistiky navštívil Barr náhodně, ale jeho talentu si profesor všiml okamžitě. Barr si už na škole rozpracovával různé náměty, ale nepřikládal tomu význam. Profesor rozpoznal, že má „*cit a imaginaci*“<sup>98</sup> pro dráhu spisovatele a doporučil mu, aby získal nejprve praxi u novin. Barr pracoval v provinčních denících, až se nakonec uchytil jako reportér ve Washingtonu.

V románu Barra sledujeme na vrcholu kariéry a slávy: Úspěšný, uznávaný americký novinář a spisovatel dosáhl všeho, po čem kdy jako chudý student toužil. Má bohatou a půvabnou ženu Amélii, exkluzivní byt v New Yorku, žije si nad poměry. Jeho reportáže a knihy jsou žádané a společnost od něho vyžaduje nové a nové nápady. S blahobytem však vzrůstají i nároky: Z Barra se postupně stává rutinně píšící stroj, který se

---

<sup>98</sup> RUARK, Robert. *Medojedky*. V Euromedia Group vyd. 2. Praha: Pro edici Světová literatura Lidových novin vydalo nakl. Euromedia Group, 2006. s. 179

nesmí zastavit. Náhle se mu nedaří napsat nic dobrého, je nespokojený sám se sebou. Najednou si ve svém domě se svou manželkou a každodenními úkony připadá, jako by ho někdo škrtil: „*Alec fungoval jako primární zdroj energie, která příslušnými kanály proudila do jeho neuspořádaného psacího stolu a vinula se vzhůru po příčkách bestsellerových žebříčků v Timesech a v New York Herald Tribune a přeměňovala se posléze v jistý skromný objem popularity a docela často i v menší kapitál. (...) Alec Barr trpěl dny s názvem „zaječet, padnout, vzlykat“.* (...) *Kyselá nespokojenost se sebou samým, se svým životem.*“ (...) „*Čím bys chtěl tedy být? Jimmy Jamesem? Umřít dřív, než přijde deziluze? To bys musel být už dávno po smrti. A co to vlastně je ta deziluze? To, co si sám, ale úplně sám vyrábíš, ty třtino! Dneska se mi vůbec nelíbíš, Alecu Barre, řekl si Alec Barr.*“<sup>99</sup> Novinář se rozhodne s tímto životem skoncovat a odejít z domova: „*Měl jsem najednou nesnesitelný pocit, že se zadusím, zalknu. Jako by mi život utíkal pod rukama, víš? Něco jako u ženy strach z přechodu. A zrovna mi vůbec nic nevycházelo. Najednou se mi zdálo, že zešlím, jestli odtamtud rychle nevypadnu.*“<sup>100</sup> Barr prožije bouřlivou milostnou avantýru s herečkou Barbarou, která v něm podnítl touhu žít a uvolnit se. Novinář započne nový život spojený hlavně s alkoholem, ženami „*když příležitostně klopýtl a upadl do cizí postele*“<sup>101</sup> a nočním životem. S herečkou se osvobodí z rutiny, z železek povinnosti a cítí se konečně šťastný: „*Byly dvě hodiny ráno a Alec Barr si pomyslel, že vlastně promarnil většinu svého života, když ještě nikdy nekopal v Greenwich Village do popelnic v doprovodu krásné blondýnky.*“<sup>102</sup> Bouřlivý život ale rušivě zasahuje do jeho práce i soukromí. Novinář ztrácí soustředění a nemůže psát. Během dalších let se s tímto rozporem neustále potýká: Touží po volnosti, po svobodě bohéma, ale při tom všem cítí, že pro svou práci potřebuje především klid, jistotu a zázemí.

Po divoké hádce novinář herečku Barbaru opouští, zaplétá se do dalších milostných pavučin, ale nakonec žádá svou ženu Amélii, aby se k němu vrátila. Amélie se k Barrovi vrátí, ale jejich život je příliš poznamenán minulostí a stává se pro oba peklím. Novinář nakonec odjíždí do Afriky, aby tam vypracoval sérii reportáží o rituálních vraždách.

---

<sup>99</sup> RUARK, Robert. *Medojedky*. V Euromedia Group vyd. 2. Praha: Pro edici Světová literatura Lidových novin vydalo nakl. Euromedia Group, 2006. s. 11 – 12; 24

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 95

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 12

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 24

V Africe se dovídá, že Amélie požádala o rozvod. Po návratu domů novinář zjišťuje, že je téměř impotentní, přesto se znovu žení s o dvacet let mladší dívkou Penny. Barrovy reportáže o Africe slaví úspěch. Novinári je ale diagnostikována rakovina prostaty a jeho svět se začíná sypat. Kvůli nemoci učiní několik důležitých životních rozhodnutí a z nevázaného bohéma se stane opět mužem.

Barrova životní sebezničující disciplína, kterou se svazoval do svých 42 let, pramení z nepřilíš šťastného dětství a chudoby, která ho v mládí sužovala. Novinář nenávidí svoji autoritativní matku, která se mu násilně vměšovala od puberty do života: Matka se chovala jako věčná mladice a vnucovala se jeho přátelům jako kamarádka a utlačovala jeho otce. Díky matce se nemohl zajímat o kolektivní sporty, protože vždy chtěla hrát s ním a on se za ní styděl. Barr se stal tedy samotářem a hodně četl. Mladý Barr byl na vysoké škole nejlepším studentem, ale svoje vědomosti prozrazoval nerad. Na vysoké škole nebyl „nikdo“, protože byl chudý a nemohl se účastnit studentských zábav. Místo toho si musel na studium tvrdě vydělávat. Mladík rodinnou chudobou velmi trpěl, chodil ve starém oblečení, nikdy si nemohl dovolit pozvat dívku na rande, proto se spolužaček raději stranil. V románu je řečeno, že Barr byl pohledný muž: „*Děvčata říkala, že jim svými popelavě světlými vlasy a ostře řezanými vyrovnanými rysy připomíná Leslie Howarda. Měl metr osmdesát, mluvil tiše a vyjadřoval se přesně, téměř elegantně.*“<sup>103</sup> Tíha rodinné chudoby a nízké sebevědomí ale Barrovi nedovolily svého vzhledu využít a žít normálním studentským životem. Mladík si tedy slíbil, že ve své budoucnosti nedovolí, aby ho omezoval nedostatek peněz.

Barr se z chudého studenta postupně vypracoval na místo novináře, později spisovatele, oženil se s Amélií a svůj život zasvětil práci. Barr pracoval tak zodpovědně a usilovně, že ani nechodil ven. Zažil, co je být chudý, proto tvrdě pracoval, aby získal postavení a peníze. Novinář měl strach zpomalit, protože vše co měl, pocházelo z jeho spisovatelského umu. Barr je spisovatelem tělem i duší, je fascinován slovem, motivy, náměty, vystřihává si články, zapisuje si zajímavá slova. Psací stroj je jeho svatostánek. Nemyslí si, že jako spisovatel má nějaké vyšší poslání, ale dělá poctivě svou práci, která ho baví a je mu svatá. Novinář hodně kouří, pije (doma), jí a má rád ženy, na které ale nemá čas. Až ve svých 42 letech si uvědomí, že ještě nikdy neměl čas na zábavu, nikdy nepocítil

---

<sup>103</sup> RUARK, Robert. *Medojedky*. V Euromedia Group vyd. 2. Praha: Pro edici Světová literatura Lidových novin vydalo nakl. Euromedia Group, 2006. s. 169

svobodu a uvolnění. Novinář Alec Barr ve svých 42 letech začne znovu (a možná poprvé skutečně) žít, ale štěstí a spokojenost, po kterých touží, přesto nenalezne.

### 1.2.9 Novinář konce 20. století: Annie Proulx, *Ostrovní zprávy*

Annie Proulx, celým jménem Edna Annie Proulx (1935) je americká novinářka a spisovatelka. Roku 1969 získala na Vermontské univerzitě bakalářský titul z historie a o 4 roky později titul magisterský na Univerzitě Sira George Williamse v Montreálu. Stala se novinářkou na volné noze, psala články s různorodou tematikou pro řadu časopisů (*Country Journal*, *Organic Gardening* a *Yankee*). Později začala vydávat své vlastní noviny *Vershire Behind the Times*, které existovaly v letech 1984 až 1986. V roce 1983 byla její kariéra spisovatelky podpořena cenou Best American Short Stories, kterou získala znovu v roce 1987. O rok později Proulx vydala svou první knihu *Písně srdce a jiné příběhy* (*Heart Songs and Other Stories*). V roce 1992 napsala první román *Pohlednice*, za který obdržela PEN / Faulkner Award za beletrii. O rok později spisovatelka navazuje na svůj literární úspěch románem *Ostrovní zprávy* (*The Shipping News*, 1993), temným, ale komickým příběhem o nešťastném novináři Quoylovi. V roce 1999 vydala sbírku povídek *Close Range: Wyoming Stories*, která vyhrála cenu The New Yorker za nejlepší beletrii. Sběrka povídek obsahuje i povídku *Zkrocená hora*, která byla úspěšně zfilmována.

Ústřední postavou románu *Ostrovní zprávy* je Quoyle, šestatřicetiletý druhořadý novinář, obtloustlý celoživotní ztroskotanec s podkopaným sebevědomím. Tento psychický úraz mu způsobil otec, imigrant z Newfoundlandu, když ho od narození systematicky ponižoval a vtloukal mu do hlavy, že ničeho nikdy nedosáhne. Když Quoyle nedokončil vysokou školu, otce to potěšilo, jelikož to tušil od počátku synových studií. Quoyle se protloukal životem, střídal různá zaměstnání, až se stal druhořadým novinářem v newyorském rodinném deníku *Mockingburg Report*. Tam se seznámil s energickou nymfomankou Petal, do které se osudově zamiloval, vzal si ji a zplodil s ní dvě děti. Krátce poté, co jeho rodiče spáchají sebevraždu, Petal prodá obě dcerky na černém trhu s dětmi a uteče z města se svým milencem. Ještě téže noci se oba uprchlíci zabijí při autonehodě. Quoylův život se v ten okamžik zhroutí. U jeho dveří se ale objevuje jeho kurážná teta Agnis Hamm a přiměje ho k odjezdu na Newfoundland, do země jeho předků. V newfoundlandském maloměstě Killick - Claw Quoyle získá práci jako reportér



ostrovních zpráv v místních novinách *Gammy Bird*. Quoylo se s obtížemi zvyká na nové prostředí, práci v novinách přijme, ale velmi se jí obává. Ačkoli má Quoylo zaznamenávat jen příjezdy a odjezdy lodí v místním přístavu, nakonec svou rubriku z vlastní iniciativy rozšíří na příběhy o lodích a o lidech, kteří svůj život spojili s mořem. Jeho rubrika si okamžitě najde své čtenáře a rázný majitel novin Jack Buggit Quoyla ihned povýší - kariéerní (i duševní) růst ztroskotance Quoyla se začíná.

### 1.2.9.1 Quoylo, novinář – ztroskotanec

Ústřední postavou *Ostrovních zpráv* je nemotorný, obtlouklý muž, který má obrovskou bradu, jež si zakrývá rukou, když se dostane do nepříjemné situace. Muž si nevěří, je nejistý, plachý, uzavřený, bez přátel, není schopný zapadnout. Nikdy neměl žádné ambice, nikdy netoužil po kariéře. Muže kromě jídla neuspokojovalo nic. Tyranský otec ho od malička ponižoval a vtoukal mu do hlavy, že je budižkničemu. Quoylo se nedokázal otci postavit, a tak se brzy stal vším, čím otec předpokládal: „*V dětství byl obsypán vyrážkou, trpěl plynatostí a střeva se mu kroutila křečemi; na státní univerzitě si rukou zakrýval bradu, trápení maskoval úsměvy a mlčením. Protloukal se mládím, jak to šlo, naučil se oddělovat city od života, a po třicítce už s ničím nepočítal. Hrozně rád jedl, nejraději měl uzené koleno a brambory maštěné máslem. Postupně zavážel automaty na bonbóny, prodával ve večerce se smíšeným zbožím, živil se jako druhořadý novinář. V šestatřiceti, ovdovělý a přetéající bolestí a zmařenou láskou, zamířil Quoylo na Newfoundland, skalisko, odkud pocházeli jeho předkové, místo, kde nikdy nebyl a nikdy předtím by ho ani nenapadlo se tam vypravit.*“<sup>104</sup>

Quoylo se v životě smířil s postavením ztracence a losera, který nedostudoval vysokou školu a střídal jednu mizernou práci za druhou. Na delší dobu zakotvil v redakci *Mockingburg Report*, kde jako pomocný reportér psal zprávy z nedůležitých zasedání. V redakci působil nepravidelně, protože kdykoli šéf jeho místo potřeboval (například jako letní brigádu pro děti), Quoyla na hodinu vyhodil a po prázdninách zase přijal zpět. Tímto nejistým způsobem žil Quoylo několik let.

---

<sup>104</sup> PROULX, Annie. *Ostrovní zprávy*. Praha: Nakladatelství Vyšehrad, 2008. s. 11.

Quoylo naplňuje dva stereotypy, se kterými se setkáváme v literatuře i ve filmu. Tím prvním je obraz ztracence, častý a oblíbený stereotyp losera, neschopného člověka, který nedokáže obstát v životě. Quoylo je zajímavý vtom, že se obstát v životě už ani nesnaží – životem proplouvá jako mastná skvrna. Quoylo se nestal loserem, protože by sám sebe zničil závislostí na alkoholu, na hazardu nebo zhýralým životem, Quoylova ztracenost mu byla systematicky vtlokána jeho otcem tak dlouho, až ji přijal.

Kromě ztracence Quoylo naplňuje i stereotyp „všedního“ novináře, jehož každodenní rutinní činnost v sobě nenese onen lesk a ambice investigativních novinářů. Všední novinář většinou nemá žádné vyšší vzdělání, jeho majetkové poměry jsou neslavné, často žije na ubytovně, v levném penzionu, nebo v malém pronajatém kamrlíku: Quoylo vysokou školu nedostudoval a žije v ošuntělém karavanu. Všední novinář se potýká často se závislostí - na alkoholu, na kouření, na karetních hrách: Quoylo je závislý na jídle. Jí nezdravě, hodně a s vášní. Všední novinář (ostatně stejně jako novinář investigativní) nemívá šťastný osobní život. Ale na rozdíl od investigativního novináře, jehož osobní život trpí kvůli velké pracovní vytíženosti, osobní život všedního novináře trpí, protože je ztracencem se vším všudy a ženy o něj nemají zájem: Quoylo neměl zprvu žádný osobní život, až se oženil s patologicky nevěrnou nymfomankou, která předtím než mu utekla s milencem, prodala jejich děti na černém trhu. Všední novinář většinou nemívá velké ambice a svému povolání se věnuje, protože jiný zdroj příjmu nesehnal: Quoylo nikdy netoužil po kariéře v žurnalistice, ale protože byl bez peněz a jeden z jeho mála přátel mu doporučil toto zaměstnání, stal se Quoylo novinářem. Všední novináři jsou převážně špatnými novináři a bývají jen komickými epizodickými postavkami, nebo je jejich funkcí zvyšovat lesk úspěšných novinářů. Quoylo je ale postava hlavní a špatný novinář ve skutečnosti není: Jeho talent je pouze brzděný jeho plachostí a osobní nejistotou.

V umění jsme většinou zvyklí pozorovat pád, psychický nebo fyzický rozklad postav, zde se setkáváme s člověkem, který vyhořel ještě předtím, než do vlaku života stačil naskočit. V jeho vývoji pozorujeme tendenci opačnou – sledujeme jeho postupné sílení, cestu k úspěchu až do chvíle, kdy Quoylo jako novinář i jako muž povstane definitivně z prachu.

### 1.3 Shrnutí

Základním úkolem kapitoly *Postava novináře v literatuře* bylo představit čtenáři nejvýraznější a nejtypičtější postavy novinářů, které se objevily napříč dějinami i napříč proveniencemi v evropské a americké literatuře. Výsledkem analýzy děl zmíněných v této kapitole je „pomocná“ typologii „klasických novinářů“, se kterou budu pracovat při samotné analýze postav novinářů - detektivů (viz dále). Jedná se o následující typologii „klasických novinářů“: *Bezcharakterní ctižádostivec a dandy Georges Duroy, Bezcharakterní ctižádostivec se svědomím Lucien Chardon, Veselý novinář Fauchery, Gedeon Spillet, novinář lovec a ochránce pravdy, Arvid Falk, novinář – umělec, Jack Barnes, novinář rutinér, Henry Chinaski, novinářem z finanční nouze, Alec Barr, vyhořelý novinář, Quoyle, novinář – ztroskotanec.*

Na vzorku zmíněných devíti nejvýraznějších typů novinářů napříč dějinami i proveniencemi lze vyzorovat důležitý vývoj v pojetí fyziognomie postav: u novinářů francouzského románu 19. století (Duroy, Lucien, Fauchery) je krásný vzhled a umění bezchybné salónní konverzace pro jejich kariérní růst zcela zásadní, umění „vystupovat a vypadat“ je důležitější pro život těchto novinářů více než jejich schopnosti, vědomosti a intelekt. Pro postavu Vernova novináře Gedeona Spileta je fyziognomie podstatná ve smyslu perfektní fyzické kondice, která mu pomáhá, aby překonal všechny těžkosti v honbě za články.

Ve zmíněných francouzských realistických a naturalistických románech sledujeme stejný (a silný) motiv rozčarování ze vstupu do žurnalistické profese, která je zachycena vesměs jako místo lži, přetvářky, pokrytectví, a kde jediným cílem je vydělat si peníze a vyhrát nad konkurencí. Postavy novinářů se s tímto rozčarováním vyrovnávají různě: špinavost profese využijí pro svůj kariérní růst a to bez výčitek (Duroy, Fauchery), ve špinavé profesi se naučí „chodit“, ale trpí výčitkami svědomí (Lucien). I postava Strindbergova novináře – umělce Arvida Falka se s tímto rozčarováním setkává; nedokáže mu však čelit a pod tíhou lži a špinavostí se postava hrouť a z profese odchází. Podobné rozčarování nacházíme i v postavě Jacka Barnese, toto rozčarování je ale životní, jedná se o stav ztracenosti, který postihl poválečnou generaci mladých lidí, kteří se potýkali s krizí životních hodnot a ztrátou jistot. V postavě novináře a obecně v prostředí novinářiny se objevuje motiv nudy, rutiny a pocitu vyhoření, který je kompenzován alkoholovými

dýchánky, opojení ženami a příp. cestováním. Tyto motivy pokračují a zvýrazňují se v postavách Henryho Chinaskiho, novináře z finanční nouze, a vyhořelého novináře Aleca Baara. Obecně lze říci, že postavy poválečných novinářů se staví proti kultu krásného těla novinářů 19. století: Vystupování těchto postav není příkladné, svůj vzhled nepěstují, naopak ho svým způsobem života devastují. Pro novináře jsou důležitější jeho schopnosti a zkušenosti (ať jsou jakékoli), než vnějšková krása.

Posledním výrazným novinářem v mém výkladu je novinář – ztroskotanec, Quoyle, jenž je přímým protikladem francouzských novinářů 19. století. Postava Quoyla je fyzicky zcela neatraktivní, muž trpí až patologickou plachostí, která mu brání v projevu jeho skutečných schopností, působí tedy jako hlupák a většinu času mlčí. Postava Quoyla činí z postavy novináře „obyčejného člověka“, který nedisponuje fyzickou krásou, uměním vystupování a jehož schopnosti jsou skryté a „ukazují se“ spíše nenápadně.

Tímto letným pohledem na nejvýraznější postavy novinářů napříč dějinami i proveniencemi jsem chtěla poukázat na vývoj postavy novináře od „manekýna“ po „obyčejného člověka s nedostatky“. Také na základě těchto poznatků z „vývoje postavy novináře“ budu analyzovat svůj výzkumný vzorek detektivních a kriminálních románů Severní Ameriky.

## 2. Kriminální a detektivní román

Hlavním záměrem této kapitoly je vyložit základní rozdíl mezi detektivním a kriminálním románem a pojmenování charakteristických znaků a pravidel obou žánrů. Kriminální román (přesněji literární díla s tematikou zločinu) mají dlouhou tradici, objevují se už v Bibli a antické literatuře, proto do kapitoly zařazují i podkapitolu, která přináší jakýsi stručný přehled kriminálních příběhů v literatuře. Hlavní oblastí zájmu této kapitoly je však americká detektivní literatura: podkapitola *Vybrané kapitoly z dějin amerického detektivního románu* přináší stručný přehled nejdůležitějších autorů americké detektivky (Poe, Hammett, Chandler, Gardner, McBain) a stručnou charakteristiku postav detektivů, kteří v románech vystupují (Dubin, Hammetovi „tough guys“, Marlowe, Mason, Carella).

Při práci na kapitole jsem vycházela z odborných slovníků (Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*, heslo detektivka; Vlašín, Š. a kol.: *Slovník literární teorie*, heslo detektivní literatura), publikace *Nápady čtenáře detektivek* Josefa Škvoreckého a knihy *Der Kriminalroman. Poetik, Theorie, Geschichte*. Jochena Vogta.

### 2.1 Kriminální román

Kriminální a detektivní román jsou dva žánry, které existují vedle sebe (laická společnost je často zaměňuje), v současné době se ale prolínají, přebírají si navzájem některé prvky, autoři je často obohacují o prvky mystiky, thrilleru, společenského či společenskokritického románu či psychologického románu

Detektivní román se jako samostatný žánr etabloval od poloviny 19. století (Edgar Allan Poe). Kriminální román je žánr výrazně starší. Základem jak detektivního tak kriminálního románu je vražda. Kriminální i detektivní román mají stejný obsah, stejný námět, ale liší se formou zpracování (tj. jak se příběh vypráví). Detektivní román začíná nálezem mrtvého těla, začíná v bodě, ve kterém většina příběhů končí, tedy smrtí. Detektiv se pomocí otázek a detailního pátrání dostává na začátek příběhu. V kriminálním příběhu je autorovo vyprávění paralelní s děním. V kriminálním románu známe hned od začátku vraha, jeho motiv, průběh a provedení zločinu a čekáme na jeho dopadení a potrestání. Kriminální román vypráví historii nějakého zločinu, zabývá se zločinem z hlediska jeho

psychologické motivace a provedení a také odhalením a potrestáním (odsouzením) zločince. Richard Alewyn (1902-1979), germanista a literární kritik, který se jako jeden z prvních začal v Německu zabývat detektivním románem, ve své studii *Anatomie des Detektivromans* (1968 / 1971) uvedl, že „kriminální román vypráví příběh zločinu, zatímco detektivní román je příběhem objasnění zločinu.“<sup>105</sup> Jeho kolega, literární vědec, Richard Gerber ve své studii *Verbrechensdichtung und Kriminalroman* (1966) uvedl rozšířenou definici: „kriminální román vypráví příběh zločinu a také trestu, který zločince za jeho zločin dostihne.“<sup>106</sup>

Autora kriminálního románu „zajímá společensko – psychologická geneze tohoto zločinu, nikoli metody pátrání po něm (vrah je od začátku znám), a koncipovaný v nejlepších případech jako prostředek společenské kritiky (patří sem například *Dostojevského Zločin a trest* a *Dreiserova Americká tragédie*).“<sup>107</sup> (...) „Staré kriminální romány odhalovaly vraždu jako přirozený důsledek vládnoucích společenských zákonitostí. (...) V naší společnosti je vražda už projevem ryze psychopatologickým (sexuální vraždy, žárlivost, patologická ziskuchtivost, chorobná asociálnost) a nejsou k ní „rozumné“ důvody.“<sup>108</sup>

V kriminálním románu existuje síla, která uvede zločince do pohybu, která se pustí na štvaniči za zločincem. Touto silou by měl být (nejlépe) někdo, kdo stojí mimo konkrétní dění, ne tedy policie, ale detektiv - soukromý detektiv, slídící stopař (*Spürhund*).<sup>109</sup> Jak kriminální romány, tak detektivní romány lze označit za „romány pronásledující zločince“ (*Verbrecherspürhundromane*).<sup>110</sup> V detektivním románu je kladen důraz na „čmouchání“ (*Schüffeltätigkeit*),<sup>111</sup> které přináší vnitřní napětí, ačkoli se v příběhu nic senzačního neděje. Důraz může být ale také kladen od počáteční fáze až do konečného stádia na *hon* (*Jagd*),<sup>112</sup> kde nejistota a napětí je stále stupňována živým vnějším dějem, vzbuzováním hrůzy,

---

<sup>105</sup> ALEWYN, Richard. *Anatomie des Detektivromans*. In: VOGT, Jochen. *Der Kriminalroman: Poetik - Theorie - Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1998, 52 - 72. s. 53

<sup>106</sup> GERBER, Richard. *Verbrechensdichtung und Kriminalroman*. In: VOGT, Jochen. *Der Kriminalroman: Poetik - Theorie - Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1998, 73 - 83. s. 77

<sup>107</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: AIEP, 1990. Edice Adéla. s. 133 - 134

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 136

<sup>109</sup> GERBER, Richard. *Verbrechensdichtung und Kriminalroman*. In: VOGT, Jochen. *Der Kriminalroman: Poetik - Theorie - Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1998, 73 - 83. s. 77

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 78

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 78

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 78

senzačním bojem až vyvrcholí zabitím (*Kill*).<sup>113</sup> Kriminální román, kde je důraz základně kladen na *hon* (*Spürhundertätigkeit*),<sup>114</sup> drásavé napětí, strach a hrozbu (v ohrožení života je často sám detektiv), nazýváme thrillerem (z ang. to thrill – otřást, vzrušit), může obsahovat i prvky hororu. Kriminální román obecně je založen na motivu lovu a lov je pra-instinkt lidí. V kriminálním románu: „*Je lov a ulovení zločince nejdůležitější. Proč je zločinec zločincem není důležité. Zločinec je zlý, kdyby zlý nebyl, nebyl by zločinec.*“<sup>115</sup> Zásadou je, že zločinec nesmí uniknout justici (někdy se to stává díky nedostatku důkazů), právě honiči – soukromí detektivové zajišťují, aby pachatel trestu neunikl. V literatuře existují jak extrémně chladné intelektuální hry detektiva, tak čistě krvavé honby, ve které hrají hlavní roli primitivní instinkty. Většinou se ale tyto dva žánry prolínají a navzájem se prostupují.

Richard Gerber uvádí rozdíly v pojetí detektivů na postavách Hercule Poirota a Jamese Bonda: „*Poirot řeší hádanky díky bystrému intelektu (šedá kůra mozková) z lenošky (Lehnstuhldetektiv) a je tedy protagonistou detektivních románů. James Bond řeší případy senzačními akcemi, které bouří naše nervy, je akčně angažovaný, je to pistolník (Revolveragent) který má povolení zabíjet, je tedy hrdinou kriminálních románů.*“<sup>116</sup>

## 2.2 Kriminální příběhy

První vraždou a první kriminální zápletkou je biblický příběh *Kaina a Abela*<sup>117</sup>: sledujeme Kaina, jak z žárlivosti, že Hospodin věnoval pozornost Abelově oběti, bratra zabije, Hospodin ho usvědčí a Kain přijme za svůj zločin trest.

Kriminální příběh nalezneme i v antické literatuře, například Sofoklův *Král Oidipus*: Oidipus zabil (omylem) svého otce, oženil se se svou matkou a zplodil s ní děti. Ve chvíli, kdy Oidipus pátrá po svém původu, vyjde pravda najevo, je usvědčen věštcem

---

<sup>113</sup> GERBER, Richard. Verbrechensdichtung und Kriminalroman. In: VOGT, Jochen. *Der Kriminalroman: Poetik - Theorie - Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1998, 73 - 83. s. 78

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 78

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 79

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 79

<sup>117</sup> Více viz: *Bible svatá, aneb, Všecka svatá písma Starého i Nového zákona: podle posledního vydání kralického z r. 1613*. Praha: Levné knihy KMa, 2004. s. 7

Teiresiásem: „*Že hledáš vraha, kterým jsi ty sám!*“<sup>118</sup>, že je otcovrahem, a sám sebe potrestá.

Známým kriminálním příběhem z doby renesance je tragédie *Hamlet* Williama Shakespeara: Duch Hamletova otce Hamleta požádá, aby ho pomstil, protože nezemřel přirozeně, ale byl úkladně zavražděn:

„*Bratrovou rukou ve spánku jsem přišel  
o život, o trůn, o svou královnu (...)  
Ó, hrůza hrůzoucí, ó, hrůza, hrůza!  
Jestli máš trochu citu, tak to nestrp,  
nedopusť, aby z královského lože  
byl pelech chlípnosti a smilné krve.*“<sup>119</sup>

Aby se Hamlet kryl, předstírá šílenství a „vyšetruje“ vraždu svého otce. Z vraždy usvědčí nového manžela své matky, Claudia, a zabije ho.

Významným kriminálním příběhem z doby osvícenství a také první studií o příčině a důsledku zločinu je dílo *Der Verbrecher aus verlorener Ehre – eine wahre Geschichte* (1786) Friedricha Schillera. Jedná se o popis kriminálních záležitostí (zločinu, příčin, proč se z člověka stane zločinec aj.), jehož základem je skutečná událost. Fyzicky znetvořený sirotek Christian Wolf se stane z finanční nouze pytlákem. Zpočátku spravedlnosti uniká, ale nakonec skončí ve vězení, kde se v něm probudí nenávist ke všem lidem. Nakonec zabíjí muže, který ho udal. Na útěku se setká s lupiči, jejichž vůdcem se stane. Trápí ho svědomí a jeho činy, nakonec od loupežníků uteče a při běžné celní kontrole odtajní svou identitu a je zatčen. Schiller svou zprávou o zločinu podává svědectví o své době, nahlíží skrz příběh jednotlivce na nepřiměřené tresty, jejich dopad na psychiku člověka, který se stává deviantem, poukazuje také na právní systém, který je přísný, nekompromisně trestá, ale neposkytuje resocializaci. Schillerův kriminální román zde sehrál důležitou společenskokritickou úlohu, kterou si kriminální román zachoval i nadále.

Také Georg Büchner ve svém fragmentárním sociálním dramatu *Vojcek* (1836) pracoval kromě dalšího s tématem vraždy: Vojcek z žárlivosti a díky psychické chorobě

<sup>118</sup> SOFOKLÉS. *Tragédie*. Praha: Svoboda, 1975. s. 154

<sup>119</sup> SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Praha: Knížní klub, 2002. s. 25



(slyší hlasy) úkladně zabije v lese svou přítelkyni Marii, ubodá ji nožem. Zločinu jsme přímými svědky (děje se tak na jevišti). Vojcek z místa činu prchá, později se vrací, aby zakryl stopy, zbavil se nože. Vojcek je vyřazen ze společnosti již před zločinem: Aby Marii a jejich nemanželské dítě uživil, nechá na sobě dělat lékařské pokusy a dělá osobního sluhu Kapitánovi, je ponižován a psychický týrán. Büchner stejně jako Schiller ukazuje vraha, který se stal zločincem hlavně díky kruté společnosti a nemilosrdným sociálním zákonitostem.

Brilantním kriminálním příběhem, jenž je psychologickým záznamem o zločinu, jeho filozofickém rozměru a psychologickém rozkladu hrdiny, který je štván policií, ale hlavně svým svědomím, je *Zločin a trest* (1866) F. M. Dostojevského. V románu sledujeme chudého studenta Raskolnikova, který naplánuje a zavraždí starou lichvářku a její sestru. Raskolnikov nezanechá žádné stopy, a tak nemá policie možnost ho usvědčit, ačkoli ho podezřívá. Po vyčerpávajícím vnitřním boji se Raskolnikov policii přizná a je potrestán - je odsouzený k nuceným pracím na Sibiři.

Jedním z nejvýznamnějších kriminálních románů americké literatury je *Americká tragédie* (1925) spisovatele Theodora Dreisera. Hlavním hrdinou je chudý dělník Clyde Griffith, který touží po bohatství a ženách. Udržuje vztah s dělnicí Robertou, později ale dostane příležitost oženit se s milionářskou dcerou a splnit si tak svůj americký sen. Roberta mu ale sdělí, že je těhotná, Clyde ji potřebuje odstranit, aby mu nepřekážela ve sňatku. Rozhodne se ji tedy úkladně zavraždit. Ačkoli si vše pečlivě naplánoval, je odhalen, souzen a nakonec zemře na elektrickém křesle.

Z významných amerických autorů, kteří se zabývali zločinem, jmenujme dále Williama Faulknera, který sepsal soubor šesti jižanských kriminálních a detektivních povídek o násilí *Královský gambit* (1949), kterými provází Gavin Stevens, mladý chytrý student kriminologie, a jeho přítel Charles Mallison.

Kriminální román je starším žánrem a nemá přesně ohraničené hranice, má mnoho různých variací (špionážní román, gangsterský román aj.), zatímco detektivní román má znaky zcela konkrétní a pravidla relativně přísná (viz dále).

## 2.3 Detektivní román – znaky a stručná historie

V následující podkapitole se pokusím stručně nastínit nejdůležitější znaky a stručnou historii detektivního románu, soustředí se především na anglicky psané detektivní romány, protože anglicko-jazyčná detektivní tvorba je hlavním tématem mé práce. Dovoluji si tedy v následujícím stručném nástinu znaků a historie detektivek opomenout detektivní romány severské, německé, francouzské apod.

Detektivní román (také detektivka - z lat. *detegere* - odkrývat, odhalovat) je jeden z klíčových žánrů populární epiky, líčící proces objasňování ztajemněného zločinu. Detektivní román (detektivka) je jedním z žánrů kriminální literatury (tj. literatury věnované problematice zločinu). Její funkce je především zábavná. Kompozice detektivního románu je přísně promyšlená, rozuzlení by mělo být pravděpodobné, racionálně zdůvodněné a plynoucí z indicií, které detektiv v průběhu pátrání získává, zároveň by mělo být také překvapivé. Detektivka aktivuje čtenářům intelekt, je založena na otázkách, odpovědích a na logické analýze a dedukci. Detektivní román se zabývá původem, smyslem a účinkem zločinu a tím i tragikou lidské existence. „*Detektivního spisovatele zajímají výhradně metody a průběh pátrání po neznámém pachateli známého zločinu.*“<sup>120</sup> Detektivka je svým způsobem román o okouzlení logikou a rozumem. Detektivní romány jsou někdy slangově označovány za „*whodunit*“ (*Who /has/ done it?*)<sup>121</sup> označující nejzásadnější otázku detektivní literatury a to „Kdo to udělal – kdo je vrah?“ Nositelem epického dění je detektiv navazující na romantickou tradici mstitelů bezpráví, transformovanou do střízlivého věku rozumu. Detektiv je intelektuálním hrdinou, disponuje mimořádnými (nezřídka přímo nadlidskými) pozorovacími a kombinačními schopnostmi, ve 20. století doplněnými také znalostmi psychologie, psychiatrie a patologie. Hlavně v anglické detektivní literatuře je detektiv značně romantizovaný, jeho schopnosti a inteligence dosahují až zázračné výše. Zároveň někdy bývá výstředníkem a podivínem (Holmesova záliba v kokainu, Poirotova pýcha ohledně kníru, nezřídka má vzezření outsidera, kterého okolí podceňuje - slečna Marplová). To detektiva polidštuje a umožňuje čtenáři, aby se s postavou lépe identifikoval. Velký detektiv mívá partnera, často nepřilíš vnímavého a chápavého, hrajícího prostředníka mezi detektivem a čtenářem (dr.

<sup>120</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: AIEP, 1990. Edice Adéla. s. 133 – 134

<sup>121</sup> ALEWYN, Richard. Anatomie des Detektivromans. In: VOGT, Jochen. *Der Kriminalroman: Poetik - Theorie - Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1998, 52 - 72. s. 57

Watson u Sherlocka Holmese, Kapitán Hastings u Hercule Poirota).

Poetika detektivky i představa zločinu se postupně proměňovala: Od klasické detektivní povídky (Poe, Doyle, Christie) přes americkou *drsnou školu* (Hammett, Chandler), po román policejního aparátu (McBain). Ve 20. letech se ve Spojených státech kolem časopisu *Black Mask* zformovala „tzv. *drsná škola (hard-boiled school)*, jež zločin situovala do amerických velkoměst z času prohibice, ovládaných gangsterskými tlupami, zkorumpovanou policií a prodejnými politiky.“<sup>122</sup> Vznikl tu oproti romantickému anglickému pojetí Velkého detektiva nový typ detektiva – obyčejného detektiva: „*Osamělý bojovník za spravedlnost brodící se špínou ulice, outsider permanentně srážený na kolena, ale nevzdávající svůj boj se zlem tohoto světa.*“<sup>123</sup> Americká *drsná škola* zdůrazňuje rutinní stránku detektivní práce. Mezi nejvýznamnější představitele *drsné školy* patří D. S. Hammett a R. Chandler. V detektivních románech *drsné školy* se objevují prvky společenského románu, společenskokritického románu i thrilleru. *Drsnou školou* se zčásti inspiroval, i když se více držel klasické tradice detektivek, i E. S. Gardner, „*jeho advokát Perry Mason ztělesňuje americký ideál všestranně úspěšného muže.*“<sup>124</sup> Později se objevuje detektivní produkce, která klade důraz na zachycení „*každodenní práce policejního týmu; nejen zločinec, ale i detektiv tu ztrácí někdejší romantickou výlučnost*“<sup>125</sup> (Ed McBain). Ed McBain „*navazuje na styl drsné školy, zdůrazňuje ale spíše realistické líčení života velkoměstského podsvětí.*“<sup>126</sup>

## 2.4 Detektivní román – pravidla, zákonitosti

Detektivní román či detektivka nikdy nebyla, jak uvádí Škvorecký ve své knize *Nápady čtenáře detektivek*, „*poskvrněna skutečnou krví.*“<sup>127</sup> Detektivka ve většině případů „*rezignuje na společenskokritické poslání.*“<sup>128</sup> Základem detektivky je literární hádanka či šachová partie, která apeluje v první řadě na rozum. Na rozdíl od kriminálních románů, detektivní román nikdy „*nepřitahoval sladkou vůni zohavených mrtvol a pachem lidské*

<sup>122</sup> MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. s. 108 - 109

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 109

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 109

<sup>125</sup> Více viz: Tamtéž, s. 109

<sup>126</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: AIEP, 1990. Edice Adéla. s. 159

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 52

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 53

patologie,<sup>129</sup> mrtvola v detektivním románu je spíše rekvizita, „vražda je zahájením hry,<sup>130</sup> po které následuje složitá a promyšlená literární hra, která staví na přísně logické lince a v níž jsou postavy spíše loutkami v rukách autora. Základem detektivního románu je zločin, nejčastěji vražda, která přirozenou cestou započne vyšetřování. Průběh detektivky je hledání stop, vytvoření teorie a ve výsledku odhalení pachatele. Řada spisovatelů se snažila formulovat pravidla správné detektivky: Jedním z prvních byl R. Austin Freeman: *Umění detektivky*, 1924; dále W. H. Wright a jeho *Dvacet pravidel pro psaní detektivek*, 1928; nejznámější pravidla psaní detektivek sepsal katolický kněz a příležitostný autor detektivek Ronlad Knox (sepsal jakési desatero právníkonáboženských pravidel pro psaní detektivek). V roce 1949 sepsal desatero pro psaní detektivních románů také Raymond Chandler, představitel realistického detektivního románu. Chandlerova pravidla lze vypořádat i v současném detektivním románu, proto se na ně krátce zaměřím:

„Chandler v první řadě uvádí, že detektivní román musí mít věrohodnou motivaci jak výchozí situace, tak řešení. Náplní díla musí být přijatelné činy přijatelných lidí v přijatelných situacích. Technická stránka vražd a detekce musí být v detektivce věrná: žádné fantastické jedy apod. Vyšetřuje – li zločin soukromý detektiv, musí mít dostatečné vědomosti o policejní práci, aby se neblamoval. Hrdinové, prostředí i atmosféra musí být realistická. Musí pojednávat o skutečných lidech ve skutečném světě. Detektivka musí mít solidní hodnotu jakožto příběh, nezávisle na elementu tajemství. Ideální řešení v detektivce, co se týče struktury, je, že se jednou kratičkou akcí všechno vyjasní. Řešení záhady musí uniknout průměrně inteligentnímu čtenáři. Jakmile seznámíte čtenáře s řešením, musí vypadat naprosto nevyhnutelné. Pokud je detektivka románovou křížovkou, odehrávající se v chladném duchovním klimatu, nemůže to být zároveň divoké dobrodružství a vášnivá romance. Takové prvky nalezneme naopak v kriminálním románu, spolu s atmosférou strachu a děsu. Zločinec musí být v detektivce potrestán a to jakkoli, nemusí to být před soudem. Přes obecné mínění nemá to co dělat s morálkou. Detektivka musí být ke čtenáři rozumně poctivá, tedy nezatajovat fakta, fakta nesmějí být zkresleny falešným důrazem, rozsáhlé odborné znalosti se také nesmí předpokládat.“<sup>131</sup>

<sup>129</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: AIEP, 1990. Edice Adéla. s. 53

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 53

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 65 – 67

Jedním ze základních prvků detektivního a kriminálního románu je konkurenční boj s policií, boj o informace, zdroje, zatajování informací před policií, soukromé vyslýchání podezřelých či zločinců, vyjednávání se zločincem atd. Objevuje se velmi výrazně prvek „brání zákona do vlastních rukou“. (...) „Detektiv se často dostává do situací, kdy se pohybuje na samé hranici legality a nezřídka ji alespoň krůčkem překročí.“<sup>132</sup>

Americké detektivky lze často zařadit do „action story, příběhu, kde se pořád něco děje, románu se silným akcentem na rychlé střídání působivých scén, krátkých dialogů a napínavých scén, kde psychologie postav je omezena na nejnужnější míru. (...) Jistě tu sehrála roli i americká tradice energického životního tempa, činorodé, neústupné podnikavosti.“<sup>133</sup>

Detektivka vždy končí odhalením resp. přiznáním zločince a potrestáním (rukou detektiva, rukou vlastní, rukou mstitele, rukou soudu): „S koncem vraha končí také detektivka.“<sup>134</sup>

Detektivka nikdy nemá končit romantickým objetím či polibkem, ve správné detektivce se nemá láska vůbec vyskytnout, alespoň ne ve spojení s detektivem. „Detektiv může mít starou, dávno mrtvou, a proto neškodnou lásku z mládí; může mít také nějaký ženský ideál, (...) ale tento ideál se mu nesmí plést do výkonu jeho povolání.“<sup>135</sup> Ženy, milenky či manželky nesmí být pro detektiva rušivým elementem, nesmí detektivovi zaměstnávat mozek, který musí být plně využit na pátrání po pachateli zločinu: „Detektiv nesmí vůči ženám podlehnout milostné vášni.“<sup>136</sup>

## 2.5 Vybrané kapitoly z dějin amerického detektivního románu

V tomto oddílu se budu věnovat nástinu vybraných kapitol z dějin amerického detektivního románu. Žánr detektivního románu je na americkém kontinentě velmi rozšířený a oblíbený (detektivní román se právě zde poprvé objevil, viz níže), proto není možné představit na tomto místě všechny významné autory detektivek, všechny „školy

<sup>132</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: AIEP, 1990. Edice Adéla. s. 93

<sup>133</sup> Více viz: Tamtéž, s. 95

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 123

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 123

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 123

detektivního románu“ a všechna důležitá díla tohoto žánru. Na základě rozsáhlé rešerše amerických detektivních románů jsem pro svůj výklad vybrala pět nejvýznamnějších autorů detektivních románů a jejich pět postav detektivů (E. A. Poe – detektiv C. Auguste Dupin, D. Hammet – postavy „tough guys“, R. Chandler – detektiv Philip Marlowe, E. S. Gardner – vyšetřující advokát Perry Mason, E. McBain – policejní detektiv Steve Carella). Vybraní autoři a jejich postavy detektivů, dle mého mínění, zásadně ovlivnili žánr detektivního románu a obohatili ho o nové prvky, jak dějové, tak společenskokritické, zasloužili se o nové pojetí postavy detektiva a nový pohled na soudní či policejní aparát i společnost a stali se inspirací pro řadu dalších autorů.

Ve vlastní analýze postav novinářů – detektivů zvoleného vzorku detektivních (a kriminálních) románů se budu kromě jiného zabývat i prvky, charakteristikami a stereotypy, které autoři převzali právě ze zmíněných postav detektivů.

### 2.5.1 Edgar Allan Poe – zakladatel detektivního žánru

Za zakladatele žánru je považován Edgar Allan Poe. Napsal sice pouze pět detektivních povídek (*Vraždy v ulici Morgue*, *Záhada Marie Rogetové*, *Odcizený dopis*, *Zlatý brouk*, *Vrah jsi ty*), ale založil zcela „nový žánr boje proti zlu v příbězích o zločinu, do té doby se takovými příběhy zabývaly jen pitavaly, jakési prehistorické soudničky, kterým ovšem vůbec nešlo o to, jak byl zločinec vypátrán.“<sup>137</sup>

Podivínský muž jménem C. Auguste Dupin je prvním Velkým detektivem v celé plejádě následovníků. V jeho osobě je stanovena i základní vlastnost typu – excentričnost. C. Auguste Dupin byl jakýmsi vyděděncem reálného či masového života, byl individuum, „aristokrat, životu vzdálený knižní učenec a podivín.“<sup>138</sup> V detektivních povídkách E. A. Poea se objevuje celá řada motivů, která v žánru přetrvala dodnes: motiv omezené policie, která přehlíží stopy nebo z nich vyvozuje falešné dedukce a vedena fixní ideou o povaze

---

<sup>137</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: AIEP, 1990. Edice Adéla. s. 11

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 45

zločinu zatýká nevinné; stejně tak „*motiv neprávem podezíraného lze odvodit z povídek Vraždy v ulici Morgue.*“<sup>139</sup>

E. A. Poe tak svým dílem *Vraždy v ulici Morgue* ustavil základní žánrový model detektivního románu.

## 2.5.2 Dashiell Hammett – tvůrce postavy „tough guy“

Za zrodem původního amerického stylu detektivního románu, který se vyznačoval převahou drsného realismu, stejně jako za zrodem nového typu detektiva, tzv. tuhého chlapíka, stojí americký spisovatel Dashiell Hammett, který sám několik let pracoval jako detektiv ve slavném Pinkertonově detektivním ústavu v Baltimore. Jeho knihy se zaměřily na brutalitu a násilí života v USA, korupci a politické zákulisí zločinů a na moc peněz. Dějištěm nebyla venkovská sídla jako v anglických detektivkách, ale skutečná a nebezpečná města v USA. Hammettovy detektivní romány jsou nabitě dějem, Josef Škvorecký ve své knize *Nápady čtenáře detektivek* označuje jeho styl za „*kulometný styl s prvky filmového střihu.*“<sup>140</sup> Romány jsou z éry tzv. gangsterských válek v amerických městech a vyznačují se krvavou hrou, objevuje se v nich mnoho násilí a řada vražd.

Hammettovi detektivové (Samuel Spade a Nick Charles) nebyli jasnozřivými elegány, ale dělníky detektivní profese. Dashiell Hammett vytvořil ryze americkou variantu detektiva – tuhého chlapíka (tough guy): „*Muže s ctnostmi zálesáka, který nedává najevo pražádné hnutí mysli, ani strach, ani radost, a řeší své případy vedle logiky často také* *tvrdou* *pěstí.*“<sup>141</sup>

Jeho hrdinové nejsou čistě kladnými postavami, jsou to gangsteři a peníze jsou pro ně zásadní věci. Hammettovi detektivové jsou „*drsní, mlčenliví muži, nedávající najevo city, (...) zkamenělí lidé – ale jen takoví mohli pravděpodobně zůstat naživu.*“<sup>142</sup> Jeho detektivní romány obsahují „*sociálně kritický podtext (social significance),*“<sup>143</sup> jsou z části společenskokritickými romány. Jeho detektivové mají zvláštní suchý až cynický humor,

<sup>139</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: AIEP, 1990. Edice Adéla. s. 18

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 72

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 152

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 73

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 75

který později dovedl k dokonalosti Raymond Chandler. Hammett také velmi přispěl k etablování postavy krásné klientky soukromého detektiva, která se v detektivkách stále vrací. Některé z nich jsou pouze svůdné krásky, z jiných se vyklubou vražedkyně (*Maltézský sokol*).

Sám Hammett se stal literární postavou v detektivním románu z období prohibice *Hammet* (1976, česky 1990) amerického spisovatele Joea Gorese.

### 2.5.3 Raymond Chandler – detektivní dělník Philip Marlowe

Detektivní romány Raymonda Chandlera jsou zásadní svojí až osudovou naléhavostí a důraznou kritikou americké společnosti. Chandler v nich vytvořil novou variantu detektiva bez geniality a bez charakteristických vlastností Velkých detektivů anglických detektivek, Phila Marlowa. Marlowe je „*soukromý detektiv beze všech atributů geniálních detektivů starší fikce, poctivý a skeptický dřič, plahočící se smutně svými zamotanými případy, které řeší po mnoha omylech, často ztýraný, zmlácený zločinci, nezřídka i policií.*“<sup>144</sup> Chandlerův detektiv tak bojuje na dvou frontách – se zločinci a s policií, oba boje jsou zachyceny drsně realisticky. Raymond Chandler vytvořil v postavě Philipa Marlowa prototyp soukromého detektiva, kterého přijalo za vzor mnoho dalších autorů detektivních románů. Phil Marlowe se poprvé objevuje v románu *The Big Sleep* jako 33letý muž, který navštěvoval vysokou školu a pracoval jako vyšetřovatel pro advokátní kancelář, byl ale propuštěn za porušení kázně. Marlowe žije v Los Angeles, ve městě / světě bez morálky. On sám se snaží žít dle vlastní morálky, která ale často obchází zákon. Často je zcela bez peněz, má sklony k alkoholismu, kouří, je to ironik, cynik a samotář, často znuděný životem. Phil Marlowe je „*sarkastický glosátor amerického způsobu života, skromný, neambiciózní, poctivý a často zle bitý dřič detektivního řemesla.*“<sup>145</sup> Nese v sobě odkaz starých kovbojů divokého západu – jeho záměry jsou ušlechtilé, rytířské, ale jako člověk už od života nic nečeká. Důležitou roli v jeho životě, ačkoli se to na první pohled nezdá, je čest a smysl pro spravedlnost. Chandlerův detektiv

---

<sup>144</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: AIEP, 1990. Edice Adéla. s. 81

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 153



poznal zákoutí „systému příliš hluboce a není tedy možné, aby si uchoval čisté ruce,“<sup>146</sup> například podplácí policisty, o kterých ví, že jsou úplatní. Chandlerův Marlowe se rád napije a je ztělesněním životní skepse, svět již poznal tak dobře, že nevěří v ideály, ví, že společnosti vládnu peníze a vždy je na prvním místě obchod, ať už jakýkoli.

Romány se nese myšlenka, že světu (americké společnosti) vládnu bohatí a sám „Marlowe je pravým opakem boháče, a tedy pravým opakem amerického společenského ideálu.“<sup>147</sup> Marlowe je věčným outsiderem: Bere málo peněz a neumí se dost dobře uživit, ani s ženami není jeho situace nijak optimistická. Detektivovi se občas podaří krátce se zaplést s některou ze svých krásných klientek, ale vždy se jedná o krátkou epizodu, která skončí rychleji, než začala. Jeho úspěch u „žen není nikdy trvalý.“<sup>148</sup>

„Námětem Chandlerových románů nejsou už efektní vražedné šarády, ale spíš kořeněné zlo západního světa, vyplývající z překotné a často naprosto nesmyslné honby za dolarem.“<sup>149</sup> Kouzlem Chandlerových románů je, že umístil své detektivky do autentického prostředí s postavou detektiva, který není dokonalým modelem, čtenář s ním tak soucítí a dokáže se do něj projektovat.

#### 2.5.4 Erle Stanley Gardner – detektivní manekýn Perry Mason

„Gardner se proslavil po roce 1933, kdy začal psát romány o právníku - detektivovi Perry Masonovi, ve všech pomáhají Perrymu dva watsoni: Della Streetová, jeho sekretářka, a Paul Drake, majitel velké soukromé detektivní kanceláře.“<sup>150</sup> Gardner ve svých detektivkách zkombinoval detektivního manekýna a realistické, i když značně stereotypní, prostředí. Perry Mason představuje ideál Američana: „Hezký, urostlý mladý muž, který se líbí ženám, ale je k nim za všech okolností korektně dvorný a svého půvabu lživě nezneužívá.“<sup>151</sup> Oproti detektivům – tuhým chlapíkům, pro které jejich vzhled nebyl důležitý, je dokonalý vzhled u Masona zdůrazňován, stejně jako jeho schopnosti: „Široká ramena, ostře řezané rysy, pevné, klidné oči svědčily o jeho síle. Výraz očí se měnil, obličej

<sup>146</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: AIEP, 1990. Edice Adéla. s. 82

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 85

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 86

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 88

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 151

<sup>151</sup> Tamtéž, s. 91

*zůstával nehybný, téměř stoický. Na tomto muži nebylo nic pokorného, byl to bojovník. Bojovník, který dokázal trpělivě zvážít, kdy zasadit drtivý úder, ale který ve vhodný okamžik nemilosrdně uštedřil ránu silou rozzuřeného býka.*<sup>152</sup> Také Masonův životní standart se od přežívání v chudobě tuhých chlapíků liší: *„Je vybaven přepychovou kanceláří a oddanou sekretářkou, která je do něho zamilovaná.*<sup>153</sup> Perry Mason není detektiv, ale advokát, a proto využívá hojně služeb soukromé detektivní kanceláře Paula Drakea. Jeho příjmy jsou snové, vždy ale rád pomůže nemajetným klientům a to zvláště nemajetným dívkám. Mason pije střídavě a ve vybraných a drahých restauracích, oproti pitkám Phila Marlowa v těch nejlevnějších barech.

Stejně jako Phil Marlowe má i Mason konflikty s policií, ale pouze slovní na intelektuální bázi, nikdy nedojde k fyzickému útoku či nezákonného jednání (podplácení). Ačkoli postava Masona je značně idealizovaná, romány mají vždy hluboce kritický tón a to zvláště co se týče americké justice.

### **2.5.5 Ed McBain – Steve Carella, schopný řadový detektiv**

Po druhé světové válce část detektivní produkce kladla důraz na líčení každodenní práce policejního týmu, nejen zločinec, ale i detektiv tu ztrácejí někdejší romantickou výlučnost, autorem takových detektivních románů je Ed McBain. McBain *„navazuje na styl drsné školy, zdůrazňuje ale spíše realistické líčení života velkoměstského podsvětí.*<sup>154</sup> Snaží se vyhýbat senzačním výstřelkům v ději i zločinech, ve svých dílech zdůrazňuje policejní rutinu a řemeslo. McBainovy detektivky jsou vyzdvihovány pro až faktografický realismus, spisovatelův pozorovací talent a strohý, jasný literární styl. McBain vytvořil kriminální cyklus 87. revír, v němž ve více než padesáti detektivních románech zachycuje příběhy policisty Steva Carella a jeho kolegů ve fiktivním, typickém moderním americkém velkoměstě, jménem Isola. Detektiv italského původu, Steve Carella je muž, který vykonává svou práci s energií, povahou je klidný, skromný, ale trpí impulzivními výbuchy. Při vyšetřování je houževnatý a prohnáný. Jeho inteligence ale není zveličená, Carella se naopak jeví jako schopný řadový detektiv, ke kterému čtenáře neváže obdiv, ale se kterým

<sup>152</sup> GARDNER, Erle Stanley. *Případ paličaté slečny*. Praha: RIOPRESS, 2005. s. 3

<sup>153</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: AIEP, 1990. Edice Adéla. s. 91

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 159

se dokáže ztotožnit jako s člověkem, který chybuje a není neomylný.

Carella není osamělý kovboj, nemohl by pracovat bez svých kolegů (pracuje v kolektivu) a pomoci laboratoře, kartoték a daktyloskopického oddělení. Pracuje v zavedené pracovní rutině. McBain odmítá v postavě Carelly hrdinu Velkého detektiva, jak ho známe ze starší literatury (Holmes, Poirot). Vyšetřování neprobíhá jako senzační hon na zločince, ale jako zevrubné, neefektní pátrání kolektivu detektivů, kterým byl případ svěřen. Žádný detektiv není nenahraditelný, téměř každý může nahradit téměř každého.

### 3. Postavení novináře v Severní Americe

Úkolem této kapitoly je přiblížit sledovanou oblast Severní Ameriky (USA, Kanada) z hlediska mediálního systému, částečně z hlediska politického a z hlediska postavení novinářů a médií v Severní Americe. V Severní Americe převládá liberální mediální systém, v němž je role novináře značně specifická: Severoamerický novinář je ochráncem demokracie, jeho povinností by mělo být podávat informace bez subjektivního názoru, snažit se o neutralitu a vyváženost svých příspěvků, od vlastních politických či sociálních inklinací by měl být v zaměstnání zcela odstříhnut. Naproti tomu má severoamerický novinář v projevu velkou svobodu, která je oficiálně potvrzena prvním dodatkem Ústavy.

V následujících pěti podkapitolách se pokusím vyložit termíny spojené úzce se severoamerickým pojetím médií: neutralita, objektivita a subjektivita, vyváženost a předpojatost. Základní literaturou pro tuto kapitolu je studie D. C. Hallina a P. Manciniho *Systémy médií v postmoderním světě* (zvláště kapitola *Severoatlantický model neboli liberální model*), *Dějiny světové žurnalistiky* Barbary Köpplové a Ladislava Köppla (kapitoly o vývoji amerického tisku) a *Boj o média* Dietera Prokopa (taktéž studie o vývoji amerického tisku).

### 3.1 Mediální systém v USA

Mediální systém v USA je postaven „na občanské společnosti a nezávislém trhu.“<sup>155</sup> Stát vždy tisk podporoval minimálně, a tak se výrazně rozvinulo komerční vysílání i vydávání novin. V USA se komerční tisk rozvinul poměrně brzy, byl založen na podnikatelském záměru a veden a formován za účelem zisku. První podobou komerčního masového tisku v USA byly tzv. *penny press*: V roce 1833 vyšel v New Yorku první list prodávaný za 1 cent (hovorově penny), *The New York Sun*<sup>156</sup> tiskaře, nakladatele a vydavatele Benjamina H. Daye. List *The New York Sun* se zaměřil na lákavé senzační zprávy: „Zprávy o lokálních událostech, zázracích, popravách, sebevraždách nebo zločinech. (...) Z novin se vytrácelo politické, ale i parlamentní zpravodajství, řeči politiků a úvodníky i sloupky vydavatelů. Noviny byly stále závislejší na bohatých inzerentech, a proto se o korupci a obohacování z veřejných financí prostě nepsalo.“<sup>157</sup> List *The New York Sun* si zajišťoval prodejnost také díky tzv. „aliens“, tedy „zveřejňováním vymyšlených příběhů.“<sup>158</sup> Noviny *The New York Sun* byly brzy následovány dalšími senzacechtivými listy s masovým nákladem (*New York Evening Transcript*, 1834; *Morning Herald*, 1835, později *New York Herald*).<sup>159</sup>

Komercializace v USA osvobodila noviny od závislosti na dotacích přicházejících od politiků či od státu. Neznamenal to ale, že by tisk ztratil veškeré vazby na politické strany a ztratil politickou roli. Logika trhu ale postupně začala měnit a hlavně omezovat politické angažování tisku: „Od konce 19. století se stranění v USA výrazně oslabovalo.“<sup>160</sup> Čtenáři požadovali zohlednění veřejného mínění v tisku a kromě toho inzerenti požadovali uvolnění klíčových míst na stránkách, která patřila na počátku 19. století politickým názorům. Tocqueville v *Demokracii v Americe* napsal, že: „Noviny mohou přežít jen tehdy, pokud budou poskytovat prostor pocitům a principům, které jsou společné velkému množství lidí.“<sup>161</sup>

Od poloviny 19. století se začal v USA prosazovat „objektivní“ informativní

<sup>155</sup> HALLIN, Daniel C. a Paolo MANCINI. *Systémy médií v postmoderním světě*. Praha: Portál, 2008. s. 252

<sup>156</sup> Více viz: PROKOP, Dieter. *Boj o média: dějiny nového kritického myšlení o médiích*. Praha: Karolinum, 2005.

s. 161

<sup>157</sup> PROKOP, Dieter. *Boj o média: dějiny nového kritického myšlení o médiích*. Praha: Karolinum, 2005. s. 161

<sup>158</sup> Více viz: Tamtéž, s. 161

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 162

<sup>160</sup> HALLIN, Daniel C. a Paolo MANCINI. *Systémy médií v postmoderním světě*. Praha: Portál, 2008. s. 229

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 229

styl.<sup>162</sup> V USA měla a má silnou tradici politická neutralita a požadavek objektivnosti a nezájatosti: „*Média se snaží izolovat politiku od veřejného vysílání a regulačních orgánů.*“<sup>163</sup> Profesionalita a důraz na profesionalismus je v USA, které si zakládají na svobodě tisku, velmi důležitá a považuje se za předpoklad důvěryhodnosti médií. První dodatek Ústavy Spojených států učinil ze svobody tisku základní legislativní princip, který podobu amerického tisku výrazně ovlivňuje dodnes. První dodatek byl ale zpočátku chápán jinak, než je tomu dnes: „*V prvních letech americké republiky panovala v chápání dodatku určitá dvojnásobnost. Regulace tisku byla přenechána jednotlivým státům namísto federální vlády, nebo byl dodatek chápán jako odkaz na tradiční anglický princip svobody slova, který zakazuje „předběžná omezení“ formou licencování nebo cenzury.*“<sup>164</sup> O významu a omezení svobody tisku se vedla řada sporů a konfliktů. „*Po roce 1800 ale základní princip, že tisk má právo kritizovat vládu, zvítězil.*“<sup>165</sup> (...) „*Legislativní předpisy i politická kultura Spojených států zacházejí s prvním dodatkem Ústavy velmi absolutistickým způsobem, to znamená, že je ve Spojených státech politicky i legislativně neudržitelná řada typů regulace médií, které jsou v Evropě běžné – pravidla ochrany soukromí, regulace politické reklamy, prostor věnovaný politické komunikaci a zákony práva na odpověď.*“<sup>166</sup>

Objektivita, nestrannost a nezájatost je obecně žádoucí jak v americké společnosti, tak v amerických masových médiích, v USA je také považována za vrchol rovnosti a profesionality. Mediální systém ve Spojených státech musí být oddělen od stranické politiky a řízen „*neutrálními profesionály bez stranických vazeb, aby sloužil pluralitní společnosti.*“<sup>167</sup> Legitimita vysílání v USA závisí na etickém a neutrálním profesionalismu, ale také podléhá komerčním vlivům a tlaku obchodních ředitelů snažící se zvýšit sledovanost za každou cenu.

<sup>162</sup> Více viz: KÖPPOVÁ, Barbara a Ladislav KÖPPL. *Dějiny světové žurnalistiky 1: Celý svět je v novinách.* Praha: Vydavatelství a nakladatelství Novinář, 1989. s. 299

<sup>163</sup> HALLIN, Daniel C. a Paolo MANCINI. *Systémy médií v postmoderním světě.* Praha: Portál, 2008. s. 224

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 226

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 227

<sup>166</sup> Více viz: Tamtéž, s. 253 - 254

<sup>167</sup> Více viz: Tamtéž, s. 260

### 3.2 Neutralita a objektivita amerického tisku

Americký žurnalistický styl se začal měnit v průběhu občanské války (1861 – 1865), kdy byl literárně květnatý a výrazně esejistický styl nahrazen „*stručností, přesností, úplností vyjádření o co nejmenším počtu slov.*“<sup>168</sup> Tuto změnu zapříčinilo rozšíření užívání telegrafu jako prostředku pro předávání zpráv, které bylo placené, a tak bylo nutné radikálně zmenšit počet slov zprávy, ale zachovat vysokou kvalitu obsahu. Základem nového žurnalistického stylu byla stručnost a věcnost, které se objevovaly hlavně v „*tzv. summary lead (úvodní shrnutí), které v několika větách shrnovalo a předkládalo základní informace zprávy. Šlo o odpověď na běžné otázky, co se stalo? Kde? Kdy? Komu?, proč nebo jak.* (...) *Nový způsob psaní vyžadoval, aby rozvíjení tématu vycházelo z faktů řazených od nejdůležitějšího k podřadnému.*“<sup>169</sup> Od poloviny 19. století americký tisk jako celek směřuje k požadavku neutrality a objektivity. Ve prospěch tohoto pojetí se uvádí, že „*umožňuje zdůraznit podstatu zprávy, zvýšit její zajímavost, usnadňuje čtenáři pochopit informaci a celkově odpovídá nárokům veřejnosti.*“<sup>170</sup> Americký tisk se zaměřil na „*zjevná a důležitá fakta,*“<sup>171</sup> která předkládal před své čtenáře. Ačkoli se v současné době objektivita a neutralita zmenšuje, stále je základním kamenem americké žurnalistiky. Americké listy otevřeně nepřiznávají stranickou orientaci, v „*USA je politická neutralita typickým postojem novin.*“<sup>172</sup> Osobní či redakční stanovisko je pro americkou žurnalistiku irelevantní, základem zprávy mají být vždy fakta a úsudek si má veřejnost vyvodit sama. Americké listy se otevřeně nepřiklánějí ke konkrétnímu postoji, ale mají tendenci oslovovat zdroje, které souzní s jejich redakční politikou a tyto zdroje prezentovat. Z hlediska politické orientace se americké listy v zásadě neliší – listy se snaží zachovat vyváženost vůči dvěma hlavním politickým stranám, představují tedy jakousi centralistickou orientaci a zaměřují své názory na čtenáře bílé střední třídy, kteří jsou také cílovou skupinou inzerentů: „*Orientace na střed a na politický „hlavní proud“ je vlastně orientace politická.*“<sup>173</sup>

---

<sup>168</sup> KÖPPOVÁ, Barbara a Ladislav KÖPPL. *Dějiny světové žurnalistiky 1: Celý svět je v novinách*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Novinář, 1989. s. 297

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 297

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 299

<sup>171</sup> Tamtéž, s. 299

<sup>172</sup> HALLIN, Daniel C. a Paolo MANCINI. *Systémy médií v postmoderním světě*. Praha: Portál, 2008. s. 232

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 235

Ve Spojených státech převládají regionální listy se čtenářstvem napříč sociálními třídami. Novinové trhy jsou v zásadě regionální a v regionu se často inklinuje k monopolu jednoho listu zaměřeného na širokou cílovou skupinu. Americké listy se ale výrazně liší z hlediska pohledu na témata homosexuálů a potratů. Obecně lze říci, že konzervativní listy vystupují proti zmíněnému a liberální listy pro výše zmíněné.

Termín neutrální není v pojetí americké žurnalistiky míněn jako „hodnotově nezabarvený“ nebo zcela prostý názoru. Jedná se o to, že americká média se prezentují jako média „zaměřená na všechny a stírají základní hranice rozdělení mezi ustavenými politickými silami ve společnosti.“<sup>174</sup> Americká média často prezentují události, jakoby promlouvaly ústy běžného občana (tj. široké veřejnosti), snaží se uspokojit obecné mínění, které se přiklání k liberálnímu postoji. Americká žurnalistika se snaží být méně interpretativní a hodnotící. Americká masová média se snaží zastupovat jednotný obecný zájem společnosti a nestranit otevřeně jednotlivým skupinám (ať už sociálním či zájmovým). Mnohačetné zájmové skupiny vyvíjejí tlak jak na vládu, tak na masová média (aktivisté boje proti AIDS, sociální pracovníci, církevní skupiny, ženské spolky atd..) a často se je podaří ovlivnit: V 80. letech začali aktivisté boje proti AIDS upozorňovat vzhledem k ohrožení nemocí AIDS na to, že vysoce ohroženou skupinou jsou i heterosexuálové. Média jejich volání vyslyšela a začala se problému AIDS věnovat: Zásadní bylo, aby byli diváci a čtenáři stále atakováni informacemi, že „oběti AIDS jsou lidé jako oni sami; bitevní pokřik byl zcela zřetelný: nikdo si už nemůže být jist! - Nikdo si už nemůže být před AIDS jistý (NOW NO ONE IS SAFE FROM AIDS)“<sup>175</sup> byl titulek, který se objevil rudým písmem na obálce časopisu *Life* v roce 1985. I další média vyšla nakonec aktivistům vstříc: Časopis *U. S. News & World Report* v roce 1987 zveřejnil příběh o nemoci AIDS poprvé na své titulní straně s titulkem: „Na úsvitu strachu. Jejich nemoc se náhle stává naší nemocí... procento nakažených mezi heterosexuály stoupá.“<sup>176</sup> Kampaň byla zaměřená na pravděpodobně jedinou skupinu, která nebyla v přímém ohrožení: Na heterosexuály, kteří se nestýkali s narkomany a podobnými rizikovými lidmi. Ačkoli bylo

---

<sup>174</sup> HALLIN, Daniel C. a Paolo MANCINI. *Systémy médií v postmoderním světě*. Praha: Portál, 2008. s. 235

<sup>175</sup> FUMENTO, Michael. The Myth of Heterosexual AIDS: A Nine-Year Retrospective of Fear and (Mostly) Loathing. In: [Http://fumento.com](http://fumento.com) [online]. 2. 11. 1998. [cit. 2013-04-20]. Dostupné z: <http://fumento.com/aids/poz aids.html>

<sup>176</sup> FUMENTO, Michael. The Myth of Heterosexual AIDS: A Nine-Year Retrospective of Fear and (Mostly) Loathing. In: [Http://fumento.com](http://fumento.com) [online]. 2. 11. 1998. [cit. 2013-04-27]. Dostupné z: <http://fumento.com/aids/poz aids.html>

vědecky dokázáno, že nemoc stále zabíjí hlavně homosexuály a narkomany, pozornost médií byla zaměřena na ohrožení heterosexuálů a tedy podporovala vzrůstající hysterii mezi heterosexuální střední třídou. Základním faktorem lživé kampaně bylo, aby si většinová heterosexuální Amerika myslela, že je ohrožena a sledovala nové zprávy o problému v médiích (a tím si média zajistila vysokou sledovanost).

### **3.3 Senzacechtivý tisk v USA v 80. letech 19. století**

Ve Spojených státech došlo k výraznému rozvoji masového tisku v 80. letech 19. století. Senzační styl amerických listů *New York World* Josepha Pulitzerera (vycházel od 1883) a *New York Journal* W. R. Heartse (vycházel od roku 1895) vedl k masové čtenosti, která zasáhla všechny třídy.

List *New York World* předkládal čtenářům „příběhy o tragických láskách, o kriminalitě, referáty o bohatých a jejich bálech a banketech. (...) Důležitým prostředkem užívaným při zpracování senzací bylo zavedení titulků. (...) Pulitzer jako první využil také kreslených vtipů (cartoons), které na čtenáře každodenních událostí mohly zapůsobit silněji než čtení pouhé zprávy.“<sup>177</sup> Pulitzerův list *New York World* stál většinou na straně dělníků a zajímal se intenzivně o sociální problémy: „Pulitzer spojoval senzační zpravodajství s masivními politickými křížovými výpravami proto bohatým a – s jedinou výjimkou - proti válce.“<sup>178</sup> Pulitzer prezentoval sociální problémy prostřednictvím „líčení konkrétních příběhů ze života. Pulitzerovi reportéři chodili v převlečení do vězení, nemocnic a azylových útulků a psali o nesrovnalostech, které tam zjistili. (...) Pulitzer začal jako první uplatňovat nejen bulvární, ale také politicky agresivní žurnalistiku. Dnes se tomuto stylu říká investigativní žurnalistika.“<sup>179</sup>

V roce 1895 začal W. R. Hearts vydávat konkurenční list *New Yourk Journal*. Ve svém listu zahájil Hearts „nový způsob „akční žurnalistiky“: Jeho novináři už nepsali jen o kriminálních případech, o kterých je informovalo policejní velitelství. Hearts zavedl ve svých novinách systém odměn za vypátrání vražd, vytvořil ve svých novinách celé čtyři novinářů, kteří sami prováděli pátrání a osvětlovali příčiny zločinů: Novináři aktivně

<sup>177</sup> PROKOP, Dieter. *Boj o média: dějiny nového kritického myšlení o médiích*. Praha: Karolinum, 2005. s. 216

<sup>178</sup> Tamtéž, s. 217

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 217



vyhledávali zločince a dělili se o své zkušenosti se čtenáři.“<sup>180</sup> Hearts pro tento nový styl žurnalistiky vynalezl slogan: „Jiní jen hovoří – Journal jedná!“<sup>181</sup> Kromě jiného se Hearts ve svém listu věnoval i každodennímu životu a roku 1901 zavedl v *New York Journalu* jako jeden z prvních rubriku „otázek a odpovědí“,<sup>182</sup> v níž získali čtenáři praktické rady pro řešení každodenních problémů.

### 3.4 Profese novináře v Severní Americe

Profesionalizace amerických novinářů je rozvinuta relativně silně: „Z profese se stala svébytná komunita a z novinářství sociální činnost s vlastním hodnotovým systémem a s velkou autonomií a jasnými standardy provozování zakořeněnými v ideologii veřejné služby.“<sup>183</sup> První profesní (žurnalistické) publikace začaly vycházet v 80. letech 19. století: *The Journalist, Editor and Publisher, Newspaperdom, Fourth Estate*.<sup>184</sup> Brzy poté začaly být otevírány první žurnalistické školy a jiné vysoké školy nabízely novinářské kurzy. Rostla odbornost novinářů, vzdělanost a obecná úroveň. Profesionalizace v Severní Americe souvisela s posunem k politicky neutrálním novinám a hlavní forma profesionální práce byla založena na konceptu „objektivity“ – zprávy by měly být odděleny od názorů, žurnalistů i vlastníků. Vlastníky novin se stávali profesionální žurnalisté.

Američtí novináři jsou pečliví ve sběru dat, etická seberegulace a pojetí žurnalistiky jako veřejné služby je jakýmsi ideálem: „Samoregulace probíhá neformálně v rámci jednotlivých zpravodajských organizací a v širší kolegiální kultuře novinářů.“<sup>185</sup> Formální profesní organizace jsou v USA rozšířeny málo: Zpravodajské organizace v USA odmítají jakékoli vnější vměšování ve formě zpravodajské rady, tisková rady, nikdo tedy neposuzuje stížnosti z venku. Novináři jsou zato kontrolováni a hodnoceni, zatímco v Evropě pracují samostatněji a svobodněji. V amerických redakcích panuje profesní rutina a hierarchie: Očekává se, že se novináři zřeknou nároku na využití své profese jako platformy pro vyjádření svých politických názorů (jiných názorů).

<sup>180</sup> PROKOP, Dieter. *Boj o média: dějiny nového kritického myšlení o médiích*. Praha: Karolinum, 2005. s. 218 – 219

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 219

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 220

<sup>183</sup> HALLIN, Daniel C. a Paolo MANCINI. *Systémy médií v postmoderním světě*. Praha: Portál, 2008. s. 242

<sup>184</sup> Tamtéž, s. 243

<sup>185</sup> Více viz: Tamtéž, s. 248

Profesionalismus v Severní Americe je úzce sepnut s konceptem objektivit a právě ta omezuje autonomii novinářů. Pro americké novináře jsou evropské málo profesionální, protože jsou zpolitizovaní a do reportáží vkládají vlastní názory. Američané byli kritizováni za to, že se nechávají svazovat zásadami vyváženosti a objektivit a nepoužívají nezávislý úsudek. Profesní rutiny žurnalistiky kladou v liberálních společnostech silný důraz na svou blízkost zájmům publika. „A jednou z hlavních funkcí (...) byla vždy produkce zpráv, které se uplatní na trhu.“<sup>186</sup>

Ve Spojených státech je zřetelný trvalý konfliktní postoj mezi novináři a úředníky, tj. politiky. Tento postoj způsobuje, že je v USA rozvinutější investigativní žurnalistika a důraz kladený na skandály (Watergate). Ve Spojených státech lze ale často pozorovat tzv. kulturu „národní bezpečnosti“,<sup>187</sup> kdy při válečných situacích či mezinárodních konfliktech dochází ke spolupráci mezi státem a médiem (např. spolupráce médií, Hollywoodu a vlády po 11. září 2001).

### 3.5 Média v Kanadě

Také v Kanadě má převahu informativní styl žurnalistiky, tradice politické neutrality a izolace politiky od veřejného vysílání. Kanadská média a celkově mediální systém je ovlivňován tím americkým a Kanada z něj přebírá trendy. Ve 30. letech 19. století se v Kanadě začaly objevovat imitace amerického *penny press*, skutečný rozvoj komerčního tisku se v Kanadě udal ale až později a to „v osmdesátých a devadesátých letech

19. století.“<sup>188</sup> V Kanadě šlo v 90. letech o nástup takzvané „nezávislé žurnalistiky, to znamená velkých, často nezávislých listů, které byly nezávislé na politických stranách, aniž by nezbytně byly alespoň nestranické.“<sup>189</sup> Zatímco v USA neexistovaly stranické noviny, v „Kanadě stranické listy existovaly (poslední zanikl až v roce 1962).“<sup>190</sup> V Kanadě (stejně

---

<sup>186</sup> HALLIN, Daniel C. a Paolo MANCINI. *Systémy médií v postmoderním světě*. Praha: Portál, 2008. s. 252

<sup>187</sup> Tamtéž, s. 259

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 227

<sup>189</sup> Tamtéž, s. 229

<sup>190</sup> Tamtéž, s. 230

jako v USA) se rozšířily komerční noviny ještě před dělnickým hnutím, dělnické listy měly tudíž v těchto zemích jen okrajovou pozici.

Součástí mediální krajiny Kanady (i USA) byly a jsou „cizojazyčné listy a tituly jiných etnik, z nichž většina měla hybridní charakter.“<sup>191</sup> V Kanadě (stejně jako v USA) převládaly regionální listy pro všechny sociální třídy napříč. Pro kanadské noviny je základním postojem politická neutralita, jen „*National Post* je z hlediska své jasně ideologické orientace obecně považován za spíše pravicový.“<sup>192</sup> V základě je kanadská žurnalistika zcela srovnatelná s tou americkou, pouze „*frankofonní žurnalistika v Quebecu se vyznačuje určitou specifičností kultury: důraz je silněji kladen na komentář (podobnost s francouzským tiskem) a silnější je i tradice politické angažovanosti novinářů.*“<sup>193</sup>

Zatímco v USA neexistují odbory, které by sdružovaly novináře a chránily jejich autonomii, v Quebecu patří téměř všichni novináři do Syndikátu novinářů. „*Quebek má také neobvyklou tradici militantního boje novinářů o redakční moc, spojenou zejména v šedesátých a v sedmdesátých letech se snahou vyjednávat „profesní doložky“, které by chránily autonomii novinářů v rámci zpravodajské organizace.*“<sup>194</sup> Quebec má také „*relativně silnou tiskovou radu, která posuzuje stížnosti na veškeré noviny, ať už jsou členy rady nebo nikoli.*“<sup>195</sup> V Kanadě je (i když méně než v USA) dominantní formou komerční vysílání. Důležitým prvkem kanadských médií je, že zde „*neexistuje právo na utajení zdroje informací.*“<sup>196</sup>

V Kanadě také existovaly obavy o národní kulturu, panoval strach, aby v případě čisté tržní orientace médií nedominoval v Kanadě americký mediální průmysl. „*Kanada svou legislativou chránila svá domácí tisková média, také omezovala dovoz „lokalizovaných“ vydání amerických časopisů.*“<sup>197</sup> (V nedávné době ale Kanada tento zákon revidovala).

---

<sup>191</sup> HALLIN, Daniel C. a Paolo MANCINI. *Systémy médií v postmoderním světě*. Praha: Portál, 2008. s. 231

<sup>192</sup> Tamtéž, s. 234

<sup>193</sup> Tamtéž, s. 234

<sup>194</sup> Tamtéž, s. 248

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 249

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 253

<sup>197</sup> Tamtéž, s. 257

V Kanadě se mnohem intenzivněji než v USA diskutuje regulace etiky tisku: „Kanada má Zákon o úředním tajemství a restriktivnější zákony o ochraně cti než ve Spojených státech.“<sup>198</sup> Vysílání veřejné služby (model inspirovaný BBC) je v Kanadě stabilnější než v USA.

---

<sup>198</sup> HALLIN, Daniel C. a Paolo MANCINI. *Systémy médií v postmoderním světě*. Praha: Portál, 2008. s. 257

## 4. Typologie novináře – muže v současném kriminálním a detektivním románu Severní Ameriky

Cílem této kapitoly je vytvoření základní typologie literárních postav novinářů – detektivů v současném detektivním a kriminálním románu Severní Ameriky. Základními kritérii, které jsem pozorovala u postav novinářů detektivů, byly funkčnost postavy v textu, sociální vazby a vztahy s ostatními postavami. Součástí kapitoly je charakteristika postav novinářů – detektivů (a to jak přímá, tak nepřímá). Většina postav novinářů - detektivů je v románech prezentována vnitřním monologem (přímým vypravěčem), pouze v románu *Vražedné alibi* je novinář – detektiv prezentován promluvou autorského vypravěče. Součástí podkapitol je také pohled na novinářství a popis médií či mediální instituce, které se ve zvolených románech vyskytly a bylo možné je analyzovat ve vztahu k postavě novináře – detektiva i celkové sociální, politické a mediální situaci v románu.

Inspirací a metodologickou pomůckou pro tuto kapitolu byla publikace Briana McNaira *Journalists in Film: Heroes and Villains*, ve které autor analyzuje postavy novinářů a novinářek ve filmech z let 1997 – 2008. Do své analýzy zahrnul rozsáhlou žánrovou šíř filmů (od komedií, krimi, satiry po romantické filmy), zabýval se jak novináři muži, tak novinářkami – ženami. Postavy novinářů základně dělí na hrdiny (*Heroes*)<sup>199</sup> a ničemy (*Villains*).<sup>200</sup> Postavy novinářů - hrdinů dále dělí na hlídací psy (*Watchdogs*), svědky (*Witnesses*), hrdinky (*Heroines*) a umělce (*Artists*). Postavy novinářů – ničemů, (kterými obecně jsou hlavně novináři bulvární, paparazzi a reportéři bulvárních televizí), na padouchy, plazy a kající se hříšníky (*Rogues, reptiles, repentant sinners*); lháře, podfukáře a podvodníky (*Fabricators, fakers, fraudsters*) a celebrity – makery (*King-makers*).

Jako další inspiraci pro postup práce bych ráda uvedla studii P. Bednaříka a J. Jiráka *Postava novinářky v současném českém filmu a televizním seriálu*. Výsledky jejich pozorování byly vyjádřeny pomocí „popisu zobecněných variant postavení genderové

---

<sup>199</sup> Více viz: MCNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010. s. 57

<sup>200</sup> Více viz: Tamtéž, s. 137

problematiky, jak ji řeší zápletky a charakteristika postav pomocí „čtyř typů novinářek“,<sup>201</sup> které měly tendenci se ve sledované televizní a filmové produkci opakovat. Jiráček a Bednařík uvádějí následující „typologii novinářek“: *novinářství jako mladický ideál cílevědomé dívky; novinářka – zosobnění cynismu a beznaděje; novinářka v redakci: maskulinní humor po česku; novinářství jako životní komplikace.*<sup>202</sup>

Na základě své analýzy literární postavy novináře - detektiva ve zvoleném vzorku detektivních a kriminálních románů (M. Connelly, *Básník*; M. Connelly, *Strašák*; B. Émond, *Ulice Darling ve 20.17*; J. Grisham, *Poslední porotce*; J. Katzenbach, *Vražedné alibi*;

Ch. Palahniuk, *Ukolébavka*) jsem sestavila typologii šesti postav novinářů – detektivů, kteří se mohou v současném kriminálním a detektivním románě objevovat. V následujících šesti hlavních podkapitolách se pokusím popsat a vyložit jednotlivé typy novinářů - detektivů, které jsem na základě analýzy zvolených románů definovala: Jedná se o typ novináře s mesiášským komplexem (Carl Streator); typ novináře – outsidera na stopě zločinu (Gérard Langloise); typ novináře – ambiciózního vyšetřovatele toužícího po velké kariéře (Jack McEvoy); typ novinářského barda na odchodu (Jack McEvoy); typ novináře – mladého začínajícího hejska (Willie Traynor); typ novináře – vyhořelého rutinéra (Matthew Coward).

V úvodu je také důležité zmínit, že většina autorů zvoleného vzorku románů mísí detektivní a kriminální žánry a není tedy možné dílo zcela konkrétně zařadit. Ve zvolených románech se často vyskytují prvky thrilleru, mystiky, hororu, psychologického, společenskokritického románu atp. (Například u díla *Ukolébavka* není příliš možné žánr přesně určit, jedná se spíše o „palahniukovskou“ postmoderní novelu s prvky krimi než čistě o detektivní či kriminální román).

---

<sup>201</sup> BEDNAŘÍK, Petr. JIRÁK, Jan. *Postava novinářky v současném českém filmu a televizním seriálu. In: Česká novinářka: k postavení a obrazu novinářek v českých médiích.* Editoři Jan Jiráček, Barbara Köpplová, Radim Wolák. Praha: Portál, 2011. s. 84

<sup>202</sup> Více viz: BEDNAŘÍK, Petr. JIRÁK, Jan. *Postava novinářky v současném českém filmu a televizním seriálu. In: Česká novinářka: k postavení a obrazu novinářek v českých médiích.* Editoři Jan Jiráček, Barbara Köpplová, Radim Wolák. Praha: Portál, 2011. s. 85 – 91

## 4.1 Novinář s mesiášským komplexem

### 4.1.1 Chuck Palahniuk, *Ukolébavka*

Chuck Palahniuk<sup>203</sup> (1962) je současný americký postmoderní spisovatel. Vystudoval žurnalistiku na vysoké škole, ale nastoupil do továrny na nákladní automobily, kde pracoval třináct let. Jeho prvním literárním pokusem byl román *Neviditelná monstra*, se kterým ho však v nakladatelství odmítli. Jeho romány byly zprvu často nakladateli odmítány jako příliš temné a depresivní, brzy se ale staly kultovními. Jeho nejvýznamnějším dílem je jeho prvotina *Klub rváčů* (*Fight Club*, 1996), zfilmovaná v roce 1999 režisérem Davidem Fincherem. Základním tématem téměř všech autorových knih je současná civilizace, znemožňující prosazení individuality jednotlivců a bránící dosažení smyslu života. Literární styl Chucka Palahniuka je jím samým charakterizován jako minimalistický, charakteristické jsou krátké a jednoduše členěné věty, používá ale mnoho metafor či metaforických paralel k textu. Přes celkovou depresivitu a tragičnost děl je charakteristický velmi cynickým smyslem pro humor. Typický Palahniukův hrdina má nějakou psychickou poruchu, komplex či závislost. Jde o člověka bez ambic, bez smyslu a náplně života. Vydělává si většinou podřadnou a špatně placenou práci. Většina románů je vyprávěna v první osobě přímo hlavním hrdinou, který o svém bezútešném životě medituje, přechází do filozofických úvah. Viníkem osobní krize postavy není většinou on sám, ale společnost, ve které žije. Romány končí téměř vždy tragicky. Podle tohoto typu hlavního hrdiny je tento žánr anglicky nazýván *transgressive fiction* (tj. příběhy o překročení pravidel). Mezi jeho nejvýznamnější romány patří: *Program pro přeživší* (2002), *Ukolébavka* (2002), *Zalknutí* (2003), *Deník* (2003), *Strašidla* (2005), *Snuff* (2009), *Neviditelné nestvůry* (2010), *Pygmej* (2010), *Prokletí* (2012).

Hlavní postavou postmoderního románu *Ukolébavka* je novinář Carl Streator, který pro místní plátek píše sérii článků o syndromu náhlého úmrtí nemluvnat. Novinář si povšimne, že na místech, kde k úmrtím došlo, se obvykle vyskytuje kniha *Básně a říkanky celého světa* otevřená na straně 27, kde se nachází říkanka - uspávanka. Ve skutečnosti jde o šamanskou formuli, která po přednesení v mžiku zabíjí. Pouhým vyslovením několika

---

<sup>203</sup> Více viz: *Chuck Palahniuk* [online]. [cit. 2013-04-27]. Dostupné z: <http://chuckpalahniuk.net/author/faq#biographical-1>

slov staré africké ukolébavky tak novinář Carl Streater likviduje své nepřátele, nevinné lidi a dokonce i své blízké. Streater se seznámí s Helen, která podniká v realitách – prodává domy, ve kterých straší a která před lety ukolébavkou zabila bezděky svého malého syna. Společně s její asistentkou Monou a s mladým mužem přezdívaným Ústřice, se vydávají na cestu po Spojených státech, aby po knihovnách ničili všechny výtisky inkriminované knihy. Při tom však sami říkanku používají a zanechávají za sebou mrtvé. Streater možná trpí mesiášským komplexem, ostatní ale na záchranu světa rozhodně nemyslí: Jde jim o moc a peníze, chtějí ovládat druhé. Časem zjišťují, že formule je pouhopouhou součástí celé knihy kouzel, takzvaného grimoáru, pomocí kterého lze ovládnout svět.<sup>204</sup>

Ústředním tématem románu Chucka Palahniuka *Ukolébavka* je moc slova a verbální manipulace a to lidská, mediální a zde dokonce i mystická (kouzelná). Palahniuka tento námět napadl v souvislosti s brutální vraždou jeho otce a jeho přítelkyně, kdy „*jako přímý příbuzný oběti měl Palahniuk právo žádat pro vraha nejvyšší trest. Mohl si však Palahniuk osobovat právo rozhodovat o životě a smrti jiného člověka? Pouhým vyslovením několika slov?*“<sup>205</sup>

#### **4.1.2 Moc slova aneb „Představte si náказu, kterou chytnete ušima.“<sup>206</sup>**

Novinář Carl Streater si je velmi dobře vědom moci slova a moci médií, citlivě vnímá své okolí a uvědomuje si, že novodobý svět „*mediálního šumu, hluku, smíchu a tance je naší zkázou a intelektuální smrtí.*“<sup>207</sup> Novinář upozorňuje na to, jak média ruší naši koncentrovanost, ředí naše myšlenky a zaměstnávají nás laciným zábavným balastem, křičící reklamou a všudypřítomnými marketingovými tahy, které nám mají vnutit hlavně to, co nepotřebujeme: „*Masmédia, kultura, všechno mi to klade vajíčka pod kůži. Velký bratr mě plní touhou.*“<sup>208</sup> Streater trpí ve svém útočišti, ve svém malém bytě, agresivním mediálním ruchem, který na něj útočí ze všech stran prostřednictvím sousedů (nahlas puštěná televize, rádio), kteří byli již „posedlostí médií“ infikováni. Novináře ničí

<sup>204</sup> PALAHNIUK, Chuck. *Ukolébavka*. Praha: Odeon, 2005. (převzato z přebalu knihy)

<sup>205</sup> Tamtéž, s. 216

<sup>206</sup> Tamtéž, s. 133

<sup>207</sup> „*Ten zvukoholismus. Ta tichofobie. Smích mrtvých prochází stěnami. Tohle se dneska vydává za ticho domova. Zvukové obléhání.*“ (Palahniuk 2005, s. 19)

<sup>208</sup> PALAHNIUK, Chuck. *Ukolébavka*. Praha: Odeon, 2005. s. 192



všudypřítomná lavina hluku a slov, a tak jim přisuzuje tu nejničivější moc: „*Všude se míchají slova. Slova a texty písní a dialogy se míchají do bramboračky, která by mohla rozpoutat řetězovou reakci. Možná jsou projevem vyšší moci jen ty správné kombinace kravin z médií, vyvržených do éteru. Špatná slova se srazí a vyvolají zemětřesení. Asi jako dešťové tance přivolaly bouřky, můžou ty pravé kombinace slov přivolat tornáda. Globální oteplení by mohlo být jen příliš velkým množstvím zpatlaných reklamních spotů. Příliš poletujících televizních repríz možná způsobuje hurikány. Rakovinu, AIDS. (...) Žijeme v potácející se Blábolonské věži. V rozklepané realitě slov. V DNA bryndě, kde kvasí pohromy. Přirozený svět byl zničen, a tak nám zbyl tenhle zaneřádný svět jazyka. Velký bratr zpívá a tančí a nám zbylo jen se dívat.*“<sup>209</sup> Streator si je vědom toho, že čím je člověk pasivnější, tím se snadněji stává obětí médií. Novinář zmiňuje, že úkolem lidstva není být aktivní, nýbrž být pasivním obecnstvem čekající na další zábavní pořad. Pohled Streatora na současná média je čistě negativní.

Moc slova se pro něj později děsivým způsobem zhmotní, když se seznámí s mocí staré africké ukolébavky, která zabíjí pouhým vyslovením. Slovo se tak pro něj stane nejen nepřítelem číslo jedna, ale také smrtící zbraní, kterou později bez zaváhání sám použije.

#### 4.1.3 Něco cítit není moje práce

V románu *Ukolébavka* nesledujeme pátrání investigativního novináře po vrahovi, ale po vraždícím nástroji, ukolébavce, jejímž vyslovením lze zabít člověka, který ji uslyší. Vrahem může být kdokoli, kdo ukolébavku vysloví. Vrahem je i Streator, který přečtením ukolébavky zabil před dvaceti lety nevědomky svou ženu a svou dcerku. Po celý román sledujeme novináře, který se, štván vnitřní vinou ze smrti své rodiny, žene za zničením všech výtisků knihy, v níž je zaznamenána ukolébavka, aby ulevil svému svědomí a očistil se. Streator existenci smrtící ukolébavky tají před policií a dalšími oficiálními orgány a bez zaváhání „bere zákon do svých rukou“ a rozhodne se vše vyřešit sám a jako samozvaný mesiáš zachránit svět.

Streatorova cesta má tři fáze: první můžeme označit za *rutinně pracovní*, kdy od svého vedoucího dostal úkol napsat pětidílný seriál článků o syndromu náhlého úmrtí

---

<sup>209</sup> PALAHNIUK, Chuck. *Ukolébavka*. Praha: Odeon, 2005. s. 204

kojenců. Streatorovým úkolem bylo čtenářům, co možná nejemotivněji, ukázat pět hlubokých lidských příběhů rodin, které přišly o dítě a snaží se s tím vyrovnat. V článkách se má objevit vždy několik fotek usměvavých dětí, které jsou nyní po smrti a několik obecných informací o syndromu náhlého úmrtí kojenců. Úkolem seriálu nemá být ale zjištění nových poznatků o syndromu. Tyto články, které „*se každý rodič a prarodič hrozně bojí číst a hrozně bojí nečíst,*“ mají zvýšit čtenost plátku. „*Seriál má být trvalka a má předvést, že se to může stát komukoli.*“<sup>210</sup> Streator úkol přijal profesionálně s chladnou hlavou, měl jezdit s pohotovostí ke každému úmrtí kojence a vše si zaznamenávat. Lidská i žurnalistická etika musela jít stranou, jeho úkolem je být stroj na zaznamenávání informací bez emocí: „*Taková ta investigativní prácička, jaká se dělá kvůli cenám. Byl konec léta a zpráv bylo pomálu. A podle statistiky je právě v téhle roční době nejvíc rodiček těsně před porodem a rodí se nejvíc dětí.*“<sup>211</sup> Články o syndromu měly zajistit prodejnost a díky tomu zvýšit zájem zadavatelů reklamy: „*Jediným společným rysem syndromu náhlého kojeneckého úmrtí je, že počet úmrtí roste k podzimu, s chladnějším počasím. Vedoucí rubriky chce, abych se právě tohoto faktu držel v prvním pokračování. Pěkně to lidi poplaší. Pět dětí, pět pokračování. Tím lidi přinutíme, aby si seriál četli pět neděl za sebou. Můžeme jim slíbit, že probereme příčiny a rysy syndromu náhlého kojeneckého úmrtí. Můžeme jim dát naději. Někteří lidé si pořád ještě myslí, že ve vědění je síla. Můžeme zaručit zadavatelům reklamy vysoce zaujaté čtenářstvo. Venku se už ochlazuje.*“<sup>212</sup>

Zadání Streatorova úkolu ukazuje na jasnou komercializaci médií, která je založena na působení na lidské emoce, strašení čtenářů, které zaručí prodejnost a zisk. Streator nám v této části sděluje, k čemu jsou studenti na novinářské fakultě vedeni, aby byli dobrými novináři: „*Na žurnalistické fakultě po vás chtějí, abyste se změnili v kameru. Ve vycvičeného, objektivního, nestranného profesionála. Přesného, uhlaženého a pozorného. Chtějí, abyste uvěřili, že zprávy a vy jste vždycky dvě oddělené věci. Vrahové a reportéři se navzájem vylučují. Ať je článek nebo zpráva o čemkoli, není o vás.*“<sup>213</sup>

Streator, který je rozerván smrtí své rodiny a již dvacet let pracuje jako novinář, dotáhl tento požadavek na úroveň dokonalosti. V románu nelze sledovat jeho city, pouze jakési

---

<sup>210</sup> PALAHNIUK, Chuck. *Ukolébavka*. Praha: Odeon, 2005. s. 18

<sup>211</sup> Tamtéž, s. 18

<sup>212</sup> Tamtéž, s. 37

<sup>213</sup> Tamtéž, s. 27

kamerové záběry s nezaujatým komentářem. Naučil se, že emoce musí jít stranou a základní morálka a etika člověka jen svazuje: „*Co se etiky týče, naučil jsem se, že není úkolem novináře hodnotit fakta. Jeho úkolem je třídit informace. Jeho úkolem je sbírat podrobnosti. Sebrat, co je. Být nestranným svědkem.*“ (...) „*Naučil jsem se říkat lidem přesně to, co chtějí slyšet. Naučil jsem se všechno si zapisovat. A poučil jsem se, že šéfredaktoři a vedoucí rubrik jsou někdy pěkná sebranka. Naučil jsem se dávat pozor. Žádná maličkost není tak podřadná, aby nestála za zaznamenání.*“<sup>214</sup>

Díky precizní, až strojově přesné práci, přijde novinář na to, že úmrtí kojenců spojuje přítomnost knihy říkanek na místě činu, vždy otevřené na straně 27, na které se nachází ukolébavka, která zabíjí. Svůj poznatek si Streator vyzkouší v praxi: Vědom si nebezpečí ji přečte svému šéfovi, kterého tím zabije. Ve chvíli, kdy si novinář touto vraždou potvrdí svou teorii, jde jeho oficiální práce, tj. články o syndromu náhlého úmrtí kojenců, stranou. V průběhu svého pátrání se seznamuje se svou společnicí, realitní makléřkou s domy, ve kterých straší, Helen Hoover Boyleovou, která před lety také omylem zabila ukolébavkou své dítě, a začíná druhá fáze jeho cesty a tou je *spanilá jízda za zničením smrtonosných knih*. Tato spanilá jízda už není součástí jeho práce pro noviny, ale čistě jeho osobní misí za záchranou světa. Před tím než vyjede, se sám nechtěně stane několikanásobným vrahem, když pomocí ukolébavky zabije tři lidi na cestě do práce, svého souseda, který si pouštěl hudbu nahlas, a muže v baru, který očividně podváděl svou manželku. Streator se stal odpadlíkem, který na sebe vzal společně s Helen a dalšími dvěma postavami (mladý pár Mona a Ústřice) roli samozvaného mesiáše. Streator a jeho společníci jedou napříč Spojenými státy a ničí knihu *Básně a říkanky celého světa* s ukolébavkou. Aby se dostali k jednotlivým výtiskům, zabijí po cestě několik lidí: „*Snažím se nevybít celou knihovnu a nenajít si adresu na počítači sám.*“<sup>215</sup> Postavy se domnívají, že tak konají pro dobro světa a netrpí výčitkami svědomí. Pohybují se po Spojených státech a pomocí „*konstruktivní destrukce*“<sup>216</sup> zachraňují svět, domnívají se, že jejich úmysly jsou šlechetné.

Kvůli vraždám a spanilé jízdě po USA Streator ztratí práci novináře: „*Jsem reportér a jdu po námětu, o kterém se nikdy nemůžu odvážit povědět světu. To ze mě v tom*

---

<sup>214</sup> PALAHNIUK, Chuck. *Ukolébavka*. Praha: Odeon, 2005. s. 38; 17

<sup>215</sup> Tamtéž, s. 103

<sup>216</sup> Tamtéž, s. 155



*Být nezúčastněným svědkem. Vždycky je všechno jen hledání informací. Něco cítit, to není moje práce.*<sup>220</sup> Jeho práce je rutina, kterou odvádí dobře. Zásadní u Streatora je jeho osud, jeho životní příběh a úděl a ve finále jeho moc, kterou náhodně nabude: Carl Streator není pravé jméno muže, se kterým se setkáváme. Jeho pravé jméno se nikdy nedozvíme, ale je nám sděleno, proč ho nepoužívá. Před dvaceti lety tento muž omylem zabil ukolébavkou svou ženu a dceru. Nepoznal, že jeho žena je mrtvá, a tak se miloval s jejím mrtvým tělem. Když se dozvěděl, co se stalo, utekl. Jeho rodiče ho dvacet let neviděli. S minulostí ho spojuje jakési hnisající stigma a tím je bolavá hnisající noha, ve které nachází kousky z modelů zmenšených budov, malé anténky, malá okénka atd. Streator zmiňuje, že když před dvaceti lety zjistil, co se stalo, rozdupal doma všechny své modely. Částičky z modelů jsou v jeho těle dodnes a zhnisávají ven stejně jako jeho výčitky svědomí.

Na rozdíl od většiny postav novinářů, kteří střídají ženy jako na běžícím pásu, se zdá, že Streator od smrti své ženy, žádnou jinou ženu ani milenku neměl. Znenadání se zamiluje až do makléřky s domy, ve kterých straší, Helen, ale po celou dobu si není jistý, zda je to jeho vůle nebo kouzlo lásky, které na něj aplikovala: „*Nepoznám rozdíl mezi tím, co chci, a k čemu jsem vycvičený, abych chtěl.*“<sup>221</sup>

Novinář netouží po moci, po slávě, po penězích, snaží se přežít sám se sebou. Po životě požaduje pouze klid, ticho a vykoupení ze své viny. Vykoupení z viny je bohužel provázeno vraždami, ačkoli novinář nechce svět ovládnout, ale zachránit ho. Sám od sebe žádné schopnosti nemá, ani nevyniká fyzickou silou. Ke všemu mu dopomohou až (kouzelná) slova. V románu *Ukolébavka* nemusí být novinář lamač dívčích srdcí, playboy, nemusí mít žádnou přidanou hodnotu, stačí, když dokáže správně použít slova.

## **4.2 Novinář – outsider na stopě zločinu**

### **4.2.1 Bernard Émond: *Ulice Darling* ve 20.17**

Bernard Émond (1951, Montreál) je kanadský frankofonní režisér, scénárista a spisovatel. Vystudoval antropologii na Montreálské univerzitě. Svou kariéru započal

<sup>220</sup> PALAHNIUK, Chuck. *Ukolébavka*. Praha: Odeon, 2005. s. 35 – 36; s. 212

<sup>221</sup> Tamtéž, s. 19

psaním, režírováním a psaním scénářů pro dokumentární filmy, většinou s etnografickým obsahem.

V 80. letech pracoval jako instruktor pro Inuit Broadcasting Corporation.<sup>222</sup> Je autorem zhruba třiceti filmů. Původně se věnoval dokumentaristice a v roce 2001 natočil svůj první dlouhometrážní hraný film (*Žena, která pije*), promítaný na festivalu v Cannes v rámci Mezinárodního týdne kritiky. *Ulice Darling ve 20.17* je jeho první román a také titul druhého dlouhometrážního filmu, uvedeného i v Praze na Febiofestu 2005.

Protagonistou detektivní novely, stylem podobné chandlerovské drsné škole, *Ulice Darling ve 20.17* kanadského spisovatele Bernarda Émonda je alkoholik, morous a vysloužilý novinář, Gérard Langloise, který se celý život specializoval na černou kroniku, tedy na pokleslou bulvární žurnalistiku. Novinář stále bojuje se závislostí na alkoholu, žije samotářským životem ve svém malém ošuntělém bytě, miluje Zolu, trpí nespavostí a jediný sociální kontakt má na sezení anonymních alkoholiků, kam každý týden dochází. Novinář díky sledu náhod o vlasek unikne smrti v troskách vlastního domu, který z neznámých příčin ve 20.17 explodoval. To, že právě on výbuch přežil, kdežto dítě či stařenka ze sousedství ne, v něm vyvolá hodnotovou krizi a snahu dopátrat se příčin neštěstí i osudů obyvatel domu. Skládáním mozaiky lidských příběhů jeho čtvrti, se snaží sám sebe zachránit od nového pádu do propasti alkoholu.

#### 4.2.2 Novinář alkoholik

Langloise lze označit za zbytečného člověka: nijak společnosti ani sám sobě nepřispívá, osaměle chátrá ve svém bytě. V postavě Langloise jde o člověka, který psal celý život brak a opíjel se (nikdy neměl žádné poslání), je to „*veterán po třech rozvodech, otec, kterého vlastní děti proklínají, lhář, podvodník, zloděj, člověk, který čtyřicet let uctíval jedinou věc: lodičku na žlutých etiketách láhví Cutty Sark.*“<sup>223</sup> V současné době je v nedobrovolném důchodu a jeho životním postojem je skepse doplňovaná ironickými a sarkastickými poznámkami na sebe i na své okolí. Svým postojem a povahovými rysy je Langloise velmi podobný detektivovi Philu Marlowovi (více viz kapitola 2.5.3 *Raymond*

---

<sup>222</sup> Převzato z: *DatabázeKnih.cz: Bernard Émond* [online]. [cit. 2013-04-27]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/zivotopis/bernard-emon-d-31836>

<sup>223</sup> ÉMOND, Bernard. *Ulice Darling ve 20.17*. Praha: Garamond, 2006. s. 17

*Chandler – detektivní dělník Philip Marlowe*), se kterým ho pojí také chudoba, láska k alkoholu a problematické vztahy se ženami. Stejně jako Marlowe, který pronikl do systému policie, zákulisí politiky a mafie, si i Langloise myslí, že ho již v životě nic nepřekvapí. Svým letargickým způsobem života nám také může připomínat Henryho Chinaskiho, na rozdíl od něj, ale Langloise bojuje se závislostí na alkoholu a chce se jí zbavit. Postava je ale stejně jako Marlowe a Chinaski naplněna pocitem, že život hrdinům již nic nepřinese. Langloise byl básník, ale neužil se „*v Liberté jsem publikoval tři básně, když mi bylo dvacet,*“<sup>224</sup> tak začal pracovat v černé kronice, ve které vydržel 40 let.

Bývalý novinář Langloise zcela naplňuje stereotyp novináře alkoholika a právě tato závislost je zde charakterotvorná a identitotvorná: V muži je celoživotní boj s lahví whiskey. „*Žízeň, tu já znám. Celý život jsem prožil s žízní. Na alkoholu je nejkrásnější, že na pár hodin nebo i na pár dní redukuje všechny neúspěchy, všechny chyby, všechny omyly, všechny touhy, všechny strachy, všechna zklamání a dokonce i všechny urážky na jediný problém: dát si další skleničku. Je to krásné jako zahlázení dluhů. Svět je složitý, pití je jednoduché.*“<sup>225</sup> Novinář nemá majetek, ženu, přátele, ani psa. Celý život díky alkoholu o jmenované přicházel. Nyní se Langloise snaží postavit na nohy: „*Člověk se chytá, čeho může. U mě je to metoda. Jsem stejně metodický za střízliva jako v lihu.*“<sup>226</sup> Langloise také „*věří ve cvičení.*“<sup>227</sup> Díky metodě a cvičení (jedná se 12 bodů pro alkoholiky, které si stále opakuje a snaží se je dodržovat) se udržuje střízlivý. Zachraňuje ho mechanická činnost a rutina, to bývá poslední pomocnou rukou labilních lidí – navyknout rutině a uzavřít se v řadě stereotypních úkonů, při kterých mají pocit, že plní plán.

Gérard Langloise pracoval 40 let pro *Montreálský deník*, celý život byl novinářem, který psal o „*odporných vraždách, o požárech a o autech rozšmelcovaných na placku. (...) Celý život jsem běhal po požárech, nehodách, zločinech a katastrofách. Neštěstí bylo mým řemeslem. A ještě teď se musím držet, abych se nevydal za hasičskými vozy nebo za sanitkami v naději, že na konci honičky najdu námět na článek, pozůstalé nebo svědky, abych jim položil pár otázek, obraz hrůzy, který budu moct popsat, nebo nějaký srdceryvný detail, o němž se zmíním. (...) Viděl jsem vynášet nosítka z nákupního centra poté, co tam*

---

<sup>224</sup> ÉMOND, Bernard. *Ulice Darling ve 20.17*. Praha: Garamond, 2006. s. 15

<sup>225</sup> Tamtéž, s. 11

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 12

<sup>227</sup> Tamtéž, s. 13

*šílený vrah pozabíjel jedenáct lidí. A samozřejmě jsem v zájmu svých čtenářů šel dovnitř. Musel jsem napsat, že krev tekla proudem nebo něco v tom smyslu. (...) Člověk se naučí jisté lhostejnosti. Je to nutnost. (...) Jinak musíte změnit zaměstnání. Nebezpečí spočívá samozřejmě v tom, že lhostejnost přebije úctu k utrpení. A já, to říkám upřímně, jsem ji ztratil.“<sup>228</sup>* Langloise věnoval 40 let svého života bulvární žurnalistice, která má v Kanadě (stejně jako v USA) dlouholetou tradici. Langloise psal pro francouzskojazyčný *Montreálský deník*, který stejně jako všechny tisk v provincii Quebec podléhá přísné tiskové radě (více viz kapitola 3.5 *Média v Kanadě*). Quebecké tiskové zákony např. o ochraně cti jsou mnohem restriktivnější než ty americké a tisk je tiskovou radou důsledně kontrolován. Novináři v Quebecu jsou sdruženi v odborech a hlídají si svá práva, naproti tomu musejí odvádět kvalitní novinářskou práci. Novinář Langloise ke konci své kariéry holdoval alkoholu i v zaměstnání a nakonec mu byl doporučen odchod do předčasného důchodu poté, co silně opilý obtěžoval nevybíravě muže, který právě přišel o dceru.

#### **4.2.3 Poslední reportáž bývalého novináře**

Čtenář se s novinářem setkává ve chvíli, kdy již sedm měsíců nepije a kdy dům, ve kterém bydlel, z neznámých příčin explodoval. Tato událost letargického Langloise silně zasáhla: Nedokázal přijmout myšlenku, že díky sérii náhod (rozvázané tkaničce, která ho zdržela, takže domů nedorazil včas jako každý jiný den) přežil, zatímco sousedé, nevidomá stařenka a malé dítě ne. Tento fakt v něm vyvolá hodnotovou krizi a snahu dopátrat se příčin neštěstí a osudů obyvatel domu. Najednou, poprvé za život Langloise pocítí, že má poslání, že je „*zapotřebí, aby život měl smysl, aby moje tkanička byla součástí plánu.*“<sup>229</sup> Sledujeme šedesátiletého bývalého novináře, nyní chátrajícího outsidera, jak se pouští do pátrání po možné příčině neštěstí (šlo o náhodu nebo zločin?). Vyšetření tohoto případu je zde poslední šancí pro Langloise, aby mohl zase začít normálně žít. Složením mozaiky životů svých sousedů se snaží sám sebe zachránit od nového pádu do propasti alkoholu. Z dob novinářské praxe zná všechny hasiče, policisty, i patologa, takže se k informacím dostává relativně lehce. Langloise je profesionálně deformován, a když přijde na místo neštěstí, nejprve spočítá počet hasičských vozů a sanitek a rozhlédne se po pozůstalých

---

<sup>228</sup> ÉMOND, Bernard. *Ulice Darling ve 20.17*. Praha: Garamond, 2006. s. 14; 18

<sup>229</sup> Tamtéž, s. 19



„zafungovaly všechny staré automatismy.“<sup>230</sup> Lítost nad ztrátou domova necítí. Novinářem ale zůstává nadále, všude s sebou nosí zápisník a „dělá si seznamy.“<sup>231</sup> Novinář pátrá po příbězích šesti obětí exploze a dovídá se zajímavé, chmurné a smutné příběhy. Při pátrání v troskách domu málem přijde o život. Následkem toho opět sáhne po lahvi: „A poprvé za sedm měsíců jsem cítil, že jsem skutečně šťastný. Byl jsem zase doma.“<sup>232</sup> Bývalý novinář propil tak několik dnů, utratil všechny peníze a skončil v nemocnici, kde si ho vyzvedla bývalá manželka a na chvíli se o něj ze sentimentu postarala. Poté se mu podařilo složit celou mozaiku osudů: Vykoupení nepocítil, ale jeho novinářské ego bylo uspokojeno, měl informace a mohl uzavřít příběh.

#### 4.2.4 Outsider s kouzlem pro ženy

Langloise je svým způsobem antihrdina, není negativní postavou, ale mnoho kladných vlastností v něm nenajdeme. Jeho kouzlem ovšem je, že ví, jaký je a umí s tím žít, což mu dává lidštější rozměr. Celý život byl antihrdinou a touto vnitřní dekadencí a bohémstvím okouznil i své tři ženy, se všemi se ale rozvedl. Vyrostl v třetí nejchudší čtvrti v Montréalu. Peníze nikdy neměl, postavení také ne, zato měl ženy a alkohol. Ani on netouží po moci, po penězích, po manipulaci s lidmi. Langloise touží střídavě po lahvi a střídavě po tom, aby se už nikdy nenapil. Jeho život před explozí naplňoval cyklus spaní, jídla, mytí se, četby, docházení na skupinu a pití litrů kávy, které mu nahrazovaly alkohol. Vyměnil závislost za závislost. Říká o sobě, že se opilý choval jako zvíře a jako pátrající novinář je na pitevně označen za *mor*.<sup>233</sup> V současné době je odpudivým staříkem: „Vlastně spíš vypadám jako někdo jen o stupínek výš než žebráci z náměstí Place – d'Armes.“<sup>234</sup>

Na důstojnosti mu příliš nezáleží, přijme tisíc dolarů, aby nepátral v jednom z příběhů. Sedm měsíců byl čistý, ale pociťoval často nudu a prázdnotu, víc než když byl opilý: „Nuda je matkou všech neřestí.“<sup>235</sup> Možná proto ožil, když se mohl opět pustit do

---

<sup>230</sup> ÉMOND, Bernard. *Ulice Darling ve 20.17*. Praha: Garamond, 2006. s. 20

<sup>231</sup> Tamtéž, s. 28

<sup>232</sup> Tamtéž, s. 81

<sup>233</sup> Tamtéž, s. 30

<sup>234</sup> Tamtéž, s. 31

<sup>235</sup> Tamtéž, s. 70

pátrání za příčinou výbuchu a příběhy jeho obětí, možná v tom žádný zásah z nebe nebyl. Díky výbuchu a přestěhování se ale seznámil se čtyřicetiletou barmankou Angelou, která se plaše stane jeho společnící v neštěstí. I ona mnohé zažila, byla alkoholička a díky závislosti přišla o děti, které teď vyrůstaly u náhradních rodičů. Díky své poslední životní reportáži, jakoby si novinář zase začal vážit života, také poznal Angelu, ve které mu možná svitne naděje.

### **4.3 Novinář – ambiciózní vyšetřovatel toužící po velké kariéře**

#### **4.3.1 Michael Connelly: Básník**

Michael Connelly<sup>236</sup> (1956, Philadelphia, Pensylvánie) je americký autor detektivních a kriminálních románů. Jeho literárním vzorem, kterého obdivuje už od vysoké školy, je Raymond Chandler. Po studiích pracoval Connelly jako reportér specializující se na kriminální oblast v jednom floridském listu. V průběhu floridské „kokainové války“ procestoval celou jižní Floridu a psal o policejním zázemí a zločinu. V roce 1986 společně se dvěma reportéry strávil několik měsíců s oběťmi velkých leteckých neštěstí, se kterými dělali interview pro časopis. Za svou práci reportéři obdrželi Pulitzerovu cenu. Články o obětech leteckých neštěstí udělaly z Connellyho žádaného novináře a dokonce získal práci kriminálního reportéra v *Los Angeles Times*.

Po třech letech na pozici kriminálního reportéra začal Connelly psát svůj první román *Černá ozvěna* (1992), ve kterém představil postavu svérázného detektiva losangeleské policie Harryho Bosche s hlubokou neúctou k autoritám a sebezničujícím smyslem pro spravedlnost, který ho proslavil po celém světě. Za detektivní román získal cenu *Edgar Award for Best First Novel by the Mystery Writers of America*.

Mezi jeho nejčtenější romány patří právě detektivky s postavou Harryho Bosche jako např.: *Černý led* (1993), *Město kostí* (2002), *Horká linka* (2002), *Park ozvěn* (2006), *Vyhliídka* (2007) a další. Začal psát také právní thrillery např.: *Advokát* (2005) *Rozsudek*

---

<sup>236</sup> Více viz: *Michael Connelly* [online]. [cit. 2013-04-27]. Dostupné z: <http://www.michaelconnelly.com/about/>

ráže 9 (2008), ve kterých představil postavu losageleského obhájce Mickey Hallera, který pracuje ze zadního sedadla svého auta Lincoln. V kriminálních románech s prvky thrilleru *Básník* (1996) a *Strášák* (2009) představil postavu kriminálního reportéra Jacka McEvoye.

Padesát milionů výtisků Connellyho knih se prodalo po světě a jeho knihy byly přeloženy do 39 jazyků. Michael Connelly je držitelem řady prestižních literárních cen (*Edgar Award*, *Anthony Award*, *Macavity Award*, *Los Angeles Times Best Mystery / Thriller Award*, francouzské *Grand Prix Award* a italské *Premio Bancarella Award*).

Prvním Connellyho dílem, ve kterém vystupuje novinář vyšetřující zločin, je kriminální román *Básník*: Novinář Jack McEvoy je kriminálním reportérem v Denveru a je zvyklý psát o smrti. Smrt ale náhle zasáhne i jeho bratra Seana, vyšetřovatele z denverského oddělení vražd. McEvoy je přesvědčen, že skon jeho bratra nebyl ve skutečnosti sebevraždou, a začne na vlastní pěst pátrat po dalších okolnostech. Postupem času shromáždí údaje o několika podobných úmrtích policistů, k nimž došlo na různých místech po celých Spojených státech. Vše nasvědčuje tomu, že se dostal na stopu sériového vraha, jehož oběťmi jsou vesměs vyšetřovatelé vražd, jejichž kariéru i psychiku poznamenal nějaký nevyřešený případ. Vedle zohavených těl pokaždé leží vrahovo poznávací znamení: citáty z díla Edgara Allana Poea. Bratr Jacka McEvoye je poslední v řadě obětí, a tak se novinář společně s agenty FBI vydávají na štvanici za nebezpečným vrahem, se kterým se nakonec odvážný novinář setká tváří v tvář.<sup>237</sup>

#### 4.3.2 Krimireportér Jack McEvoy

Oborem hlavní postavy kriminálního románu *Básník*, novináře Jacka McEvoy, je smrt: „*Smrt je moje parketa. Vydělává mi na živobytí. Stavím na ní svou profesionální reputaci. Přistupuji k ní s vášní a precizností majitele pohřební služby – zasmušile a účastně, pokud jsou nablízku pozůstalí, a jako dovedný řemeslník, pokud jsem sám.*“<sup>238</sup> Ke svému oboru přistupuje jako chladný profesionál a neváhá předstírat účast či emoce, „ *které ve skutečnosti necítí.*“<sup>239</sup> V románu *Básník* se tedy opět setkáváme s novinářem –

---

<sup>237</sup> CONNELLY, Michael. *Básník*. Ostrava: DOMINO, 2010. (převzato z přebalu knihy)

<sup>238</sup> Tamtéž, s. 12

<sup>239</sup> Tamtéž, s. 15

bezcitným strojem, který se naučil oddělit emoce od své práce (stejně jako Streater, Langloise a ze starších postav např. Spillet a Alec Barr). Novináři nezáleželo na bolesti obětí či utrpení příbuzných, „hlavně když se dal o vraždě napsat dobrý třicetipalcový článek.“<sup>240</sup>

Jack McEvoy zčásti naplňuje stereotyp novináře, který toužil být spisovatelem, a novinářina pro něj měla být jen přestupní stanice. McEvoy chtěl především „psát knihy a stát se slavným nebo bohatým, případně obojím,“<sup>241</sup> nakonec ale vystudoval žurnalistiku a skončil u novinářiny nastálo. McEvoy se ale díky tomuto kariérnímu zklamání nestal zlomeným člověkem jako protagonista Strindbergova *Červeného pokoje* Arvid Falk, který díky střetu se „špinou novinářiny“ nakrátko ztratil rozum a nakonec z oboru zcela odešel (viz kapitola 1.2.5.1 *Arvid Falk, novinář – umělec*).

McEvoy v denverském deníku *Rocky Mountains News* pracuje již deset let a ve svém oboru se doslova našel: „Psaní je pro mě tím, čím je pro vás obsah té sklenice na stole. Když o něčem dokážu napsat, dokážu to i pochopit. A pak to můžu uložit k ledu. O nic víc mi nejde.“<sup>242</sup> V této pulsující vášni pro psaní a pro slovo se setkává s novinářem a spisovatelem Alecem Barrem, který se „necítil ve své kůži,“ když nemohl v klidu psát a dokonce se pro psaní vzdal své milenky, jelikož mu brala koncentraci na práci (viz kapitola 1.2.8.1 *Alec Barr, vyhořelý novinář*). Pro svou práci je novinář schopen všeho: McEvoy má na levé tváři těšně nad okrajem vousů jizvu, kterou způsobil snubní prstýnek ženy, jejíž snoubenec zemřel v lavině a novinář ji přepadl s nemístnou otázkou „*Jak se cítíte?*“<sup>243</sup> Tento cejch na tváři je pro McEvoye vyznamenáním, které obdržel za svou profesionální práci. Jack McEvoy se specializuje na „*dlouhodobé aspekty pozoruhodných vražd spáchaných v oblasti Rocky Mountains.*“ (...) Jeho úkolem je „*jít pod povrch a předložit čtenářům skutečný příběh.*“<sup>244</sup> Své zaměření v redakci pokládá za práci snů, je pánem svého času, neboť jeho práce vyžaduje dlouhou rešerši a sestavení příběhu. Dobře si je vědom závisti svých kolegů: „*Dělal jsem totiž práci, o které se každému reportérovi jen zdá. Žádná každodenní nádeničina, žádné každodenní uzávěrky. Mohl jsem volně cestovat po celé oblasti Skalnatých hor a psát o jedné jediné věci. O vraždách. Dobrý článek o*

<sup>240</sup> CONNELLY, Michael. *Básník*. Ostrava: DOMINO, 2010. s. 61

<sup>241</sup> Tamtéž, s. 105

<sup>242</sup> Tamtéž, s. 48

<sup>243</sup> Tamtéž, s. 15

<sup>244</sup> Tamtéž, s. 20

vraždě si každý přečte rád. (...) Pokud se příběh správně podá, prodává vražda noviny. A já měl možnost tyhle příběhy vyprávět. Nikam nespěchat a dát si záležet na správném podání.“<sup>245</sup> Dá se říci, že McEvoy se v redakci prezentuje jako jakási místní redakční celebrita (určitým způsobem vyhořelá), jelikož prohlašuje, že honit se po různých zasedáních, přepisovat prohlášení a stíhat denní uzávěrku pro něj už není, že jeho „reportérský plamen vyhasl. Chtěl jsem jen psát své články o vraždách a mít od všeho pokoj.“<sup>246</sup> Editor si ho oblíbil, „protože jsem uměl psát, a v podstatě mě nechával, ať si náměty vybírám sám.“<sup>247</sup> McEvoy se tak uchránil zničující rutině, která nakonec zlomila i postavu Aleca Barra, a nemusel skončit jako někteří kolegové, kteří z oboru museli odejít: „Začne je unavovat život skládající se z neustálých uzávěrek a nutnosti neustále něco produkovat, novinář stále utíká před mlátičkou obilí.“<sup>248</sup>

V redakci McEvoy nemá žádné skutečné přátele, nestojí o ně, rád pracuje (a žije) sám. Tímto osobním postojem zčásti pokračuje v tradici „osamělých kovbojů“ jako byli např. detektivové Phil Marlowe i Hammettovi tuzí chlapi. McEvoy spíše své kolegy jako reportér pozoruje z dálky: pro mladší reportéry byl hrdina „spousta otištěných článků, spousta talentu a práce k pohledání. Pro některé byl ubohý pisálek, který má v práci nezasloužené leháro. Dinosaurus. Nejradši by mě zastřelili. Ale to bylo v pořádku. Chápal jsem to. Kdybych byl v jejich kůži, asi bych si myslel totéž.“<sup>249</sup> Každé ráno probíhá v redakci konkurenční boj mezi *Rocky Mountains News* a *Denver Postem*, kdo má lepší informace a kdo napsal články lépe. Jackovi je výsledek lhostejný, naopak přeje kolegům, aby byli poraženi *Denver Postem*: „Taková byla povaha branže a konkurenčního boje. Soupeřili jsme s druhými novinami, ale soupeřili jsme i sami mezi sebou.“<sup>250</sup>

### 4.3.3 Smrt bratra jako námět pro článek

Hlavní zápletkou románu je smrt novinářova bratra - dvojčete, vedoucího vyšetřovatele denverské policie, Seana. Novinář se nemůže se smrtí bratra vyrovnat a

---

<sup>245</sup> CONNELLY, Michael. *Básník*. Ostrava: DOMINO, 2010. s. 29

<sup>246</sup> Tamtéž, s. 83

<sup>247</sup> Tamtéž, s. 32

<sup>248</sup> Tamtéž, s. 143

<sup>249</sup> Tamtéž, s. 80

<sup>250</sup> Tamtéž, s. 80

rozhodne se o něm napsat článek a vyšetřit, co se ve skutečnosti stalo. Zprvu je jeho hlavní motivací povinnost k bratrovi, ta se ale v průběhu děje mění a nahrazuje ji touha po slávě. Poprvé je také osobně zainteresován ve článku, který píše. Na základě důkladné investigativní činnosti, rozsáhlé rešerše starých článků o sebevraždách policistů, zdrojům u policie, se kterými umí umně hrát hru o informace „já byl odjakživa elegantní hráč“<sup>251</sup> a vlastnímu prošetření místa činu (auto, ve kterém se bratr zastřelil), novinář objeví, že bratr se stal obětí sériového vraha, který vraždí policisty. Ačkoli je McEvoy ze své podstaty spíše „osamělý vlk“ ve své práci se neobejde bez redakčního kolektivu (oddaná knihovnice v archivu), policie a aparátu FBI (agentka Wallingová), stejně jako McBainův Steve Carella, u jehož postavy je ale příslušnost k policejnímu kolektivu mnohem důrazněji akcentovaná.

Důležitým znakem celého románu je, že se snaží maximálně dodržovat věrnost a realističnost průběhu práce policie i novináře, zobrazuje skutečné postavy a místa a tím plní Chandlerovo „desatero psaní detektivek“ (viz kapitola 2.4 *Detektivní román – pravidla zákonitosti*). S tím souvisí i realistický tlak instituce, který na sobě novinář pocítuje: Rád by pracoval svobodněji (musí podávat hlášení editorovi o vývoji článku), ale „*potřeboval jsem záštitu mediální instituce, abych získal přístup k policistům, vědcům, zkrátka všem zúčastněným.*“<sup>252</sup> Neodbytnému novináři se nakonec podaří objevit šest souvisejících vražd policistů a díky informacím, které zjistil, do vyšetřování zapojit i FBI. McEvoyovi se podaří těchto šest uzavřených případů nechat otevřít a dokonce se mu podaří stát se členem vyšetřovacího týmu FBI: Stále má před nimi informační náskok (zadržování informací je základním motivem v detektivních a kriminálních románech, viz kapitola 2.3 *Detektivní román – znaky a stručná historie*) a vyhrožuje jim, že může každým dnem otisknout článek, když ho do týmu nezařadí: „*FBI mi nemůže říkat, co a kdy mám napsat. K sepsání toho článku nepotřebuju informace ani svolení FBI.*“ (...) „*Chci mít plný přístup ke všemu jako pozorovatel. V takovém případě nenapíšu ani slovo, dokud toho parchanta nechytíme nebo dokud to nevzdáme.*“<sup>253</sup> Zde se také nejsilněji objevuje McEvoyův konflikt mezi tím, zda nalézt bratrova vraha nebo zveřejnit článek celostátní důležitosti, proslavit se, ale možná ohrozit vyšetřování případu. V průběhu vyšetřování jeho žurnalistická touha po senzačním článku bratra dokonce zcela vytěsňuje. Hon za článkem se postupně staví na

<sup>251</sup> CONNELLY, Michael. *Básník*. Ostrava: DOMINO, 2010. s. 46

<sup>252</sup> Tamtéž, s. 90

<sup>253</sup> Tamtéž, s. 198; 206

první místo a utváří jeho myšlenky i jednání. Jako kdyby se pomsta bratrovy smrti stala zástěrkou pro sepsání článku, který z něj pravděpodobně udělá celebritu.

Aparát FBI nemůže díky svobodě slova a projevu, který je v USA víceméně dogmatem kontrolovat a cenzurovat, co bude zveřejněno v médiích, musí spoléhat na autocenzuru, svědomí a morálku novináře. McEvoy to ví: „*Nemůžete mi předepisovat, co mám napsat. (...) Dobrý článek jsem už měl sice v kapse, ale stále jsem nebyl spokojen. Chtěl jsem se udržet na špičce dění. Chtěl jsem se sám na vyšetřování podílet.*“<sup>254</sup> McEvoy nemyslí na přínos článku pro své noviny, ale čistě pro sebe, jedná jako jedinec – jako hrdina nesvázaný žádnou institucí. Novinář zmiňuje: v novinářině nešlo už „*o službu veřejnosti a právo lidí na informace. Šlo v ní o konkurenční boj, o porážení uměle vytvořených nepřátel, o to, které noviny danou zprávu přinesou, a které zůstanou pozadu. A také o to, kdo na konci roku získá Pulitzerovu cenu.*“<sup>255</sup> V samotě hotelového pokoje se nechává novinář unášet představami slávy, jakou by mu článek mohl přinést: „*Mohl by odejít z Denveru. Možná by se mohl dostat do velké trojky – do Los Angeles, New Yorku, Washingtonu. Mohl by začít uvažovat o prodeji autorských práv.*“<sup>256</sup> Nakonec ale dojde k úmyslnému úniku informací a McEvoyovi exkluzivitu tématu a článek ukradne jiný novinář, (který byl dříve jeho zdrojem). Novinář byl z ukradeného článku zoufalejší než ze smrti bratra: „*První bere vše. To je staré novinářské pravidlo. Smetanu slízne vždycky ten, kdo o události informoval jako první.*“ (...) „*Warrenovi jsem nic vyčítat nemohl. Využil mě, ale reportéři to zkrátka dělají. Kdo tohle mohl vědět lépe než já?*“ McEvoy obecně novináři pohrdá, většina je „*bez zdrojů a bez rozumu*“.<sup>257</sup> Nemorálním a neetickým krokům svého kolegy ale rozumí: Ví, že novinářina dnes už není poslání, jde v ní o prvenství, slávu a moc. Nejde o službu veřejnosti, ale o novináře samotné a jejich touhu proslavit se, zviditelnit se, stát se novinářskou celebritou. Ve chvíli, kdy McEvoy ztratí informační náskok a článek je zveřejněn, je také odstraněn z týmu FBI a ztratí přístup k vyšetřování. McEvoy „bere zákon do svých rukou“ (opět jeden ze stavebních motivů detektivních a kriminálních románů) a pokračuje ve vyšetřování na vlastní pěst: Díky svým skvělým kombinačním schopnostem a pomoci novinářské databáze objeví totožnost vraha. Také naplní názor jednoho z agentů FBI:

---

<sup>254</sup> CONNELLY, Michael. *Básník*. Ostrava: DOMINO, 2010. s. 306; 151

<sup>255</sup> Tamtéž, s. 152

<sup>256</sup> Tamtéž, s. 152

<sup>257</sup> Tamtéž, s. 309; 326; 250

„reportéři, těm se prostě nedá věřit,“<sup>258</sup> když poruší zákon a ukradne seznam telefonátů agentů FBI, který mu později dopomůže k usvědčení druhého vraha.

Ve chvíli, kdy se honba za vrahem stupňuje, McEvoy rezignuje na články a žene se za vrahem jako lovec (viz pojem *Spürhund* Richarda Gerbera, s. 65). Novinář je lovec informací, McEvoy se na konci románu mění ve skutečného lovce a v krátkém náhodném konfliktu vraha zabíjí. Jedná se zde o klasický dějový konstrukt, kdy je třeba, aby se hlavní postava dostala na závěr do přímého kontaktu s vrahem, kterého celý román pronásleduje, a odstranila ho. Jak uvádí Richard Gerber ve své studii *Verbrechensdichtung und Kriminalroman: kriminální román „vrcholí zabitím (Kill) a smrtí vraha, končí příběh.“*<sup>259</sup> Skutečností, že novinář zastřelil vraha, se stal obsahem článku a tím ho ztratil. Najednou stane na druhém břehu, jeho jméno je v článku, ne pod ním. On je hostem rozhovorů, talkshow a hollywoodská produkční společnost projeví zájem o práva na jeho příběh. McEvoy situaci využije, najde si špičkového agenta a na prodeji autorských práv zbohatne (zná moc peněz jako např. Hammettovi tuzí chlápíci). McEvoy zůstane žít v Los Angeles a v osamění píše knihu o vrahovi s přezdívkou Básník: „*Je teď ze mě novinářská celebrita.*“<sup>260</sup> V závěru románu opouštíme ale člověka, který je ještě o poznání vyhořelejší než na začátku: Splnil své poslání, možná životní, nyní zbývá jen čekat.

#### 4.3.4 Okouzlení a ohrožení sdělovacími prostředky v románu *Básník*

Zatímco součástí detektivních románů Raymonda Chandlera a Dashiella Hammeta byl sociálněkritický pohled na americkou společnost a politickou situaci, Michael Connelly se v románu *Básník* zabývá kritikou masových médií. Connelly v románu zpracovává téma okouzlení a uspokojování se masovými médii. Pedofil William Gadden, bestiální vrah několika dětí, se rád vidí v televizi, vyhledává v archivech a na internetu o sobě články a ukájí se jimi. Gadden netrpělivě čeká, až se jeho jméno objeví v médiích a prožívá zklamání, když se článek o něm pozdrží nebo když se v novinách vůbec neobjeví. Články v tisku a reportáže o své osobě v televizi vnímá jako oslavu svých schopností, ve svých očích se stává hrdinou. Gaddena uspokojuje „*vidět vlastní dílo v televizi a v novinách.* (...)“

<sup>258</sup> CONNELLY, Michael. *Básník*. Ostrava: DOMINO, 2010. s. 304

<sup>259</sup> GERBER, Richard. *Verbrechensdichtung und Kriminalroman*. In: VOGT, Jochen. *Der Kriminalroman: Poetik - Theorie - Geschichte*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1998, 73 - 83. s. 78

<sup>260</sup> CONNELLY, Michael. *Básník*. Ostrava: DOMINO, 2010. s. 487



*Svým způsobem jim to umožňuje znovu prožít fantazie spojené s incidentem. A toto okouzlení sdělovacími prostředky se částečně vztahuje i na ty, kdo po nich pátrají.“ (...)*  
*„Znalost cizího tajemství je opojný zdroj moci. Vyžíval jsem se ve vědomí, že dokážu poskládat ucelený obraz událostí.“<sup>261</sup>*

Zatímco Gaddenovo „uspokojování se masovými médii“ je psychopatologickým problémem vyšinutého jedince, další téma, které Connelly nastiňuje, je mnohem závažnější a má dopad nejen na veřejnost ale i na oficiální orgány. Jedná se o problém zveřejňování choulostivých informací. Connelly se zabývá jak morálním aspektem, tak rizikem, které může zveřejnění těchto informací přinést. McEvoy v sobě po celý román řeší problém, zda zveřejnit senzační článek o sériovém vrahovi policistů nebo záležitost utajit (pozdrzet zveřejnění) a nechat policii pátrat. Connelly se zabývá otázkou úniku informací (chtěném i nechtěném): V románu se McEvoy krátce objevil v televizním záběru spolu s agenty FBI a bystrý vrah se okamžitě dověděl, že FBI po něm pátrá. Důsledkem tohoto úniku informací bylo, že utajení FBI bylo zmařeno a vrah, informovaný o tom, že po něm pátrá FBI, změnil své chování a tím aparát FBI zmátl. Connelly v románu nepřichází s konkrétním řešením, tedy např. zda média, která únik informací způsobila potrestat, ale spíše prostřednictvím tohoto příkladu klade otázku, jak tomuto nebezpečnému problému zabránit.

## **4.4 Novinářský bard na odchodu**

### **4.4.1 Michael Connelly: *Strašák***

*Strašák* Michaela Connellyho je volným pokračováním románu *Básník*, v němž jsme sledovali ctižádostivého Jacka McEvoye oplývajícího bystrou inteligencí a briskním úsudkem. Nyní se nacházíme o dvanáct let později, kdy McEvoy dostává výpověď pro nadbytečnost. Hodlá ale odejít ve velkém stylu a během posledních dvanácti dnů v redakci napíše nejlepší článek svého života: Hlavní postavou článku má být Alonzo Winslow, šestnáctiletý drogový dealer, který se přiznal k brutální vraždě ženy. Jack zamýšlí psát o neutěšeném prostředí, nefungujících rodinách a nedostatku citu, které z jednoho nešťastného teenagera udělaly vraha. Čím hlouběji ale McEvoy do případu proniká, tím si

---

<sup>261</sup> CONNELLY, Michael. *Básník*. Ostrava: DOMINO, 2010. s. 268; 462

je jistější, že Alonzovo přiznání je lživé a chlapec je ve skutečnosti nevinný. McEvoy se tak dostane na stopu vraha, který lživě uniká policejnímu vyšetřování a bravurně ovládá internet. Vrah brzy přijde na to, že po něm novinář pátrá a sám se ho pokusí zničit.

#### 4.4.2 Nová média a novinářský veterán

Román *Strašák* se odehrává o dvanáct let později a postava McEvoye prošla velkými změnami, z mladého ctižádostivce a „*pana Bestsellera*“<sup>262</sup> se stal novinářský bard na odchodu. „*Na vlastní kůži jsem zažil, jak internet změnil svět. Že patřím k lidem, které převálcoval.*“<sup>263</sup> (...) „*Internet je křižovatka dobrých i špatných věcí.*“<sup>264</sup>

S McEvoyem se setkáváme ve chvíli, kdy tento šestačtyřicetiletý ostřílený reportér dostane po sedmi letech výpověď z *Los Angeles Times* kvůli snižování stavů zaměstnanců, má čtrnáct dní na opuštění místa a k tomu má zaškolit svou nástupkyni, čerstvou absolventku žurnalistiky, která je levnější pracovní silou a je vyškolená na užívání nových médií, kterým se bard McEvoy brání: „*Patřila k takzvaným mobilním novinářům – čiperným žurnalistům, kteří dokážou poslat materiál přímo z terénu prostřednictvím jakéhokoliv elektronického nosiče.*“ (...) „*Ale současně to bylo novinářské škrvně. (...) Nemá zdroje*“<sup>265</sup> McEvoy se odmítá nechat přesytit moderními technologiemi: „*Byl jsem stará škola, která nemá zájem o neustálé pípání a cinkání příchozích zpráv.*“<sup>266</sup> McEvoy hořce podotýká, že se cítí jako staré policejné ústředí, které má být brzy nahrazeno novějším a modernějším, jako novinář je „*zastaralý a přežitý.*“<sup>267</sup> Na tiskových konferencích používá stále novinářský zápisník a pero, ačkoli ostatní už používají notebook a zprávy rovnou vyvěšují na web. Sleduje novou novinářskou školu, která je cvičená na tento způsob práce. V celém románu je výrazně akcentován nástup nových médií a jejich dopad na staré novinářské postupy a novináře staré gardy, kteří se s nimi nedokážou sžít. Nástup nových médií zde znamená ohrožení médií tištěných - McEvoyův domovský deník *Rocky Mountains News* v Denveru, ze kterého vzešla jeho hvězda, „*po sto*

---

<sup>262</sup> CONNELLY, Michael. *Strašák*. Ostrava: DOMINO, 2010. s. 30

<sup>263</sup> Tamtéž, s. 291

<sup>264</sup> Tamtéž, s. 351

<sup>265</sup> Tamtéž, s. 24

<sup>266</sup> Tamtéž, s. 83

<sup>267</sup> Tamtéž, s. 85

*padesáti letech zanikl.*<sup>268</sup> Novinář nástup nové doby sleduje i na sobě: jako kriminální reportér byl „vládce města“<sup>269</sup> a teď patřil do „starého železa.“<sup>270</sup>

U McEvoye sledujeme jak nástup nových médií, tak krizi tištěných médií, na kterou novinář zklamaně upozorňuje: „*Ve své době byl zpravodajský sál (L. A. Times, pozn. autorky) nejlepším pracovištěm na světě. Neustále tu panoval čilý ruch. (...) Bylo to tržiště nápadů a diskuzí. (...) Z této atmosféry vyvěraly články a novinové stránky, které pulzovaly životem. (...) Dnes, kdy vedení omezovalo rozsah o několik tisíc stran ročně, však bylo jasné (...), že tento sál bude jako intelektuální město duchů*“ (...) „*Lidé z něj učinili odpudivé a klaustrofobní místo.*“<sup>271</sup> Právě ve vztahu ke svému rozčarování ze stavu současných tištěných médií (domovských *Timesů*) se později odmítne do novin vrátit a stane se spisovatelem (námětem pro knihu se stane případ Strašák, který stejně jako v románu *Básník*, pomůže vyřešit a zabije jednoho z pachatelů). Jak novinář sám naznačuje, uskuteční tak sen mnoha novinářů a stane se umělcem: „*Každý, kdo píše, chce být pokládán za umělce.*“<sup>272</sup>

Postava novináře je zde o poznání cyničtější (sám se nazve „*panem Cynickým*“<sup>273</sup>), nese na sobě ponížení z propuštění a se smutkem a rozhořčením vzpomíná „*na vrchol svého života,*“<sup>274</sup> který prožil před dvanácti lety, když se podílel na vyšetřování případu *Básník*, vydal úspěšnou stejnojmennou knihu a měl intenzivní vztah s agentkou Rachel Wallingovou, která se stala jeho osudovou ženou, jeho „*jedinou kulkou.*“<sup>275</sup> Pociťoval zoufalství z toho, „*že svého zenitu dosáhl tak dávno.*“<sup>276</sup> Zároveň zmiňuje svůj současný stav: Po dvaceti letech novinářiny měl jen svou kukaň a „*pracovní stůl, počítač, telefon a dvě hromádky spisů, poznámek a novin. Slovník vázaný v červené kůži.*“<sup>277</sup> Mínění o sobě po dvaceti letech praxe nemá nijak valné: Jako policejní reportér „*smůlu jiných pokládá za vlastní štěstí.*“<sup>278</sup>

---

<sup>268</sup> CONNELLY, Michael. *Básník*. Ostrava: DOMINO, 2010. s. 68

<sup>269</sup> Tamtéž, s. 27

<sup>270</sup> Tamtéž, s. 25

<sup>271</sup> Tamtéž, s. 259; 264

<sup>272</sup> Tamtéž, s. 20

<sup>273</sup> Tamtéž, s. 195

<sup>274</sup> Tamtéž, s. 155

<sup>275</sup> „*teorie jediné kulky*“ – jediné životní lásky, která zůstane v srdci jako kulka (s. 177)

<sup>276</sup> CONNELLY, Michael. *Strašák*. Ostrava: DOMINO, 2010. s. 64

<sup>277</sup> Tamtéž, s. 24

<sup>278</sup> Tamtéž, s. 36

Zklamany McEvoy se rozhodne, že z novin odejde s velkou pompou a napíše článek „*který bude čnít nad mou kariérou jako náhrobní kámen. Článek, díky němuž si mě budou muset po mém odchodu pamatovat.*“<sup>279</sup> Doufá, že za článek obdrží Pulitzerovu cenu, jelikož díky svému článku hodlá osvobodit neprávem obviněného černošského chlapce: „*Nejvyšší metou reportéra krimirubriky je prokázat nevinu obviněného člověka.*“<sup>280</sup> Ne náhodou Connelly do románu uvedl domnělého pachatele černé pleti: Otázka rasové nesnášenlivosti je v USA stále živá a je nesmírně citlivým tématem. Osvobozením mladého černocha by se McEvoyovi (a instituci *Timesů*) dostala větší sláva než v případě, že obviněný by byl běloch, ukázal by totiž, že je liberální a nemá rasové předsudky. Novinář ale v románu svůj monumentální článek brzy ztrácí a jeho ztrátu nese velmi těžce, propadá hysterii a zoufalství: „*Tohle měl být můj odchod s plnou parádou. (...) Chtěl jsem odejít ve světle reflektorů. (...) Stále jsem cítil porážku.*“<sup>281</sup> McEvoy o článek přichází, protože se do něj osobně zaplete a stane se opět jeho „*obsahem.*“<sup>282</sup> Connelly tak i v tomto románu opakuje model, kdy postavu McEvoye připraví o článek a tedy přímé napojení na jeho domácí noviny, aby mohl novinář vzít „zákon do svých rukou“ a pokračovat na vlastní pěst ve vyšetřování zločinu.

#### 4.4.3 Novinářská etika a její porušování

Jak jsem již zmínila v předchozí kapitole, Connelly se ve svých románech *Básník* a také *Strašák* zabývá kritikou masových médií, ve *Strašákovi* se zaměřuje více na média tištěná: „*Noviny dokážou věci, které nikdo jiný nedokáže.*“<sup>283</sup> Connelly se zde věnuje kromě jiného i základní funkci novin: „*Noviny mají být hlídacím psem společnosti.*“<sup>284</sup> Důležité je „*psát dobré články, být nestranná, být přesná. Důvěra (zdrojů, pozn. autorky) je založena na výkonu. Názor na reportéra se tu rychle rozkřikne.*“<sup>285</sup> Autor zde přímo upozorňuje na základní zásady americké žurnalistiky a to na objektivitu, nestrannost a nezaujatost (více viz kapitola 3.2 *Neutralita a objektivita amerického tisku*), které mají v USA zajišťovat důvěryhodnost médií. Také nám otevírá dveře do zákulisí novinářské

<sup>279</sup> CONNELLY, Michael. *Básník*. Ostrava: DOMINO, 2010. s. 31

<sup>280</sup> Tamtéž, s. 108

<sup>281</sup> Tamtéž, s. 193

<sup>282</sup> Najde pod svou postelí mrtvou kolegyni Angelu Cookovou, ačkoli se nestane podezřelým, článek nemůže zpracovat. (Více viz: CONNELLY 2010, s. 179)

<sup>283</sup> CONNELLY, Michael. *Strašák*. Ostrava: DOMINO, 2010. s. 46

<sup>284</sup> Tamtéž, s. 35

<sup>285</sup> Tamtéž, s. 37

praxe, která se ukazuje jako velmi zjištěná, např. McEvoy poučuje elévku, že je třeba občas ukázat ušlechtilé stránky oficiálních orgánů, aby s novináři spolupracovali a poskytovali jim informace. Connelly tím naznačuje, že vztah médií a policie je komplikovaný (komplikovaný vztah soukromého detektiva s policií je jedním z témat, které se opakuje i v detektivních románech R. Chandlera a D. Hammetta). Dále se Connelly okrajově zabývá tématem novinářské etiky a jejího porušování - pracovní náplň s novinářskou etikou související McEvoy popisuje následovně: „*V každém reportérovi se skrývá alespoň kousek voyera.*“<sup>286</sup> Novinář McEvoy na politicky korektní přístup a celkově na etická pravidla a kodex *Timesů* hledí čím dál méně: V zaměstnání mu zbývá pouze dvanáct dní, a tak je odvážnější, více riskuje, začne obcházet zákon: „*Kodex mých novin zakazuje reportérům vydávat se za někoho jiného.*“<sup>287</sup> Jeho postava se stává více soukromým detektivem než novinářem, ačkoli jeho zápisník nikdy nechybí a touha po článku je stále důležitým hybatelem děje.

#### 4.4.4 Fyzická moc slova

Stejně jako v románu *Básník* dojde i zde ke konečné konfrontaci novináře s vrahem:

„*S bojem proti noži jsem neměl žádné zkušenosti, ale instinkt mi napovídal, že mám neustále mluvit.*“<sup>288</sup> Autor zdůrazňuje, že novináři zachránilo život jeho „umění mluvit, pracovat se slovem.“ Tato slova se dostanou i na přední stránku *L. A. Timesů*: „*podarilo se mu rozptýlit jeho pozornost zbraní, která je mu nejvlastnější: slovy.*“<sup>289</sup> Connelly tak důrazně akcentuje, že v současné době jsou nejsilnější novinářovou zbraní „slova“. Slova vycházející z úst Jacka McEvoye usmrcují v přeneseném slova smyslu ozbrojené a fyzicky zdatné vrahy. Ona „slova“ jsou jedinou zbraní McEvoye, jelikož na rozdíl od Vemova novináře Gedeona Spilleta neoplývá silou, odolností ani fyzickou kondicí. Zatímco Spillet je bojovníkem a lovcem ve fyzickém slova smyslu, McEvoy je také obojím, ale v přeneseném slova smyslu a „bojuje a loví“ zpoza svého novinářského stolu

---

<sup>286</sup> CONNELLY, Michael. *Básník*. Ostrava: DOMINO, 2010. s. 76

<sup>287</sup> Tamtéž, s. 139

<sup>288</sup> Tamtéž, s. 365

<sup>289</sup> Tamtéž, s. 377

prostřednictvím „slov“. Connelly svému novináři nedopřál fyzickou sílu ani výdrž (při akcích vedených FBI, kterých se účastní, se okamžitě tělesně unaví).

Veškerá síla McEvoye spočívá v „umění používat slova“, která mu mimo jiné otevírají dveře i k policejním zdrojům, právnickým spisům, utajeným databázím a spojencům všeho druhu. S tématem „moci slova“ se výrazně setkáváme i u francouzských novinářů – dandyů (viz kapitola 1.2.1.1 *Bezcharakterní ctižádostivec a dandy Georges Duroy*), kteří ale používali tento um především k okouzlování aristokracie ve společnosti a získávání žen. Naproti tomu je McEvoy mistrem slova jen v profesním životě, v životě soukromém a ve styku se ženami, často nemá slov nebo na ženy nešikovně používá „model ze zaměstnání“ a podrobuje je novinářskému výslechu.

Na druhé straně lze v románu vysledovat linku „ohrožení slovem, ohrožení informacemi,“ které je naznačeno už v románu *Básník*. Zde Connelly ale již použil konkrétní výstrahu v podobě brutálního zavraždění novinářské elévky: Mladá investigativní novinářka Angela Cooková je zavražděna, protože o sobě sdílela příliš mnoho informací na internetu a sociálních sítích (facebook, osobní blog, MySpace.com). Inteligentní pachatel si z příspěvků, které poskytovala světu skrz internet, sestavil její profil i denní harmonogram a poté ji zabil. Vrah s přezdívkou Strašák se medializaci brání a na rozdíl od vraha v románu *Básník*, který po publicitě toužil, své zločiny maskuje a snaží se být pro média neviditelný. Jeho princip konání je tak zcela opačný – média maximálně využívá, ale sám v nich nechce být prezentován. Connelly tak ve svých úvahách o nových médiích v románu *Strašák* přichází s varováním, které upozorňuje na (smrtné) nebezpečí, které mohou nová média (internet, facebook, blogy) přinést široké veřejnosti a nejenom tištěným médiím, jejichž existenci nová média ohrožují.

## 4.5 Novinář – mladý začínající hejsek

### 4.5.1 John Ray Grisham: *Poslední porotce*

John Ray Grisham (1955, Jonesboro, USA) je americký spisovatel. Vystudoval práva na Mississippské univerzitě a poté se věnoval advokátní praxi. Věnoval se také politice, v letech 1984 – 1990 byl zvolen za demokrata členem mississippské Sněmovny reprezentantů. Náměty pro své romány nejčastěji čerpá z oblastí práva a politiky. Proslavily ho pak především romány ze soudní síně a právní thrillerů. Hned jeho druhý román *Firma* (1991), o mladém právníkovi, který nastoupil do advokátní kanceláře snů, která ovšem ideální vůbec nebyla, se stal bestsellerem a byl rovněž v roce 1993 zfilmován. Další bestsellery následovaly hned v dalších letech: román *Klient* (1993, zfilmován 1994), *Případ pelikán* (1992, zfilmován 1993), *Cela smrti* (1994, zfilmován 1996), *Vyvolávač deště* (1995, zfilmován 1997), *Porota* (1996, zfilmován 2003). Mezi jeho další úspěšné romány patří: *Advokát chudých* (1998), *Poslední vůle* (1999), *Bratrstvo* (2000), *Malovaný dům* (2001), *Vánoce nebudou* (2002), *Předvolání* (2002), *Král advokátů* (2003), *Poslední porotce* (2004) a další. V roce 2010 začal psát sérii právních thrillerů pro děti od 9 – 12 let: Hlavním hrdinou je třináctiletý chlapec Theodore Boone, který dává svým spolužákům právní rady na záchranu zabavených psů, aby jim nebyli odejmuti.

Hlavní postavou Grishamova kriminálního thrilleru s prvky soudního románu odehrávajícího se v letech 1970 – 1979, *Poslední porotce*, je třidvacetiletý mladý novinář Willie Traynor, který do malého jižanského městečka Clanton přichází v roce 1970 hned po studiích na newyorské žurnalistické vysoké škole, aby v místních novinách získal praxi. Původně zamýšlená krátká praxe ale mladíkovi změní život: Než se naděje stane se majitelem a šéfredaktorem novin a energicky se zabere do případu znásilnění a brutální vraždy mladé matky dvou dětí. Uspořádá odvážnou mediální štvanici po vrahovi, u kterého hrozí, že ho jeho mocná rodina z obvinění dostane. Viník je znám, porota ho odsoudí, ale neshodne se na trestu smrti, který si přeje celé město. Výsledkem jsou dva doživotní tresty. K odsouzení vraha dílem přispějí i novinářovy odvážné články, kvůli kterým se stane dokonce terčem vyhrožování a bombového útoku. Po několika letech Willie zjišťuje, že vrah má být podmíněčně propuštěn na svobodu. Nedokáže tomu zabránit ani svými plamennými články. Ve chvíli, kdy je viník propuštěn z vězení, začnou umírat porotci z jeho poroty. Po smrti druhého porotce vypukne ve městě panika: Vrah ale zabíjí ty, kteří

#### 4.5.2 Willie, novinář – mladý začínající hejsek

V románu *Poslední porotce* sledujeme iniciační cestu newyorského ambiciózního mladíka Willieho, který se stane v jižanském městě Clanton uznávaným občanem a především novinářem: Mladý novinář Willie je odeslán svou bohatou babičkou BeeBee na praxi do maloměstského týdeníku, protože chtěla, aby konečně začal pracovat. Willie trpěl syndromem věčného studenta a babička mu odmítla školu dále financovat. Willie je typický velkoměstský člověk s perfektním vzděláním - vyrůstal v Memphisu, vystudoval žurnalistiku v New Yorku, přiznává ovšem, že nebyl nejlepším studentem a „*studoval jsem novinařinu s kocovinou*.“<sup>290</sup> Jeho pohled na žurnalistiku se v průběhu studia výrazně měnil a tím i jeho pohled na poslání novináře: Nejdříve chtěl být investigativním reportérem v *The New Your Times* nebo *Washington Post*: „*Chtěl jsem zachránit svět odhalováním korupce a zneužívání životního prostředí a rozhazovačnosti vlády a nespravedlnosti, jíž jsou vystaveni slabí a utiskovaní. Čekaly na mě Pulitzerovy ceny*.“<sup>291</sup> Později, po zhlédnutí filmu o zahraničním zpravodaji, který sváděl krásné ženy, se rozhodl, že se takovým novinářem stane. „*Nechal jsem si narůst plnovous, koupil jsem si vysoké boty se šněrováním a khaki kalhoty (...) a pokusil jsem se okouzlovat hezčí dívky*.“<sup>292</sup> Nakonec začal snít o práci v novinách v malém městě, jelikož se od přítele dozvěděl, že je to zlatý důl „*šlo o poklidnou novinařinu bez nervů, v níž peníze rostou na stromech*.“<sup>293</sup>

Vidíme, že mladík již na škole ztratil ideály o svém povolání a poslání novináře a rozhodl se dělat novinařinu pro peníze. Iniciační cesta mladého novináře je častým tématem románů a novel s žurnalistickou tematikou, ať už jde o Arvida Falka v románu *Červený pokoj* nebo o Luciena Chardona ve *Ztracených iluzích* (více viz kapitoly 1.2.2.1 *Bezcharakterní ctižádostivec se svědomím Lucien Chardon* a 1.2.5.1 *Arvid Falk, novinář – umělec*). Zatímco vstup mladého Arvida Falka do žurnalistické praxe mohl mít tragický dopad – morálně čistý a čestný Falk neunesl špínu a realitu žurnalistického oboru a zhroutil

---

<sup>290</sup> GRISHAM, John. *Poslední porotce*. Praha: Knižní klub, 2005. s. 11

<sup>291</sup> Tamtéž, s. 11

<sup>292</sup> Tamtéž, s. 12

<sup>293</sup> Tamtéž, s. 12



se, Willie se v oboru umně „zabydlel“ a clantonský deník zachránil před bankrotem. Willie do praxe přicházel sice jako mladý hejsek, stál ale nohama pevně na zemi a měl zcela konkrétní představu, čeho chce v deníku dosáhnout. Jeho pracovní nasazení nebylo v Clantonu rušeno žádnými vedlejšími vjemy (všichni chlapci i dívky v jeho věku měli již po svatbě a vychovávali děti; noční život na maloměstě prakticky neexistoval), proto svou systematickou prací brzy zbohatl. Oproti tomu mladý Lucien Chardon se nechal zlákat neřestmi žurnalistického života, přestal pracovat a postupem času vše ztratil. Zatímco Willieho pracovní disciplína „vynucená okolnostmi“ mu přinesla nakonec postavení i bohatství.

Společenská nuda jižanského města Clanton mu sice přinesla postavení ve městě, ale znemožnila mu mít jakýkoli osobní život (opět se opakuje motiv komplikovaného vztahu se ženami, který prochází jak detektivní literaturou, tak romány s žurnalistickou tematikou). Willie neměl žádnou šanci seznámit se s dívkou, o kterou by stál. Pociťoval samotu a čas trávil v redakci. Jeho jediným milostným dobrodružstvím byla Ginger, sestra oběti zločinu, která přicestovala kvůli soudu. Prožili spolu tři dny, pak odjela a už se nevrátila (stejný průběh mají milostná vzplanutí Phila Marlowa, viz kapitola 2.5.3 *Raymond Chandler – detektivní dělník Philip Marlowe*).

Jediným jeho koníčkem se tak staly peníze: Se zájmem sleduje, jak mu na účtu rostou peníze. Později víceméně z rozmaru koupí obrovské viktoriánské sídlo, které nákladně zrenovuje a plánuje, jak v něm bude pořádat večírky. Novinář Willie svou prací zbohatl, štěstí a spokojenost v životě ale nenašel, stejně jako Jack McEvoy, který se stal (hned dvakrát) novinářskou celebritou, splnil si tak novinářský sen, ale v závěru necítil nic než  
prázdnotu.

#### **4.5.3 Odvážný článek nebo senzacechtivá žurnalistika?**

Krátce poté, co se Willie stane majitelem novin, se v okrese Ford stane brutální vražda a znásilnění a mladík ucítí senzační příběh, který bude prodávat noviny. Bývalý majitel Flek se od ožehavých příběhů distancoval, mladík chtěl být naopak odvážný, senzační. Den po činu otiskl Willie odvážný titulek se dvěma kontroverzními fotkami: „*Jedna oběti v posledním ročníku střední školy, druhá vraha odváděného v poutech do*

vězení. (...) *Byl to perfektní záběr, na němž se Padgitt posměšně šklebí do kamery. Na čele měl krev po havárce a na košili krev ze svého útoku. Vypadal protivně, nízce, nestydatě, opile a jednoznačně jako viník a já jsem věděl, že ten snímek vyvolá senzaci.*<sup>294</sup>

Willie nevnímá varování kolegů a zveřejňuje i nadále odvážné články. U soudu je nakonec nařčen (obhájcem obžalovaného) z manipulace s veřejností a podávání zaujatých informací a označí jeho list za pokleslou bulvární žurnalistiku. Soud nařčení odmítne, naopak soudce pochválí zručně napsaný článek a tím se z mladíka stane místní novinářská hvězda.

V senzacechtivých (a hlavně dobře prodejných) člancích novináře Willieho se Grisham dotýká základního principu americké žurnalistiky, která dogmaticky staví na triumvirátu objektivitu, nezaujatosti a nestrannosti: Článek by měl být sběrem faktů, které jsou řazeny od nejdůležitějšího k nejméně důležitému a nesmí obsahovat žádnou předpojatost. Willie případu věnoval velkou pozornost, zveřejňoval mapy domu, fotografie z místa činu, fotografie dětí. Novinář použitým materiálem hrál záměrně na city veřejnosti, tím přiznával prvky bulvární žurnalistiky. Willieho články byly velmi detailní, a ačkoli většina faktů byla ověřená, byla podaná tak otevřeným a děsivým způsobem, že vyznívala proti obžalovanému, byla tedy proti obžalovanému výrazně předpojatá. Na tento fakt upozornil i obhájce obžalovaného před soudem, protože obžalovaný je ze zákona nevinný až do chvíle, než se prokáže jeho vina. Ačkoli platí presumpce nevinu, Willieho články nesly skrytý názor – vinen. V tomto případě bylo zcela zřejmé, že obžalovaný je skutečně vrahem a měl by být tedy potrestán. Toto byl postoj clantonské veřejnosti, který se Willie rozhodl neobjektivně podpořit, jelikož si byl plně vědom toho, že pokud by jen nepatrně zpochybnil vinu obžalovaného, ztratil by čtenáře. Willieho list zveřejňoval názor většiny obyvatel, podporoval jejich stanovisko. Willie se držel zásady, že aby se list prodával, je nutné podpořit veřejné mínění a jaký názor převažuje, ten je správný a je potřeba ho mediálně podpořit. Jeho nebojácné vedení zvýšilo náklad až na osm tisíc. Mladíkovi bylo lhostejné, zda psal bulvární články, noviny se prodávali: „*Pásl jsem po šoku, po senzacích, po krvavých skvrnách.*“<sup>295</sup> Williemu začal jako majiteli novin růst hřebínek. Město žilo jeho články. „*Říkal jsem pravdu a kašlal jsem na důsledky. Byl jsem místním hrdinou.*“<sup>296</sup>

---

<sup>294</sup> GRISHAM, John. *Poslední porotce*. Praha: Knižní klub, 2005. s. 42

<sup>295</sup> Tamtéž, s. 44

<sup>296</sup> Tamtéž, s. 61

Noviny se staly „*novinami jednoho muže*“<sup>297</sup> a boj se začal zostřovat, když byla v budově listu nalezena bomba a fotograf napaden: „*Timesy versus Padgittové a jejich šerif*.“<sup>298</sup> Mladík začal nosit zbraň, ačkoli střílet neuměl.

Jeho investigativní práce pokračovala i v dalších letech, kdy zjistil, že vrah si odpykává trest v nápravném zařízení s vycházkami. Díky jeho článkům skončil opět ve státní věznici a mladík zažil několik výhružných telefonátů. Willie dokonce vystoupil v přezkoumání případu přímo proti vrahovi a díky jeho řeči bylo vrahovo propuštění zamítnuto. Willieho se ale dotklo, že lidé po letech na hrůzy již zapomněli a reakce na jeho články nebyly takové, jak by si přál a začal pociťovat únavu a zklamání ze svého oboru.

#### 4.5.4 Vystřízlivění majitele maloměstských novin

Willie vydával maloměstský týdeník devět let, když pocítil vyčerpání, jisté vyhoření ze své práce. Jelikož byl jediným schopným novinářem v listu, každý týden psal dvacet stran textu sám: „*Dvacet stránek do týdne, padesát dva týdnů do roka (...) Každá zprávička byla inspirací k tomu, abych ji nafoukl na článek. Psal jsem o psech, automobilových veteránech, legendárním tornádu, domě, ve které straší, pohřešovaném poníkov...* Byl jsem unaven psáním. A byl jsem unaven Clantonem.“<sup>299</sup> Willie nikdy neměl výraznou touhu hodně psát: „*Nepostřehl jsem u sebe sklon chrlit obrovské množství slov v krátkých údobích.*“<sup>300</sup> Novinári je přes třicet, má za sebou pracovně intenzivních devět let a rekapituluje svůj život jako starý muž: „*Po celá sedmdesátá léta jsem byl neustále na tribuně. Byl jsem považován za rebela, za člověka na kazatelně. (...) Uznávám, že jsem některé boje rozpoutal ne pouze z přesvědčení, ale i z nudy.*“ (...) „*Vždycky budu outsider.*“ (...) „*Chtěl jsem být teď ale normálním občanem.*“<sup>301</sup>

Nakonec dostane nabídku noviny prodat za milion dolarů, cenu usmlouvá na milion a půl a transakci uskuteční: „*Noviny a já jsme spolu rostli a vyžívali; ze mě se stal dospělý člověk, z nich prosperující entita.*“<sup>302</sup> Novinář pocítil touhu po novém životě,

<sup>297</sup> GRISHAM, John. *Poslední porotce*. Praha: Knižní klub, 2005. s. 60

<sup>298</sup> Tamtéž, s. 85

<sup>299</sup> Tamtéž, s. 361

<sup>300</sup> Tamtéž, s. 360

<sup>301</sup> Tamtéž, s. 362

<sup>302</sup> Tamtéž, s. 368

cestování, ženě, dětech a obor novinářiny se mu začal rozmlžovat. A ačkoli dosáhl toho, že ho místní přijali za svého, i když „*trvá přinejmenším tři generace, než vás v okrese Ford přijmou,*“<sup>303</sup> chtěl svůj život změnit.

#### 4.5.5 Maloměstské noviny a rasová otázka

Noviny *The Ford Country Times* jsou v románu popsány jako velmi osobitý lokální list, kterému jeho čtenáři ledacos odpustí, protože znají (a mají rádi) jeho šéfredaktora: Lokální jižanský list *The Ford Country Times* zpočátku řídil sedmdesátiletý Wilson Caudleo, přezdívaný Flek, který se specializoval výhradně na úmrtní oznámení, „*nekrology přímo zbožňoval,*“<sup>304</sup> o zisk listu nebo inzerci nejevnil zájem. „*Noviny neměly ani dvanáct set předplatitelů a byly silně zadlužené.*“<sup>305</sup> Důležitou okolností ale bylo, že majitel novin Flek „se svou obsesí úmrtními oznámeními“ začal v průběhu let psát a zveřejňovat úmrtní oznámení černých obyvatel Clantonu. V ten okamžik ztratily noviny téměř všechny předplatitele, protože maloměstští obyvatelé (v 70. letech 20. století) odmítali číst o černoších. Flek se nezabýval otázkou rasové nesnášenlivosti, pouze chtěl mít dostatek „materiálu,“ a tak svou pozornost rozšířil i o úmrtní oznámení černochoů. Obyvatelům pohrozil, že pokud předplatné neobnoví, nebude zveřejňovat jejich úmrtní oznámení (a předplatitelé se vrátili).

Po příchodu nového majitele novin, mladého Willieho, se snaha o rasovou snášenlivost deníku ještě zvýraznila. Ani Willie nepocíťoval rasovou předpojatost a byl si vědom, že černošská komunita města Clanton by mohla rozšířit řadu předplatitelů novin. Byl si vědom toho, že může ztratit „bílé“ předplatitele, ale ze své podstaty chtěl být revoluční. Rozhodne se tedy věnovat v listu černošské tematice, tu má reprezentovat rodina Ruffinova z černošské části města Lowtownu: „*Byli svoji už přes čtyřicet let, vychovali osm dětí; sedm z nich si udělalo doktorát.*“<sup>306</sup> Hnutí za občanská práva černochoů se v Clantonu objevilo na konci šedesátých let, segregace ve městě je ale stále živou otázkou. Willie dělá s paní Ruffinovou řadu rozhovorů, vždy spojených s obědem ve velkém jižanském stylu, a článkům o ní věnuje několik prvních stran. Přijetí na maloměstě je

<sup>303</sup> GRISHAM, John. *Poslední porotce*. Praha: Knižní klub, 2005. s. 18

<sup>304</sup> Tamtéž, s. 7

<sup>305</sup> Tamtéž, s. 17

<sup>306</sup> Tamtéž, s. 71

rozporuplné, ale mezi novinářem a ženou vznikne přátelství. Černoška mu nahradí matku, která mu zemřela, když mu bylo 13 let. Matka byla anorektička, nejedla, nevařila, a tak Willie vyrostl na burákovém másle a později na pivu a pizze. Až díky jídlu paní Ruffinové získá mladík ke stravě zdravý vztah. Články o rodině Ruffinové jsou přijaty rozporuplně – kladně místní inteligencí a záporně starousedlíky. Willie ale ve vydávání článků pokračuje a nakonec je díky nim paní Ruffinová vybrána do poroty, která měla rozhodnout o trestu pro brutálního vraha, a stala se tak první černošskou porotkyní v historii města Clanton.

Rasová otázka je stále v americké společnosti velmi citlivým tématem. Postoj k ní se po území USA různí: malá města a vesnice (hlavně na jihu země) se stále staví k černošské otázce víceméně nesnášenlivě, společnost ve velkých městech a jejich velká média naopak ostentativně tolerantně.

## 4.6 Novinář – vyhořelý rutinér

### 4.6.1 John Katzenbach: *Vražedné alibi*

John Katzenbach<sup>307</sup> (1950, USA) je americký spisovatel, autor úspěšných psychologických thrillerů. Katzenbach pracoval jako kriminální reportér pro *The Miami Herald* a *The Miami News*. V osmdesátých letech opustil novinářskou branži a stal se profesionálním spisovatelem. Inspirací k prvnímu románu pro něj byla vlastní zkušenost: Hlavním hrdinou *V žáru léta* (*In the Heat of the Summer*, 1982) je novinář, s nímž hraje vyšinitý vrah hru na kočku a na myš, jen aby získal co nejvíce mediální slávy. Román byl nominován na prestižní cenu *Edgara*. Následovalo dalších deset úspěšných psychologických thrillerů, díky kterým se stal Katzenbach hvězdou. V Čechách dosud vyšly: *Analytik*, *Zpověď šílence*, *Vražedné alibi*, *Až za hrob*.

Hlavní postavou Katzenbachova psychologického kriminálního románu *Vražedné alibi*<sup>308</sup> je novinář Matthew Coward, rutinér, rozvedený, osaměle žijící muž, který v redakci novin sepisuje jeden článek za druhým. Do redakce mu chodí celá řada dopisů, v nichž se mu neznámí lidé svěřují, jaké křivdy na nich napáchal nespravedlivý justiční

<sup>307</sup> KATZENBACH, John. *Vražedné alibi*. Ostrava: nakladatelství DOMINO, 2008. (převzato z přebalu knihy)

<sup>308</sup> KATZENBACH, John. *Vražedné alibi*. Ostrava: nakladatelství DOMINO, 2008. (převzato z přebalu knihy)

system. Coward jim většinou nevěnuje pozornost a vyhazuje je do koše. Pak ale dostane dopis od Roberta Fergusona, vysokoškolsky vzdělaného černocha, který má být popraven za znásilnění a vraždu bílé dívky. I Ferguson se cítí být obětí nenávisti a rasových předsudků. Za záchranu obviněný novináři slibuje, že mu řekne jméno skutečného vraha. Coward se pustí do práce a následná smršť investigativních článků vede nejen k Fergusonově propuštění, ale napomůže Cowardovi k získání Pulitzerovy ceny. Z unaveného pisálka se tak stane oslavovaný hrdina a mediální celebrita a později také štvanec, který se zapletl nedobrovolně do hry se smrtí.

#### 4.6.2 Vyhořelý rutinér

Protagonista románu Matthew Coward je 37 letý novinář, který pracuje již dlouhá léta v deníku *Miami Journal*. Coward býval kriminálním reportérem a často pracoval v terénu, jezdil na místa činu a získal známosti u policie, po letech si vysloužil i přátelství policejního detektiva, který mu poskytoval podrobné informace oplátkou za dobrý mediální obraz místní policie v deníku. V současné době již ale není investigativním novinářem, který pracuje v terénu a aktivně „vyšetřuje“ konkrétní případy a kauzy. Novinář sleduje dění s odstupem a hodnotí, jak o něm referují ostatní: „*Jsem přece odborník na názory. Sleduju dění zpovzdálí, píšu o něm zpovzdálí. Jsem členem rady, jež navrhuje, jaká stanoviska zaujmout, posléze o nich rozhoduje, a pak se jich drží. Nic vzrušujícího, nic nečekaného. Svého jména jsem se dávno vzdal.*“<sup>309</sup> Coward se investigativní novinařiny vzdal, aby „*unikl nočním můrám.*“<sup>310</sup> Toto rozhodnutí s sebou přineslo i jiný styl oblékání a života: „*vznešenější styl oblékání, zodpovědnější přístup a v neposlední řadě poklidné stárnutí s grácií.*“<sup>311</sup> V postavě Cowarda sledujeme novináře, který se vzdal podstaty novinářské práce, tj. neúnavného pátrání po pravdě a informacích, aby svůj život dožil vsedě za stolem hodnocením práce ostatních. Coward je člověk, který ve svých 37 letech odešel z vlastního rozhodnutí z pracovně produktivního života do ubíjející, ale bezpečné, pracovní rutiny. K tomuto rozhodnutí ho vedl především fakt, že mu investigativní žurnalistika, které se věnoval, zničila osobní život a poznamenala jeho psychické zdraví (problémy se spánkem a noční můry). Coward se už po svých

<sup>309</sup> KATZENBACH, John. *Vražedné alibi*. Ostrava: nakladatelství DOMINO, 2008. s. 27

<sup>310</sup> Tamtéž, s. 28

<sup>311</sup> Tamtéž, s. 28

zkušenostech a zážitcích necítil být dobrým novinářem, který by mohl konkurovat mladým novinářským investigativcům: „*Dobré reportáže vyžadovaly nadšení neúnavného a nevyčerpatelného mládí, hnací sílu, jež dokázala odsunout spánek, hlad i lásku do pozadí, aby se mozek mohl plně soustředit na honbu za co nejlepším příběhem.*“<sup>312</sup> Coward si uvědomuje, že svůj aktivní život skončil brzy, ale cítí se vyhořelý, unavený životem a nemá dostatečně silnou motivaci vrátit se do produktivního života, jak pracovního, tak osobního: „*Já tu budu nečinně sedět a schovávat se před světem a vymýšlet názory na události, které vlastně nikoho nezajímají.*“<sup>313</sup>

Postava Cowarda v sobě nese klasické stereotypy vyhořelého novináře, novináře rutinéra, který rezignoval na poslání žurnalistiky a snaží se ve svém zaměstnání jen v poklidu dožít. Coward je rozvedený, má malou dceru, jeho žena se znovu vdala a společně se svým novým manželem, s nímž čeká dítě, se odstěhovala z města. Coward má tedy s dcerou minimální kontakt, který většinou probíhá pouze po telefonu. Coward žije samotářským životem sám ve skromném bytě ve výškové budově, o sociální kontakty už nestojí a nechybí mu: „*Rychlý rozvod jej odřízl od ženy a dcery, neúprosná smrt jej připravila o oba rodiče. Přátelé postupně sklouzli do vlastních uzavřených životů naplněných úspěšnými kariérami, houfy dětí, leasingovými splátkami a hypotékami. Pár z nich se ho snažilo vtáhnout mezi sebe a jistou dobu jej zvali na společné výlety či večírky. Čím déle však přivykal samotě, tím více si ji užíval, a tak postupem času pozvání řídla, až ustala úplně. Cowardův společenský život se rozpínal od příležitostných pracovních oslav po zdvořilostní konverzace s prodavačkami v supermarketu. Neměl žádnou milenku, což v něm*

*vyvolávalo nepatrné rozpaky.*“<sup>314</sup>

Novinář si uvědomuje, že jeho život upadl do jednotvárné šedi, ale určitá pohodlnost a smířenost s osudem, ho nechávala nadále v nečinnosti. Jeho nároky na život se zmenšily jen na to nejzákladnější - práce, jídlo a místo žen sport: „*K ukojení vlastních potřeb mu stačil pravidelný pohyb – denně běhat deset kilometrů v parku v centru města či si čas id času zaházet na koš s neznámými hráči v tělocvičně YMCA – a práce v novinách. Nezvyklé svobody si dokázal užívat plnými doušky, ale absence jakýchkoli závazků jej lehce znepokojovala.*“<sup>315</sup> Coward po večerech neseďává v barech, nesnaží se seznámit s ženami,

---

<sup>312</sup> KATZENBACH, John. *Vražedné alibi*. Ostrava: nakladatelství DOMINO, 2008. s. 28

<sup>313</sup> Tamtéž, s. 28

<sup>314</sup> Tamtéž, s. 11

<sup>315</sup> Tamtéž, s. 11

ani s jinými lidmi, společnosti se straní a po večerech „nečinně vysedává, čte nebo kouká na baseball.“<sup>316</sup>

Postava novináře Cowarda obsahuje z analyzovaných postav novinářů – detektivů nejvíce klasických stereotypů, které si s novináři spojujeme: Práce ho již nenaplňuje, je to rutinér, samotář, žije v malém bytě, nemá osobní život, je rozvedený, vnitřně vyhořelý, od života již nic nečeká, jeho život sice nenaplňuje závislost, ale k pocitu uvolnění mu plně stačí sport. Svou podstatou je srovnatelný s postavou novináře Quoyla z románu *Ostrovní zprávy*, který také představuje „obyčejného novináře rutinéra“, „vyhořelého novináře“ a „životního ztroskotance“, je stejně starý, ovdovělý (na rozdíl od Cowarda se stará o dceru), žije v malém karavanu, je to samotář, jeho závislostí není sport ale naopak jídlo. Quoyla stejně jako Cowarda ale potká nenadálá událost, která mu zcela změní život (více viz kapitola 1.2.9.1 *Quoyle, novinář – ztroskotanec*).

#### 4.6.3 Vytržení z pracovní rutiny

Na Cowardův pracovní stůl jednoho dne přijde dopis z věznice, ve kterém ho osloví muž – černoch odsouzený k trestu smrti za znásilnění a vraždu malé bílé dívky. Muž požádá novináře, který se aktivně angažoval v kauze ohledně trestu smrti ve státě Florida, o pomoc – o záchranu života. Muž prohlásí, že je nevinný a že může novináři prozradit jméno skutečného pachatele. Tento dopis se stane zlomovým, jak pro profesní život novináře, tak pro osobní život. Ačkoli se novinář již investigativní žurnalistikou nezabýval, rozhodl se tento případ přijmout, vyšetřit, co bude možné a napsat o něm. Případ vězně Fergusonu se pro novináře stal novou mízou a vycítil v něm žhavé želízko a šanci na získání prestižních ocenění, pravděpodobně i Pulitzerovy ceny. Jak už bylo zmíněno u postavy novináře McEvoye, pro novináře není větší mety, než díky své práci osvobodil nevinného člověka z vězení (a ještě k tomu nevinného černocha). Coward „v životě svým článkem nikomu nedal naději, a už vůbec nikomu nezachránil život,“<sup>317</sup> nyní se rozhodl, že to změní a započal vysoce aktivní a náročnou investigativní práci: V databázi našel všechny články o vraždě a o pachateli, absolvoval rozhovor s vězněm přímo ve věznici, hovořil s jeho právníkem, dozorcí ve věznici, rozjel se do městečka, kde se tragédie stala a

<sup>316</sup> KATZENBACH, John. *Vražedné alibi*. Ostrava: nakladatelství DOMINO, 2008. s. 132

<sup>317</sup> Tamtéž, s. 57



hovořil s babičkou odsouzenec, policisty, kteří ho zatkli, původním právníkem odsouzenec a celou řadou dalších lidí. Jeho investigativní práce byla oficiálně posvěcena šéfredaktorem, na „případu“ s ním spolupracují částečně i jeho kolegové, kteří se mu snaží pomoci a vyhledávat pro něj potřebné informace. Coward a jeho počáteční týmová práce se ve své podstatě shoduje s prací policisty Steva Carella, který by také nemohl pracovat bez podpory svého policejního týmu. Také on vykonává poctivě svou práci za (realistického) využívání všech databází, archivů, daktyloskopického oddělení atd. (viz kapitola 2.5.5 *Ed McBain – Steve Carella, schopný řadový detektiv*).

Rozhovor s vězněm odsouzeným na smrt na novináře zapůsobil takovou měrou, že začal mít problémy, aby na případ nahlížel objektivně a jen neutrálně a nezaujatě sbíral fakta, brzy začal urputně za odsouzenec bojovat: „*Ferguson v něm podnítl osobní boj. Když odcházel z věznice, přesvědčoval sám sebe, že zachová objektivní postoj, že bude všem a všemu naslouchat se stejným zájmem a že všechna slova zváží stejnou měrou. (...) Uvědomoval si ale také, že do Pachouly (město, kde se zločin stal, pozn. autorky) neletí proto, aby se nechal odradit.*“<sup>318</sup> Coward více věřil verzi událostí odsouzenec než policistů z Pachouly, které Ferguson nařkl z toho, že z něj přiznání dostali násilím. Začal se tedy na celý případ dívat předpojatě a ve skrytu duše věřil odsouzenec. Detektiv, který tehdy zločin vyšetřoval, ho přímo nařkl z novinářské předpojatosti: „*Běžná novinářská výmluva, tenhle ostentativně objektivní přístup, kterým říkáte: Já jen píšu všechno, co vím, a čtenář ať se rozhodne sám, čemu věřit.*“<sup>319</sup>

Článek o černém odsouzenec na smrt byl za dlouhou dobu první, který Coward napsal, Coward chvílemi nevěděl, zda neztratil schopnost přenášet myšlenky na papír, ale „*vzrušení z nové reportáže rozehnalo všechny pochybnosti. (...) Nemyslel na nic jiného než na slova, jež mu s lehkostí tančila pod rukama.*“<sup>320</sup> Napsat hlavní článek a řadu vedlejších menších článků trvalo novináři pět dní, až se na titulce nového čísla *Miami Journalu* objevil článek „*Případ plný otazníků: Dva muži, jeden zločin a vražda, na kterou nelze zapomenout.*“<sup>321</sup> Cowardova reportáž rozpoutala mediální bouři o možnosti špatných závěrů v případě Ferguson, média případ znovu přezkoumávala, odsouzenec rozdával

---

<sup>318</sup> KATZENBACH, John. *Vražedné alibi*. Ostrava: nakladatelství DOMINO, 2008. s. 59

<sup>319</sup> Tamtéž, s. 146

<sup>320</sup> Tamtéž, s. 159

<sup>321</sup> Tamtéž, s. 159

rozhovory každému, kdo o něj požádal a novinář byl oslavován za svou práci, byl zván do televizních pořadů a oslovili ho produkční společnosti, které od něj chtěli koupit práva na jeho příběh (stejně jako McEvoye v *Básníkovi* a *Strašákovi*). Mediální sláva a popularita zasáhla novináře ze všech stran: Coward byl potěšen, ale ze všeho nejvíc pociťoval samotu, radost neměl, s kým sdílet. Cowardova sláva ještě více vzrostla, když byl odsouzený Ferguson skutečně zproštěn viny a propuštěn na svobodu (také zásluhou Cowardových investigativních článků s řadou otázek). Coward za svou reportáž získal cenu „*Floridského svazu reportérů, další řadu menších ocenění a nakonec i Pulitzerovu cenu za významný počín v oblasti regionálního zpravodajství*.“<sup>322</sup> Cowarda úspěch zcela pohltit, dokázal to, o čem všichni novináři sní, svou reportáží zachránil lidský život.

#### 4.6.4 Profesionální pochybení novináře

Novinářova radost se ale brzy rozplynula a přišel nejhorší novinářský pád, který může žurnalista zažít: Novinář se od jiného odsouzence na smrt dozví, že Ferguson ve všem lhal a je skutečným vrahem malé dívky. Coward mu bláhově uvěřil a osvobodil tak z cely smrti chladnokrevného vraha, za což získal dokonce Pulitzerovu cenu. Novinář, stále v záři reflektorů, začal lhát, aby si zachránil tvář a čest: „*Novinařina stojí a padá na informacích a on jim teď podráží nohy. Nikdo z přítomných (novináři a policisté na tiskové konferenci, pozn. autorky) mu nikdy neodpustí - pokud kdy pravda vyjde najevo*.“<sup>323</sup> Coward měl pravdu, kterou mu sdělil odsouzenec na smrt, nahranou na magnetofonové páse. V této chvíli se zachoval Coward neprofesionálně, dokonce nezákonně a začal zamlčovat informace a předkládat jen částečnou pravdu – část magnetofonové pásky smazal. Později lhal při výslechu na policii i svému šéfredaktorovi, který po něm chtěl článek z cely smrti (motiv zamlčování informací se v kriminálních a detektivních románech stále vrací). Coward trpěl výčitkami svědomí, depresemi a cítil se ztracený – věděl, že zatajuje důležité informace, ale nemohl je vypustit na veřejnost, neboť by se tím jako novinář znemožnil a ztratil by důvěryhodnost: „*Den po popravě Blaira Sullivana prožil Matthew Coward zhruba stejně nadšeně jako někdo, komu oznámili, že se stane další obětí smrtícího*

<sup>322</sup> KATZENBACH, John. *Vražedné alibi*. Ostrava: nakladatelství DOMINO, 2008. s. 208 a 209

<sup>323</sup> Tamtéž, s. 255

stroje.<sup>324</sup> Novinář se hájil sám před sebou, že není první, kdo se dopustil takového trestuhodného omylu, ale nijak mu to nepomohlo. V zoufalství Coward prostudoval všechny své materiály a přísně analyzoval své staré články o Fergusonovi, zda se nedopustil chyb, hodnocení či interpretace, která by ho usvědčila. Všechna fakta byla zpracována dobře, neobsahovala přímou interpretaci, ale novinář si uvědomil, že jeho postoj k uvedeným faktům byl opravdu předpojatý, mezi řádky bojoval za Fergusonu a plně nevěřil faktům od policie, něco mu mohlo uniknout. Nedíval se na případ dost objektivně a dopustil se tak osudové chyby. Coward zlostí poničil svůj byt a rozhodl se, že musí případ přezkoumat – to se nakonec stane s pomocí mladé policistky a detektivů, kteří vyšetřovali případ původně. Coward věděl, že v šanci je jeho „cena, pověst i budoucnost,<sup>325</sup> a vydal se opět na místo činu, rozhodl se vzít „právo do svých rukou,“ stejně jako novináři Jack McEvoy, Carl Streater i Gérard Langloise. Coward byl zmatený, nevěděl, zda se nestal obětí lži odsouzenec, ale jeho instinkty mu říkali, že jeho pochybení se stalo a musí ho napravit a nyní pracovat skutečně nezaujatě.

Coward v životě neměl rodinu, ženy ani koníčky, pouze kariéru a o tu měl nyní přijít. Uvědomoval si, že možná zažívá svůj konec kariéry: „*Chyby a zpackaná práce, tyhle pojmy si americká společnost nepřipouští. Tolerujeme vraždy, ale prohru neodpouštíme.*“<sup>326</sup> Novinář vyhledal propuštěného Fergusonu a oznámil mu, že ví, že je ve skutečnosti vinen. Za tento krok se dočkal vyhrožování v podobě ohrožení jeho malé dcery, jelikož vrah z novin věděl, jak vypadá a kde bydlí, mohl si ji najít a odstranit kdykoli. Popularita, která medializovala samotného novináře a jeho investigativní činnost, která mu přinesla řadu cen, začala ohrožovat jeho dceru. Kdyby se nezačal zabývat oním dopisem z vězení, jeho dcera mohla být ušetřena ohrožení ze strany nemilosrdného vraha. Přímé ohrožení jeho dcery přimělo Cowarda ke změně postoje, rozhodl se dát sám sebe všanc a až bude mít dostatek důkazů, byl připraven uznat veřejně svou chybu a Fergusonu mediálně uštvat. Rozhodl se použít média ne jako záchranný kruh, ale jako zbraň. Rozhodl se vzít Fergusonovi anonymitu a udělat z něj střed pozornosti, aby se nemohl skrýt a zabíjet dál.

---

<sup>324</sup> KATZENBACH, John. *Vražedné alibi*. Ostrava: nakladatelství DOMINO, 2008. s. 284

<sup>325</sup> Tamtéž, s. 318

<sup>326</sup> Tamtéž, s. 409

Novinář se nakonec stane součástí vyšetřování a pomáhá detektivům v jejich cíli a to je opět uvěznit Fergusonu. Stane se tak stejně jako v románech *Básník* a *Strašák*, kde je kriminální novinář McEvoy začleněn do vyšetřování, protože díky své novinářské práci disponuje více informacemi než policie a FBI. Informace, které má, mu otevřely dveře do vyšetřovací skupiny, stejně tak se do vyšetřovacího týmu dostane i Coward: Díky tomu, že mu odsouzenec na smrt vyložil celý svůj život a ze všeho se mu vyzpovídal. „Pouhá slova“ (informace) se staly pro Cowarda vstupenkou do vyšetřovacího týmu. Muž doprovází policisty na vlastní pěst, když dojde k přímé konfrontaci s vrahem, detektiv ho upozorní, „že může zůstat venku a přihlížet, nebo jít dovnitř se mnou (s detektivem).“<sup>327</sup> Vše ale na vlastní nebezpečí. Jak si model detektivního románu žádá, musí dojít na závěr k přímé konfrontaci hlavního hrdiny s vrahem: I zde se setkává novinář tváří v tvář s vrahem a stejně jako McEvoy v románu *Básník* bere v puhu sebezáchovy i Coward do rukou zbraň a vystřelí na vraha, kterého skutečně zraní. Novinář nikdy nedržel v rukou zbraň, ale ve vypjatém okamžiku neváhá zbraň použít. Díky zranění, které mu novinář způsobí, je vrah nakonec dopaden a zastřelen. Nová mediální kampaň se ale nekoná, policisté i novinář nechali vrahovo tělo zmizet v bažinách a rozhodli se pravdu zatajit a případ již neotevírat. Došlo tak k přiznanému porušení zákona, ale jelikož bylo jejich vyšetřování spíše osobní pomstou všech zúčastněných, autor ponechal závěr osobní odplatě a ne striktnímu dodržování pravidel.

I v románu *Vražedné alibi* platí „kriminální pravidlo,“ že smrtí vraha končí román.

---

<sup>327</sup> KATZENBACH, John. *Vražedné alibi*. Ostrava: nakladatelství DOMINO, 2008. s. 531

## 5. Mytizace a demytizace postavy novináře – detektiva

Pátá kapitola vychází z podrobné analýzy zvoleného vzorku detektivních a kriminálních románů a shrnuje poznatky, které rozbor přinesl. V této kapitole se budu podrobněji zabývat mytizací a demytizací postavy novináře – detektiva ve vztahu k fyziognomii postavy novináře – detektiva a schopností a vlastností postavy novináře – detektiva. Postavy novinářů – detektivů současnosti opouštějí kult krásy a tělesnosti a do popředí se dostávají jejich schopnosti a znalosti. S postavami novinářů – detektivů přichází často kritika současných médií (institucí, kde novináři pracují), nově se však do povolání novinářů vrací poslání, za které jsou novináři – detektivové schopni obětovat i svůj život.

V závěru se pokusím zdůvodnit svůj poznatek, že v současném pojetí novinářů – detektivů dochází k demytizaci, tj. že se postavy novinářů – detektivů stávají spíše dělníky svého řemesla než hrdiny s dokonalými vlastnostmi a skvělou fyzickou kondicí.

### 5.1 Fyziognomie postavy novináře – detektiva

V 19. století byla dokonalá fyziognomie a krásný vzhled pro postavu novináře zásadní a předurčovala jeho úspěch (okouzlující Duroy, jako anděl krásný Lucien Chardon, štíhlý Fauchery). Autoři v postavách novinářů – dandyů francouzského realismu a naturalismu akcentovali kult těla a tělesnosti na úkor kultu hlavy a rozumu. Novináři byli dokonce i arbitry elegance – Lucien Chardon (více viz kapitola 1.2.2.1 *Bezcharakterní ctižádostivec se svědomím Lucien Chardon*). Novinář nemusel být studovaný nebo umět precizně psát (Duroy), pokud byl fyzicky bezchybný. Svým vystupováním, krásou a šarmem si získával srdce žen i mužů, a tak stoupal na kariéřním žebříčku.

Pro Vernova novináře Gedeona Spilleta byla dokonalá fyzická kondice zásadní pro přežití na nebezpečném ostrově. Postavy francouzských novinářů – dandyů Duroy či Lucien Chardon jezdily na koních a tím jejich těla získávala dokonalé držení, eleganci a kondici. Pro úspěch byla estetická stránka novináře a jeho vizuální podoba tím nejdůležitějším. Kdo nepůsobil jako elegantní muž s dobrým vystupováním, nemohl vstoupit do vyšší společnosti.

Postavy novinářů – detektivů 21. století zcela opouštějí krásno, kult těla a tělesnosti, estetika je upozaděna a do popředí se dostávají jejich schopnosti a znalosti (viz

další kapitola). Novinář – detektiv není krasavec, nezajímá se o módu a většinou ani o dojem, který budí. Snad kromě mladičkého novináře Willieho Traynora, který si nechá od svého hlavního inzerenta vnutit celý nový šatník a poté se producíruje po malém jižanském městečku v obleku s motýlkem a doutníkem. Willie tímto gestem vzdáleně připomíná dandyho 19. století, ale jeho motivace je zcela odlišná: Willie chce především uspokojit svého inzerenta a sám sebe pobavit (mladý ambiciózní novinář se na maloměstě postupem času začíná nudit). Postava novináře – detektiva v detektivním a kriminálním románu 21. století se inspiroje spíše ležérním stylem postav detektivů *drsné školy* (výraznou inspirací je Phil Marlowe). Fyzická krása už novinářům neotevívá dveře do společnosti, to činí pouze jejich pracovní výsledky, popřípadě chytrá lest. Pro novináře - detektivy je důležitá jejich práce, ne jejich oblečení. Na první pohled působí dokonce výrazně zanedbaně: dlouhé vlasy, neupravený plnovous, staré džíny, ležérní košile. Jejich jediným nezbytným „doplňkem“ je jejich novinářský zápisník, který je pro postavy novinářů – detektivů identitotvorný.

Novináři – detektivové nejsou fyzicky zdatní, většinou nesportují (výjimkou je Matthew Coward, který si běháním kompenzuje neexistující osobní život). Pokud novináři-detektivové někdy sportovali, bylo to kvůli svádění žen (Willie Traynor). Jsou to muži intelektu a rozumu, ne krásného těla a svalů. Jejich tělo bývá také často poznamenáno (novinář Carl Streater v *Ukolébavce*; Jack McEvoy v *Básníkovi*) nebo je zdecimováno alkoholem (novinář v Gérard Langloise v *Ulici Darling ve 20.17*). Novináři – detektivové jsou tvrdí chlapi, kteří jsou přes svou jistou povadlost a vyhoření ze zaměstnání, pro ženy přitažliví. Dlouhodobé štěstí po boku ženy jim ale není přáno (viz kapitola 6.1.2 *Vztahy se ženami*). Charisma a punc prožitých věcí nahradily unylou krásu novinářů 19. století. V postavách novinářů – detektivů tak částečně pokračuje linie tvrdých chlapů, ale aspekt fyzické zdatnosti a silných pěstí byl plně nahrazen jiskřivým intelektem a bystrostí. V souboji s nepřítelem vítězí ne fyzickou silou ale slovem a lstí (Jack McEvoy v románech *Básník* a *Strašák*).

### 5.1.1 Příklady fyziognomie u konkrétních novinářů – detektivů

Novinář Carl Streator z románu *Ukolébavka* je čtyřicetiletý muž, střední postavy, metr osmdesát, kolem osmdesáti kilogramů, má hnědé vlasy, zelené oči, nosí většinou hnědou bundu a modrou kravatu. Vzhledově se jedná o průměrného muže, který ničím na první pohled nezaujme. Pro Streatora není fyzický zjev důležitý - na rozdíl od novinářů-dandyů francouzského realismu není lamačem ženských srdcí a ani se o to nesnaží. Nejpodstatnějším znakem Streatorovy fyziognomie je stigma v podobě hnisající nohy, ze které si vyndává částečky zmenšených modelů staveb - malé věžičky, dvířka a okénka. Tato stále hnisající rána mu připomíná den, kdy zabil svou ženu a dceru. Hnisající noha mu působí velkou bolest, kvůli které kulhá a často nemůže ani vstát z postele. Toto stigma lze číst jako metaforu: Stejně jako s sebou Streator „vláčí“ nohu, „vláčí“ za sebou i svou temnou minulost.

Bývalý novinář Gérard Langloise, šedesátiletý zanedbalý důchodce, částečně připomíná příležitostného novináře Henry Chinaskiho z povídky *Maja Thurup* spisovatele Charlese Bukowského. Langloise je alkoholik a jeho tělo je alkoholem zdevastované: „*Dá se asi říct, že neodpovídám představě novináře v důchodu. Vlastně spíš vypadám jako někdo jen o stupínek výš než žebráci z náměstí Place – d' Armes. Zkrátka až bude potřeba rozhybat volební večírek v televizi, za mnou do mojí díry v Outremontu nepřijdou.*“<sup>328</sup> Stejně jako Henry Chinaski má i novinář s minulostí alkoholika kouzlo pro ženy. Jak sám zmiňuje, ženy na něm vábí pravděpodobně jeho názorová i životní nekonformnost a dobrodružství, které z něj vyzařuje. Tyto dva prvky se ale neshodují s požadavky na dlouhodobý vztah, a proto se Langloise třikrát oženil a třikrát rozvedl. V současné době žije sám, ale v průběhu vyšetřování se seznámí s barmankou a bývalou alkoholičkou Angelou, se kterou by pravděpodobně, jak je naznačeno v závěru novely, mohl konečně nalézt klid a štěstí – jelikož je Angela stejně nekonformní odpadlicí, jako je novinář.

Jack McEvoy, kriminální reportér z románů *Básník* a *Strašák*, také naplňuje obraz ležérního novináře - od vysoké školy nosí plnovous a má hipísácké světle hnědé vlasy: „*Já nosil brýle, od univerzity jsem měl na tváři plnovous a činku jsem naposledy zvedl na basketbalovém tréninku na střední škole.*“<sup>329</sup> McEvoy je štíhlý, ale není žádný sportovec a

<sup>328</sup> ÉMOND, Bernard. *Ulice Darling ve 20.17*. Praha: Garamond, 2006. s. 31

<sup>329</sup> CONNELLY, Michael. *Básník*. Ostrava: DOMINO, 2010. s. 27

netají se tím. Celý život strávil za počítačem, důležité jsou pro něj informace, ne svaly a vzhled. Jeho fyzická kondice je žalostná (byl pokořen, když ho přeprala žena - agentka FBI Wallingová, která měří metr šedesát a váží padesát dva kilo). Nejraději nosí džíny, reeboky, manšestrovou košili a svetr. Obléká se tedy zcela všedně jako většina novinářů – detektivů.

Setkáváme se s ním, když je mu 34let (*Básník*) a později, když je mu 46 let (*Strašák*), jeho vzhled se ale příliš nemění. Trpí nadále komplexem horšího dvojčete (jeho zavražděný bratr Sean byl v armádě, sportoval, svědomitě studoval, kdežto Jack se dva roky poflakoval po USA a Francii a posléze nastoupil na univerzitu, kterou se mu nakonec podařilo dokončit).

Stejně jako Carl Streator má i McEvoy stigma, které ho provází celý život. Na rozdíl od Streatora je ale McEvoy na své stigma, jizvu na tváři, pyšný. Jizva pochází od snubního prstýnku ženy, která přišla tragicky o snoubence, a novinář se jí krátce po neštěstí přišel neomaleně zeptat: „Jak se cítí?“

Vzhled mladého Willieho Traynora z románu *Poslední porotce* se mění, jak mladík dospívá (a bohatne). Willie je nejmladší z analyzovaných postav novinářů – detektivů, a tak sledujeme jeho vývoj, i co se týká jeho vzhledu. Jako většina postav novinářů – detektivů působí zanedbaně: Má neupravené vousy, dlouhé vlasy a jezdí v malém sportovním autě. Je mu dvacet tři let a je krátce po absolvování vysoké školy, kde se oddával sexuální revoluci a holdoval alkoholu. I ve chvíli, kdy se stane majitelem novin, se jeho vzhled nezmění, působí stále jaksi „pomačkaně.“ Jeho beatnické vzezření (dlouhé vlasy) vadí babičce, která mu o tom často píše v dopisech. Willie bydlí v pokoji nad garáží ve starém zchátralém viktoriánském sídle se třemi starými pannami. Žije podobně jako na škole (nesnídá, ponocuje a spí do deseti) a vypadá jako ležerní student. Takový vzhled měl na vysoké škole u dívek úspěch - Willie kvůli dívkám dokonce přešel z fotbalu na tenis. Maloměsto Clanton, kam se mladík přestěhoval, jeho nedbalý vzhled přijímá s jistou nevolí, ale jelikož v malém městě nejsou ženy, o které by se Willie mohl ucházet (všechny jsou již vdané), svůj vzhled dlouho nemění. Svou studentskou vizáž změní až na rozkaz místního krejčího a jeho hlavního inzerenta. Krejčí mladíka oblékne do světlého obleku s motýlkem, klobouku a jako doplněk mu doporučí doutník a hůlku. Z Willieho se tak (alespoň vzhledově) stane mladý úspěšný majitel provinčních novin. Změnou stylu si získá



obdiv maloměstských žen a chvíli o sebe v tomto směru dbá, než se zase vrátí ke svému ležérnímu mladickému stylu oblékání.

Popis fyziognomie a vzhledu posledního novináře – detektiva Matthewa Cowarda z psychologického thrilleru *Vražedné alibi* v knize zcela chybí. Postava Matthewa Cowarda je postavou novináře – detektiva, který v sobě spojuje všechny klasické novinářské stereotypy a klišé, absence konkrétního popisu má pravděpodobně čtenáři naznačit, že Coward je opravdu pouze všedním řadovým žurnalistou bez zvláštních schopností, takovým, jak si ho často bezděčně představujeme. O Cowardovi se dozvíme, že je mu 37 let a chodí běhat, zda z něj tato činnost činí sportovce, nevíme. Coward nosí šedé usedlé obleky, jelikož už není investigativním novinářem, který je stále v pohybu. Novinář nenávidí nového muže své exmanželky, protože je jeho pravým opakem, „*má mohutnou hrud’ a svalnaté tělo.*“<sup>330</sup> Na základě tohoto poznatku se můžeme tedy domnívat, že Coward je obdařen vzhledem klasické šedé kancelářské myši, neoplývající svalnatým tělem ani mužným dojmem.

## **5.2 Schopnosti a vlastnosti postavy novináře – detektiva**

Postava novináře – detektiva mívá často až abnormální schopnosti, tedy bystrost, inteligenci, schopnost kombinace a dedukce jako nejlepší detektivové z klasických detektivek (Poirot, Holmes). Jejich intelekt a rozum jsou pro ně zcela zásadní na rozdíl od jejich tělesného vzhledu, jak již bylo zmíněno výše. Detektivní umění novináře Jacka McEvoye se v průběhu vyšetřování výrazně zlepšuje: Na konci románu *Strašák* mu stačí krátce zahlédnout v kanceláři kolegyně obraz *Čaroděje ze země Oz*, aby s pomocí až zázračných kombinačních schopností na základě podobnosti vraha s vyobrazením strašáka ze země Oz usvědčil skutečného vraha žen, který by jinak FBI unikl. Novinář Carl Streater v románu *Ukolébavka* díky kouzelné říkance skutečně disponuje nadpřirozenou mocí a zabíjí pouhým vyslovením krátké formule. U postav novinářů – detektivů je také většinou vyzdvihována jejich pracovitost, důslednost a oddanost případu, který vyšetřují. Ve většině případů jde jejich osobní život i rodiny stranou, aby mohli novináři – detektivové koncentrovaně pracovat. Novináři – detektivové vykazují výraznou oddanost své práci,

---

<sup>330</sup> KATZENBACH, John. *Vražedné alibi*. Ostrava: nakladatelství DOMINO, 2008. s. 16

ačkoli si na ni stěžují a je zřejmé, jak je psychicky i fyzicky ničící (často trpí syndromem vyhoření – Coward, McEwoy).

Oproti postavám amerických novinářů 20. století jako jsou Henry Chinaski, Jack Barnes a Quoyle se do postav novinářů - detektivů vrací poslání. Novináři – detektivové svůj obor nevidí nijak růžově, realistickými očima pozorují žurnalistické mechanismy, kdy nejde o informování veřejnosti, službu lidem, ale o prodejnost a konkurenční boj, přesto jdou do vyšetřování „svého případu“ v plném nasazení. Poslání novináře se nepohybuje v idealisticko - romantické rovině, ale v rovině zemité, fyzické, kdy novinář – detektiv musí vstoupit „do jámy lvové,“ vystavit se smrtelnému nebezpečí, aby odhalil pravdu (McEvoy vstupuje do nebezpečného černošského ghetta, aby získal potřebné informace; Coward vstupuje do bažin a močálů, aby našel potřebné důkazy). Své poslání hlasné trouby lidu někdy novináři sami obalí do senzace a tím své poslání sníží a pošpiní (Willie v *Posledním porotci*), přesto jejich konání vyžaduje odvahu a nasazení všech duševních a fyzických sil.

Novináři – detektivové často používají postupy, které by si jen stěží mohl dovolit opravdový novinář, a pokud ano, zajisté by byl právně postižen (Carl Streater, Jack McEvoy, Matthew Coward). V detektivních a kriminálních románech jsou tyto veliké pravomoci novinářům povoleny - případně jsou potrestání nepodstatným přestupkem, dostanou podmínku či napomenutí a mohou pokračovat dál ve svém vyšetřování.

### **5.3 Shrnutí: Demytizace postavy novináře – detektiva**

Postava novináře – detektiva v detektivních a kriminálních románech 21. století se stává „obyčejným člověkem.“ Vzhled a krása novináře – detektiva je v románech zcela upozaděna, není vůdčím motivem, v některých románech (*Vražedné alibi*) dokonce popis vzhledu novináře zcela chybí. Fyzický vzhled novináři – detektivovi v jeho zaměstnání nic nepřináší (nepoužívá ho jako např. James Bond ke svádění žen, od kterých získá důležité informace).

Co se týče vzhledu, trend postavy novináře – detektiva směřuje k nedokonalosti, ležérnosti a zanedbanosti. Na základě této nedokonalosti, se postava stává lidštější, živější a čtenář se s ní může lépe identifikovat (např. než s novináři dandy).

Novinář – detektiv není krásný, není model ani detektivní manekýn (jako např. Perry Mason). Novinář – detektiv je ale většinou velmi schopný, chytrý (ne li vychytralý), pracovitý a svému případu oddaný. Skrz postavu novináře – detektiva se ukazuje nahota oboru, která je plná těchto v jádru dobrých a pracovitých lidí. Tito lidé jsou ale ničení rutinou, nezastavující se výrobní mašinérií žurnalistického oboru a přetěžování přemírou práce (McEvoy ve *Strašákovi*). Z těchto práci oddaných a talentovaných lidí se stávají později vyhořelé a zlomené postavy, které se cítí psychicky i fyzicky zcela vyčerpaně a od života už nic nečekají. Postava novináře – detektiva prochází v detektivních a kriminálních románech 21. století nekompromisní demytizací: z novinářského hrdiny se stává schopný dělník svého řemesla.

## 6. Stereotypizace postavy novináře – detektiva

Závěrečná kapitola stejně jako kapitola předešlá vychází z detailní analýzy zvoleného vzorku detektivních a kriminálních románů a shrnuje poznatky, jež analýza přinesla.

Postava novináře – detektiva je postavou do jisté míry individualizovanou, nevyhne se však určitým stereotypům, které pro novináře v literatuře obecně platí. V této kapitole budu sledovat dva základní (a opakující se) stereotypy spojené s literárními postavami novinářů a to komplikované vztahy novinářů (s rodinou a se ženami) a stereotyp závislosti (na alkoholu atp.). V závěrečném shrnutí se pokusím nastínit odchylky, které se u postav novinářů – detektivů vyskytují na rozdíl od klasických novinářů, (tj. kteří nejsou zároveň detektivy).

### 6.1 Komplikované vztahy novinářů

#### 6.1.1 Vztahy s rodinou

Komplikované vztahy (se ženami) novinářů – detektivů většinou vyšly z predestinace patologického vztahu rodičů, popř. vztahu s rodiči: Matka Willieho Traynora z románu *Poslední porotce* byla anorektička, doma nevařila, a tak se Willie v dětství nikdy pořádně a zdravě nenajedl a ani nezískal zdravý vztah k jídlu. Jídlo mu nedělalo radost, bylo pouze nutností, která zaháněla nepříjemné stavy hladu. Když poprvé ve svých dvaceti třech letech zažil skutečný rodinný oběd u černošské ženy, se kterou dělal rozhovor do svých novin, trpce si uvědomil, o co všechno ho matka připravila a že nikdy nezažil „teplo“ rodinného krbu. Willieho matka zemřela, když chlapci bylo třináct let, a tak zůstal pouze se svým otcem. Willieho otec ale nikdy nebyl doma, a tak chlapec vyrůstal v osamění, které si pak na vysoké škole kompenzoval řadou sexuálních dobrodružství bez dlouhého trvání. Willieho otec žije v jiném městě a se synem se nestýká. Willie se o kontakt snaží, ale otec s ním nemluví (obchoduje s akciemi ze svého domova a z domu téměř nevychází). Willie neprožil šťastné dětství, ale jako člověka ho to nezlomilo. Pravděpodobně mu v tom pomohla jeho babička BeeBee, která ho podporovala finančně a zdá se, že ona v něm vypěstovala ctižádostivost, pragmatičnost a vytrvalost. Willieho

vlastní zkušenost z nefunkční rodiny má za následek, že Willie nemá potřebu vztahu ani rodiny. Jeho život od 23 do 32 let naplňuje jen práce a samota.

Samotu si (ne)dobrovolně k životu zvolil i Carl Streater z románu *Ukolébavka*: Novinář omylem kouzelnou formulí zabil svou ženu a dcerku a od té doby je na útěku. Od tragédie uplynulo již dvacet let a za tu dobu novinář neviděl ani jednu své rodiče. Jelikož je pravděpodobně hledán policií, musel si změnit jméno, přestěhovat se a přerušit kontakt se svou rodinou. Rodinnou tragédií, kterou bezděky způsobil, jako kdyby sám sebe odsoudil k věčné samotě. I jeho život je naplněn pouze prací a samotou.

Kriminální reportér Jack McEvoy si v sobě nese „ránu z minulosti“ v podobě rodinné tragédie (před dvaceti lety mu tragicky zemřela sestra, když se v zimě propadla do jezera a utopila se, přihlížel tragédii, ale nemohl jí zabránit). Tím, že přežil a sestru nezachránil, jako by se provinil a celý život čeká, až svůj hřích bude moci odčinit. Když je jeho bratr Sean zavražděn, nastává chvíle, kdy musí zachránit čest rodiny a sejmut ze sebe břemeno z minulosti. Považuje se za černou ovci rodiny: „*Sean byl světec a já hříšník.*“<sup>331</sup> S rodiči má chladný vztah, nekomunikují spolu, je mezi nimi bariéra, chovají se k sobě jako cizí lidé.

V románu *Vražedné alibi* sledujeme motiv „novinařiny jako rodinné predestinace“. Cowardův otec byl také novinář, který se ale od svého syna radikálně lišil: Coward byl ve svých 37 letech vyhořelý novinář rutinér, jeho otec byl do poslední chvíle svým zaměstnáním doslova posedlý a tím také přispěl k vnitřnímu rozkladu rodiny. Cowardův otec působil jako šéfredaktor malého deníku v nevelkém, ale také ne nevýznamném městě v Nové Anglii. Novinář si na něj pamatoval „*jako na odměřeného muže, jenž celé dny tvrdě dřel, odcházel z domova za úsvitu a vracel se po setmění. (...) Obličej s ostrými rysy málokdy rozjasnil úsměv. (...) Otce práce naprosto pohlcovala, byl novinářským řemeslem posedlý a zabýval se všemi jeho detaily. (...) Otec mu připomínal loveckého psa, který pevně zatne zuby do kořisti a nepustí, dokud ji nerozerve.*“<sup>332</sup> V případě vyšetřování Fergusonova odsouzení se začal novinář v otci poznávat a také se stal loveckým psem, kterým byl jeho otec: „*V určitou chvíli začnou reportérovy představy nabývat konkrétních tvarů a jako střelec, jehož zorné pole se zúží na trajektorii projektilu a budoucí cíl a jenž*

---

<sup>331</sup> CONNELLY, Michael. *Básník*. Ostrava: DOMINO, 2010. s. 240

<sup>332</sup> KATZENBACH, John. *Vražedné alibi*. Ostrava: nakladatelství DOMINO, 2008. s. 81 a 82

nevnímá prostor kolem sebe, přestane brát v úvahu běžné aspekty života a celou svou mysl naplní konturami rodícího se příběhu. Mezery ve vyprávění způsobené nedostatečnými informacemi se náhle začnou zacelovat a dosud rozbředlá próza vystoupí v jasných obrysech. Jako hrobník hází lopatou a vrší vrstvy hlíny na rakev, tak reportér zaplňuje slabá místa vyprávění.<sup>333</sup> Jeho matka zemřela, když byl Coward ještě mladý. Matka měla šest dětí a Coward si na ni pamatoval jako na tichou upracovanou ženu, která se donekonečna starala o potřeby a bolístky všech svých dětí. Její manžel ji ve výchově nebyl oporou, byl stále v zaměstnání a po matčině smrti se novinář dozvěděl, že svou energii věnoval bezpočtu milostných poměrů, a proto mu už na rodinu nezbyla síla. Po manželčině smrti odešel otec náhle do předčasného důchodu a v den výročí svatby se zastřelil. Coward jako malý pozoroval otce v jeho redakci, prostředí se mu nelíbilo a „nepřál si nic tolik, jako se z tohoto prostředí vymanit, ale osud tomu chtěl, že do něj naopak zabředával hloub a hloub. (...) Nakonec skončil v Miami v jednom z nejlepších deníků ve státě. (...) Celý můj život formovala slova. A možná mě přivedou i do hrobu, pomyslel si trpce.“<sup>334</sup>

### 6.1.2 Vztahy se ženami

Novináři – detektivové plní v osobních vztazích většinou následující schéma: Nejsou ženatí, popřípadě jsou rozvedení, jsou samotáři, žijí sami v malých bytech, nemají se kam / za kým vracet.

Mladý novinář Willie Traynor si zažil na vysoké škole sexuální revoluci, ale se vstupem do dospělosti a příjezdem do maloměsta Clanton, osobní život víceméně ztratil (měl jen třídní románek se sestrou zavražděné ženy). Místní dívky v jeho věku byly již vdané a vychovávaly děti, Willie tedy neměl příležitost se seznámit s vhodnou ženou. Jediné ženy, které o něj projevovaly zájem, byly starší (povadlé) ženy, které po večerech bavily místní právníky. O takové vztahy ale Willie nestál, proto raději zvolil samotu a život bez žen, (která trvala devět let).

---

<sup>333</sup> KATZENBACH, John. *Vražedné alibi*. Ostrava: nakladatelství DOMINO, 2008. s. 111

<sup>334</sup> Tamtéž, s. 407 – 408

Jak již bylo výše zmíněno, novinář Carl Streator omylem zabil svou ženu a dceru. Od tragické události nenavázal žádný vztah se ženou. Streator později nalezne ženu, která se mu stane osudem, nejedná se ale o krásku v nesnázích (jak známe z klasických detektivních románů) ani o ženu vamp, která by se v novinářově životě objevila a poté by zase zmizela. Jeho osudová žena Helen je odpadlicí s narůžovělými vlasy, je jí něco přes čtyřicet, je příliš hubená, prodává domy, ve kterých straší a kromě jiného je nájemnou vražedkyní. Zpočátku je jeho kolegyní, která mu pomáhá ve vyšetřování, až ve chvíli, kdy se z nich stanou komplici ve zločinu, stanou se i milenci. Román *Ukolébavka* je propleten kouzly, takže Helen později přijde o své tělo a provází Streatora v těle starého policisty Serži, se kterým pokračuje, jak je v románu naznačeno, v milostném poměru, který započal s Helen. Tento bizarní trojúhelník není jen senzací pro čtenáře, ale naznačuje zoufalou touhu zlomeného novináře po blízké osobě, ať je jí vražednice Helen nebo starý policista Serža.

Bývalý novinář Gérard Langloise naplňuje stereotyp nekonformního, bohémského lamače ženských srdcí: Byl ženatý třikrát, vždy se rozvedl a téměř vždy za to mohl alkohol. Langloise měl několik dětí, o které se ale nikdy nestaral a které ho nyní, dle jeho slov, nenávidí. Langloise svým chováním (ne)záměrně zpřetrhal všechny vztahy, které měl, nyní je mu šedesát a žije sám v malém studeném bytě. Na konci románu mu ale svitne naděje na nový vztah s bývalou alkoholičkou Angelou, která zažila podobný život jako Langloise.

Kriminální novinář Jack McEvoy je svobodný a bezdětný, bydlí v malém dvoupokojovém bytě už devět let sám. Novinář zmiňuje, že žen moc neměl a rozhodně je nevodil do svého ubohého bytu. Raději u snídaně pracuje, než aby si připouštěl, že osamoceně stoluje už léta. Jako mladý měl klasické sny: Chtěl si koupit dům, oženit se, pořídit si psa, „*jenže se to nestalo a já vlastně nevím proč. Asi kvůli práci. (...) Veškerou energii jsem soustředil na práci.*“<sup>335</sup> Jeho život je, co se vztahů týče, prázdný a nenaplněný: „*Nikdy jsem se neoženil, nikdy jsem se nerozvedl. Dokonce doma nemám ani kytky. Celý den sedím za počítačem*“<sup>336</sup> S ženami to Jack McEvoy neumí: „*Riskuje pouze tehdy, když o ně příliš nestojí. Pokud ano, ví, že by ho odmítnutí ranilo, a tak se držel*

---

<sup>335</sup> CONNELLY, Michael. *Básník*. Ostrava: DOMINO, 2010. s. 77

<sup>336</sup> Tamtéž, s. 271

zpátky.<sup>337</sup> Novinář McEvoy není žádný mačo: v kontaktu se ženami je zbabělý a spíše selhává, než vítězí. Raději čeká na první krok ženy, než aby se znemožnil a byl odmítnut. Jediný vztah, který u něho můžeme sledovat, je románek s agentkou Wallingovou, (která si pro něj musí přijít na hotelový pokoj, aby k něčemu mezi nimi došlo). Ve vztahu k ženám je celkově cynický a nevěří si. Jeho současná frustrace z žen pochází z mládí, kdy zažil jakési trauma s první láskou a tímto jedním jediným zážitkem skončil jeho milostný život: Na střední škole miloval osudově dívku Riley, ona to věděla a jednou na zápase na něj zamávala a tím chtěla začít jejich vztah. McEvoy ale nereagoval, nebyl schopen pohybu, bál se ztrapnění a tím dívku sám ztrapnil. Dívka si pak vzala jeho bratra Seana. Tím zhasly veškeré jeho snahy o ženy.<sup>338</sup> I ve vztahu k agentce Wallingové je nešikovný, raději je novinářem než mužem. Přesto se novinář do agentky zamiluje, ale zaslepen strachem a nedůvěřivostí ji začne nerealisticky podezřívat, že je hledaný vrah a tím ji ztratí. Raději z ní ve svých očích učinil sériového vraha a tím ji od sebe odehnal, než aby s ní začal skutečný vztah a oddal se jí: „*Schází mi nějaká část duše..., a tak jsem nedokázal přijímat, cos mi nabízela, bez určité podezíravosti, bez jisté formy cynismu.*“<sup>339</sup>

Poslední ranou do jejich vztahu zasadí média: novinář McEvoy je vyfotografován, jak se s agentkou líbá, fotografie obletí USA a agentka je přeložena z prestižního místa na stanici v nevadské poušti, tím je její kariéra zničená. S agentkou Wallingovou se novinář setkává opět při vyšetřování případu po dvanácti letech (*Strašák*). McEvoy agentce přiznává, že byla ženou jeho srdce. Pro Wallingovou má znovuobjevený vztah s McEvoyem opět fatální důsledky: Aby zachránila McEvoye, který se ocitne v nebezpečí, použije tryskáč FBI, tím poruší agenturní předpis s je propuštěna. McEvoy si z komplikovaného vztahu odnáší jen pocit osamění a zmaru, zatímco agentka vždy ztrácí vše. McEvoy končí i v románu *Strašák* stejně jako v *Básníkovi*: Sám ve svém bytě, pouze se svoji novinářskou slávou. Jack McEvoy je stejně jako všichni novináři – detektivové odsouzen k samotě díky oddanosti své práci.

Novinář Matthew Coward je rozvedený a žije sám v malém bytě ve výškové budově. Jediný vztah, o kterém se dozvídáme a který můžeme pozorovat, je vztah s jeho bývalou ženou, jiné ženy Cowardovým životem neprojdou. S bývalou manželkou se

---

<sup>337</sup> CONNELLY, Michael. *Básník*. Ostrava: DOMINO, 2010. s. 272

<sup>338</sup> Více viz: Tamtéž, s. 350 – 351

<sup>339</sup> Tamtéž, s. 479



seznámil v redakci novin Michiganské univerzity, ona se starala o grafickou stránku listu, Coward ve školních novinách působil jako sportovní redaktor. Později přestoupil do oddělení zpráv, „*miloval přenášení myšlenek na papír a ona věřila, že ho psaní jednou proslaví, a kdyby to ne, že bude alespoň pokládán za důležitého novináře.*“<sup>340</sup> Když spolu byli šest let, dostal Coward nabídku z *Miami Journal*, kterou přijal. „*On vyrážel na dráhu soudního reportéra, ona na dráhu matky.*“<sup>341</sup> Později došlo k rozvodu kvůli Cowardově zaměstnání a touze ženy po něčem lepším. Coward od rozvodu neměl žádnou ženu ani milenkou, nesnažil se si ani žádnou opatřit, pouze pociťoval nervozitu, že v jeho životě najednou ženy zcela vymizely. Coward tento fakt dokázal konstatovat, ale necítil potřebu záležitost nějak řešit a začal se smířovat s osamělým životem. V průběhu vyšetřování se seznámil s mladou policistkou, která se mu líbila, ale se kterou vztah nenavázal – opět kvůli pracovnímu vytížení. Jelikož ani Coward není schopen svůj život a vztah k práci změnit, pravděpodobně zůstane (stejně jako všichni detektivové a novináři – detektivové) stále sám.

## **6.2 Závislost jako charakteristický znak novináře**

Investigativní novináři – detektivové vesměs nemají na závislosti (kouření, alkohol, ženy) čas. Postavy novinářů – detektivů jsou většinou přepracované, ale na relaxaci nemají / nemohou mít čas. Svě psychické rány, traumata a bolesti zahánějí prací: Necháávají se strnout koloběhem pracovních úkolů a tím si chrání duši před ranami minulosti i nenaplněnou přítomností a absencí osobního života.

Novinář a spisovatel Alec Barr se oddával alkoholu, protože ho jeho život přestal naplňovat; Henry Chinaski pil, protože byl alkoholik; Quoye byl závislý na jídle, protože v životě neměl jinou radost a kompenzoval si tím neúspěšný milostný život; Jack Barnes neviděl jinou možnost než zahánět prázdnotu bytí alkoholem a honbou za zážitky. Alkohol jako závislost tedy ohrožuje hlavně novináře – rutinéry a vyhořelé, zlomené novináře, kteří ztratili smysl osobního i profesního života.

---

<sup>340</sup> KATZENBACH, John. *Vražedné alibi*. Ostrava: nakladatelství DOMINO, 2008. s. 15

<sup>341</sup> Tamtéž, s. 15

Jak poznamenal bývalý alkoholik Langloise: „*Nuda je matkou všech neřestí.*“<sup>342</sup> Z nudy kdysi začal pít i on a po čtyřicet let se alkoholu nevzdal. Nyní se Langloise snaží nepít a jeho život naplňuje vyšetřování exploze jeho domu, který shodou náhod přežil. Před svou závislostí tedy uniká činností. Novinář Carl Streater nepije, ale jeho závislostí je stavění modelů různých domů a sídel. (S minulostí ho spojuje jakési hnisající stigma a tím je bolavá hnisající noha, ve které nachází kousky z modelů zmenšených budov, malé anténky, malá okénka atd. Streater zmiňuje, že když před dvaceti lety zjistil, co se stalo, rozdupal doma všechny své modely. Částičky z modelů jsou v jeho těle dodnes a zhnisávají ven stejně jako jeho výčitky svědomí.) Streater si stále nechává vozit speciální edice modelů a celé večery je skládá. Soustavnou činností jako kdyby utíkal před prázdnotou svého života, stejně jako Langloise.

Mladý novinář Willie byl vhozen tak rychle do dospělého života, že závislostem nestačil podlehnout. Willie si pouze občas dá skleničku se starými clantonskými právníky, aby od nich získal informace a kontakty. Mladý novinář je tak vytížený, že mu na závislost ani na koníčky nezbyvá čas. Možná proto po devíti letech zběsilého pracovního nasazení začne pociťovat vyhoření ze svého povolání a touží po změně a odchodu z novin.

McEvoy představuje novináře, který je závislý na své práci. Tento novinář nepotřebuje ani alkohol, ani ženy, ani drogy, ani koníčky. Všechno zmíněné mu zajistí jeho práce, která ho naplňuje, baví a je jeho vášní. Nejde pouze o zaměstnání, ale o to, co mu jeho práce přináší: slávu a uznání. Jack McEvoy se za článkem / za vrahem žene s intenzitou, která hraničí se sebedestrukcí. Novináře naplňuje ono „štvaní se“ za pachatelem (viz pojem *Spürhund* Richarda Gerbera, s. 65). Ve chvíli, kdy je případ vyřešen, článek napsán a ocenění uděleno, McEvoy pociťuje prázdnotu a zmar. Doslova jako kdyby mu v tu chvíli došla droga a bylo nutné nalézt další.

Novinář Matthew Coward závislostí v pravém slova smyslu netrpí, neholduje alkoholu, kouření ani ženám. K uspokojení jeho tělesných potřeb mu stačí sport – každý den běhá. Pokud se na postavu podíváme celkově, jeho závislostí by se dala nazvat „nuda a lenost žít“, o které mluví a kterou si svou nečinností hýčká. Díky své lenosti žít si nehledá ženu / přítelkyni / milenku, ani nekontaktuje přátele. Aktivovat ho dokáže pouze setkání

---

<sup>342</sup> ÉMOND, Bernard. *Ulice Darling ve 20.17*. Praha: Garamond, 2006. s. 70

s dcerou, kterou občas vidí a také případ, který řeší. To jsou ale pouze vytržení z oné „nudy,“ ke které se po vyšetření případu opět vrátí.

### **6.3 Shrnutí stereotypů u postav novinářů – detektivů**

Postavě novináře – detektiva vládnu stejné stereotypy, jako bylo možné vysledovat u postav francouzských novinářů – dandyů a vyhořelých novinářů typů Quoye, Alec Barr, Barnes. Těmi nejvýraznějšími a nejtypičtěji stereotypy jsou komplikované vztahy s rodinou, rodiči a se ženami a podléhání, případně boj s různými závislostmi.

Novináři – detektivové jsou samotáři, kteří žijí v malých bytech, obklopeni svou prací. Někteří zkoušeli nalézt rodinné štěstí, ale rozvedli se (Coward; McEvoy byl také krátce ženatý). Většinou jejich svazky nevydržely časovou náročnost jejich zaměstnání. Jejich zaměstnání, které jim zničilo manželství, je jim vášní, bez které nemohou být. Novináři – detektivové tak přijímají osamění jako daň za svou práci. Většina postav detektivů – novinářů je vysoce schopná ve svém zaměstnání, ale selhává v kontaktu se ženami (McEvoy). Většinou se tak děje na základě traumatu z mládí (McEvoy), či minulosti (Streator) nebo díky nefungující rodině, která novináře ovlivnila (Willie Traynor).

Pokud vztahy novinářů – detektivů nezničí práce (to je nejčastější motiv), učiní tak alkohol (Gérard Langloise). Závislost na alkoholu, drogách či kouření není ale častým znakem novinářů – detektivů: Tyto postavy veškerý svůj čas věnují práci a na závislosti nemají čas ani příležitost. V tom se liší od postav detektivů *drsné školy*, kteří také pracovali tvrdě, ale čas na alkohol si vždy našli (většinou ale po prožitém traumatu, či násilném ataku).

U postav novinářů – detektivů můžeme tak sledovat motiv závislosti na práci (McEvoy): Jejich práce je jim vášní, ženou i dětmi. V jejich zničujícím pracovním tempu je motivuje touha po uznání a slávě (McEvoy; Coward) či po penězích (Willie Traynor), méně často jakési vyšší poslání jejich úkolu (Streator; Langloise). Do případu, který vyšetřují a za kterým vidí senzační článek a ocenění, jsou často osobně zainteresovaní

(McEvoy; Streater; Langloise). Díky horečnému tempu a potřebě informací se často dostávají do konfliktu s policií (stejně jako soukromí detektivové *drsné školy*).

Kromě toho je často kvůli jejich velkému pracovnímu nasazení postihne vyhoření a celková vyčerpanost ze zaměstnání, poté přichází rutina a mechanická práce (Coward; McEvoy ve *Strašákovi*). Ve chvíli, kdy se z jejich zaměstnání stane rutina, ztrácí cit, nevnímají tragédie a neštěstí, o kterých píšou a pouze plní šéfredaktorovi pokyny (Streater; Langloise).

## Závěr

Na základě analýzy zvoleného vzorku detektivních a kriminálních románů (M. Connelly, *Básník*; M. Connelly, *Strašák*; B. Émond, *Ulice Darling ve 20.17*; J. Grisham, *Poslední porotce*; J. Katzenbach, *Vražedné alibi*; Ch. Palahniuk, *Ukolébavka*) jsem sestavila typologii šesti postav novinářů – detektivů, kteří se mohou v současném kriminálním a detektivním románu objevovat. Jedná se o následující typy: *novinář s mesiášským komplexem* (Carl Streator); *novinář – outsider na stopě zločinu* (Gérard Langloise); *novinář – ambiciózní vyšetřovatel toužící po velké kariéře* (Jack McEvoy); *novinářský bard na odchodu* (Jack McEvoy); *novinář – mladý začínající hejsek* (Willie Traynor); *novinář – vyhořelý rutinér* (Matthew Coward).

Fungování novináře - detektiva je ve zvolených románech principiálně stejné: Novinář - detektiv se snaží přijít na to, kdo spáchal zločin a napsat o tom článek, kterým se proslaví; svými články pomoci k potrestání vraha; svými články dopomoci k osvobození nevinného. Při své investigativní činnosti využívá hojně své zdroje, své zkušenosti, intuici a neomylnou logiku. Novinář – detektiv je často do případu osobně zainteresován. Případy, které novinář – detektiv vyšetřuje, jsou často tak závažné, že do světa přinášejí / nebo by mohly přinést chaos, děs a smrt. Po objasnění zločinu se společnost a život sám vrací opět do rovnováhy. Novinář – detektiv se často sám dostává do ohrožení a hrozí mu smrt.

Na základě analýzy zvolených vzorků detektivních a kriminálních románů lze vyzorovat, že u postav novinářů – detektivů mizí mytizace těla a kult krásy a tělesnosti, novináři se stávají „obyčejnými lidmi“. Fyzická krása není pro práci novináře – detektiva určující na rozdíl od jeho schopností a znalostí, které jsou často výrazně zdůrazněny (amatérský novinář -detektiv je stejně schopný jako profesionální soukromý detektiv či policista). V postavě novináře – detektiva je zdůrazňován motiv pracovitosti a oddanosti své práci (kvůli práci novináři ztrácí rodinu a přátele). Novinář – detektiv v současném detektivním a kriminálním románu není hrdinou s nadpřirozenými schopnostmi, ale „dříčem“ a schopným dělníkem svého oboru.

Postavě novináře – detektiva vládnou stejné stereotypy jako u postav novinářů, kteří nejsou současně detektivy. Těmi nejvýraznějšími a nejtypičtěji stereotypy jsou komplikované vztahy s rodinou a se ženami; a podléhání, případně boj s různými závislostmi.

Novináři – detektivové jsou samotáři, bez touhy po sociálním kontaktu a společenském životě. Postavy novinářů – detektivů jsou schopní ve svém oboru, ale selhávají v kontaktu se ženami.

Domnívám se, že důležitým poznatkem, který vzešel z analyzovaného vzorku detektivních a kriminálních románů, je zjištění, že klasická závislost, ať už na alkoholu, kouření, či drogách, nepatří mezi stereotypy literární postavy novináře – detektiva. Postava novináře - detektiva veškerý svůj čas věnuje práci. Práce je hlavní vášní postavy. U těchto postav lze tedy pozorovat závislost na své práci. Důležitou motivací pro práci novinářů – detektivů je touha po uznání, slávě a penězích, které si spojují s napsáním skvělého (investigativního) článku.

Postavy novinářů – detektivů se naopak „setkávají“ s postavami „klasických novinářů“ v motivu vyčerpání, vyhoření a zklamání ze svého zaměstnání; často se potýkají s rutinou, pracovním přetížením a mechanickou prací.

## Summary

Based on the analysis of the sampled detective and crime novels: M. Connelly, *The Poet (Básník)*, M. Connelly, *The Scarecrow (Strašák)*, B. Émond, *Darling Street at 20.17 (Ulice Darling ve 20.17)*; J. Grisham, *The Last juror (Poslední porotce)*; J. Katzenbach, *Just Cause (Vražedné alibi)*; C. Palahniuk, *Lullaby (Ukolébavka)* I have established a typology of six journalist – detective literary characters who may be present in criminal and detective novel. There are the following types: a journalist with a Messianic complex (Carl Streater); journalist - outsider on the trail of crime (Gérard Langlois); journalist - an ambitious investigator looking for a great career (Jack McEvoy); a leaving journalistic bard (Jack McEvoy); journalist - a beginning young dude (Willie Traynor); journalist – a burn-out routiner (Matthew Coward).

The functioning of the journalist-detective is same in the selected novels: journalist-detective investigates a crime for which he wants to write an article and become famous. The cases, which are investigated by the journalist – detective literary characters are often so serious that the world bring / or could bring chaos, terror and death. After explaining the crime, society and life itself returns to equilibrium. The journalist - detective often gets himself in danger and is threatened with death.

Based on the analysis of selected detective and crime novels can be seen that in the journalist - detective literary characters disappear mythologisation of a body and the cult of beauty and physicality, journalists become "ordinary people". In the journalist - detective literary characters is emphasized hard work and devotion to their work. The journalist - detective literary character in contemporary detective and crime novel is not a hero with supernatural powers, but "hard worker" and capable worker in his field. The journalist – detective literary characters contain the same stereotypes as the “classic literary characters of journalists”. The most prominent and the most typical stereotypes are complicated relationships with family and women and various addictions.

Journalist – detective literary characters are loners who have no desire for social life. Journalist – detective literary characters mostly do not suffer from addiction to alcohol or drugs, but they are dependent on their work. Journalist – detective literary characters are coincident with the literary characters of “classic journalists” with the theme of exhaustion and disappointment of their employment and they are often faced with the routine, work overload and mechanical work.

## Použitá literatura

### *Primární literatura:*

BUKOWSKI, Charles. *Všechny řítě světa i ta má.* 1. vyd. Praha: Pragma, 1991, 186 s. ISBN 80-852-1305-2.

CONNELLY, Michael. *Básník.* Vyd. 2., V tomto překladu 1. Ostrava: Domino, 2010, 490 s. ISBN 978-80-7303-513-6.

CONNELLY, Michael. *Strašák.* Vyd. 1. Ostrava: Domino, 2010, 418 s. ISBN 978-80-7303-521-1.

DE BALZAC, Honoré. *Ztracené iluze.* Vyd. 7., V tomto překladu 1. Praha: Odeon, 1986. 602 s. ISBN neuvedeno

DE MAUPASSANT, Guy. *Miláček.* Vyd. v tomto překladu 1. Praha: Ikar, 1999, 285 s. Klasika (Ikar). ISBN 80-720-2460-4.

ÉMOND, Bernard-Richard. *Ulice Darling ve 20.17.* 1. vyd. Praha: Garamond, 2006, 100 s. Černá káva. ISBN 80-869-5517-6.

GARDNER, Erle Stanley. *Případ paličaté slečny.* 2. vyd. Praha: Riopress, 2005, 161 s. ISBN 80-862-2188-1.

GRISHAM, John. *Poslední porotce.* Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2005, 397 s. ISBN 80-242-1450-4.

HEMINGWAY, Ernest. *Fiesta: I slunce vychází.* Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Praha: Euromedia Group - Knižní klub, 2000, 206 s. ISBN 80-242-0231-X.

KATZENBACH, John. *Vražedné alibi.* Vyd. 1. Ostrava: Domino, 2008, 559 s. ISBN 978-80-7303-410-8.

PALAHNIUK, Chuck. *Ukolébavka.* Vyd. 1. V Praze: Odeon, 2005, 221 s. Světová knihovna (Euromedia Group - Odeon). ISBN 80-207-1185-6.

PROULX, Annie. *Ostrovní zprávy.* Vyd. 1. V Praze: Vyšehrad, 2008, 341 s. Světová literatura (Vyšehrad). ISBN 978-80-7021-512-8.

RUARK, Robert. *Medojedky.* V Euromedia Group vyd. 2. Praha: Pro edici Světová literatura Lidových novin vydalo nakl. Euromedia Group, 2006, 613 s. Světová literatura Lidových novin. ISBN 80-869-3838-7.

STRINDBERG, August. *Červený pokoj: [vyprávění ze života umělců a spisovatelů].* Vyd v Odeonu 1. Praha: Odeon, 1990, 307 s. Klub čtenářů, sv. 629. ISBN 80-207-0179-6.

VERNE, Jules. *Tajuplný ostrov.* 10. vyd., ve Sfinze 1. vyd. Ostrava: Sfinga, 1995, 511 s. Klasické čtení. ISBN 80-854-9178-8.



ZOLA, Émile. *Nana*. V Melantrichu 1. vyd. Praha: Melantrich, 1985. 407 s. ISBN neuvedeno

*Sekundární literatura:*

ARISTOTELES. *Poetika*. Praha: GRYP, 1993. 67 s. ISBN: 80-85829-01-0

*Bible svatá, aneb, Všecka svatá písmena Starého i Nového zákona: podle posledního vydání kralického z r. 1613*. Praha: Levné knihy KMa, 2004, 734, 220 s. ISBN 80-730-9138-0.

*Česká média a česká společnost v 60. letech*. Editoři Barbara Köpplová, Radim Wolák. Vyd. 1. Praha: Radioservis, 2008. 170 s. ISBN: 978-80-86212-94-4

*Česká novinářka: k postavení a obrazu novinářek v českých médiích*. Editoři Jan Jiráček, Barbara Köpplová, Radim Wolák. Vyd. 1. Praha: Portál, 2011. 166 s. ISBN: 978-80-262-0056-7

FORSTER, Edward Morgen. *Aspekty románu*. Vyd. 1. Bratislava: Tatran, 1971. Edícia OKNO, sv. 5. 140 s. ISBN neuvedeno

HALLIN, Daniel C., MANCINI, Paolo. *Systémy médií v postmoderním světě: tři modely médií a politiky*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2008, 367 s. ISBN 978-807-3673-772.

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, 865 s. ISBN 80-721-5140-1.

*James Bond a major Zeman: Ideologizující vzorce vyprávění*. Sestavil a redigoval Petr A. Bílek. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská; Litomyšl: Paseka, 2007. Edice Scholares, sv. 14. 136 s. ISBN: 978-80-87053-06-5 (Pistorius & Olšanská); 978-80-7185-827-0(Paseka)

KÖPPLOVÁ, Barbara a Ladislav KÖPPL. *Dějiny světové žurnalistiky 1: Celý svět je v novinách*. Vyd. 1. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Novinář, 1989. 336 s. ISBN: 80-7077-216-6

MILIČKA, Karel. *Od realismu po modernu. Světová literatura 3*. Vyd. 1. Praha: Baronet, 2002. 344 s. ISBN: 80-7214-515-0

MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2004, 699 s. ISBN 80-718-5669-X.

MCNAIR, Brian. *Journalists in film: heroes and villains*. Vyd. 1. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010. 267 s. ISBN: 978-0-7486-3447-7

PROKOP, Dieter. *Boj o média. Dějiny nového kritického myšlení o médiích*. Praha: Karolinum, 2005. 409 s. ISBN 80-246-0618-6.

RENZETTI, Claire M. a Daniel J. CURRAN. *Ženy muži a společnost*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2003, 642 s. ISBN 80-246-0525-2.

RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2001, 176 s. Strukturalistická knihovna, sv. 7. ISBN 80-729-4004-X.

SOFOKLÉS. *Tragédie*. 1. souborné vyd. Praha: Svoboda, 1975. Edice Antická knihovna. 623 s. ISBN neuvedeno

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. V tomto souboru 1. vyd. Překlad Martin Hilský. Praha: Knižní klub, 2002, 167 s. Souborné dílo Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského. ISBN 80-242-0886-5.

SCHOLÉS, Robert a Robert KELLOGG. *Povaha vyprávění*. Vyd. 1. Brno: Host, 2002. Edice Teoretická knihovna. 328 s. ISBN: 80-7294-069-4

ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Vyd. 3. Praha: AIEP – Asociace detektivní a dobrodružné literatury, 1990. Edice Adéla. 169 s. ISBN neuvedeno

VOGT, Jochen. *Der Kriminalroman: Poetik - Theorie - Geschichte*. Vyd. 1. München: Wilhelm Fink Verlag a UTB für Wissenschaft, 1998. 585 s. ISBN: 3-8252-8147-7 (UTB); 3-7705-3226-0 (Fink)

VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1977. 471 s. ISBN neuvedeno

*URL zdroje:*

CONNELLY, Michael [online]. [cit. 2013-04-27]. Dostupné z: <http://www.michaelconnelly.com/about/>

DATABÁZEKNIH.CZ: *heslo Bernard Émond* [online]. [cit. 2013-04-27]. Dostupné z: <http://www.databazeknih.cz/zivotopis/bernard-emond-31836>

FUMENTO, Michael. The Myth of Heterosexual AIDS: A Nine-Year Retrospective of Fear and (Mostly) Loathing. In: *Http://fumento.com* [online]. 2. 11. 1998. [cit. 2013-04-20]. Dostupné z: <http://fumento.com/aids/pozaid.html>

IMAGE OF THE JOURNALIST IN POPULAR CULTURE. [online]. [cit. 2013-04-02]. Dostupné z: [www.ijpc.org/page/introdatabse.htm](http://www.ijpc.org/page/introdatabse.htm)

PALAHNIUK, Chuck [online]. [cit. 2013-04-27]. Dostupné z: <http://chuckpalahniuk.net/author/faq#biographical-1>

PEDAGOGICKÁ FAKULTA MASARYKOVY UNIVERZITY V BRNĚ. *Slovník literárních pojmů* [online]. [cit. 2013-04-27]. Dostupné z: [http://www.ped.muni.cz/weng/literatura/items/items\\_all.html](http://www.ped.muni.cz/weng/literatura/items/items_all.html) (heslo: Vypravěč)