

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Tereza Šoltésová

Počátky české detektivky

Origin of the Czech Detective novel

Děkuji prof. Jiřímu Holému za vedení práce, cenné rady a trpělivost.

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně, všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány a práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 5. 8. 2015

podpis

Abstrakt

Bakalářská práce Počátky české detektivky se zabývá českým detektivním žánrem především v jeho počátcích. Obsahuje teoretickou část, která nabízí definice detektivního žánru. Další část sleduje vývoj detektivky. Zde je stručně shrnuta historie žánru ve světové literatuře, hlavní pozornost se ale soustředí na českou detektivní tvorbu. Poslední část se věnuje konkrétním autorům, kteří měli klíčovou roli při formování žánru v českém prostředí. Práce sleduje vývoj detektivního žánru od počátku dvacátého století po šedesátá léta, jeho možné inspirační zdroje a vliv anglo-americké detektivní literatury. Obsahuje rozbor detektivních próz Karla Čapka, Emila Vachka, Eduarda Fikera, Jana Zábrany a Josefa Škvoreckého a popisuje, jakým způsobem přispěli k formování české detektivní literatury. Některá z jejich detektivních děl rozebírá více, soustředí se především na styl vyprávění a postavy detektiva a detektivova pomocníka.

Abstact

This bachelor thesis called Origin of the Czech Detective novel focuses on the genre of the Czech Detective novel in the beginning of its formation. The thesis includes the theoretical part which is an attempt to provide some definitions of the detective genre. The following part describes an evolution of the detective novel. It includes summarized history of the genre in international literature but is concentrated mostly on the Czech Detective fiction. Last part analyses the work of some specific authors who had crucial impact on the genre development in the Czech area. The thesis follows how the Czech Detective novel was evolving since the beginning of the twentieth century till 1960's, its source of literal inspiration and the impact of Anglo-American Detective fiction. The work also analysis some Detective novels of Karel Čapek, Emil Vachek, Eduard Fiker, Jan Zábrana and Josef Škvorecký and describes their contribution to development of the Czech Detective novel. Some of their works are analysed more, it is focused mainly on the style of narration and the figures of detective and his assistant.

Klíčová slova

detektivka, česká literatura, Karel Čapek, Emil Vachek, Eduard Fiker, Jan Zábrana, Josef Škvorecký

Keywords

detective novel, Czech literature, Karel Čapek, Emil Vachek, Eduard Fiker, Jan Zábrana, Josef Škvorecký

Obsah

| | |
|--|----|
| 1. Úvod..... | 8 |
| 2. Teoretická část..... | 9 |
| 2. 1. Definice detektivního žánru..... | 9 |
| 2. 2. Pravidla detektivního žánru..... | 13 |
| 2. 3. Vypravěč..... | 15 |
| 2. 4. Detektiv..... | 15 |
| 2. 5. Pomocník detektiva..... | 16 |
| 3. Dějiny detektivky..... | 18 |
| 3. 1. Inspirační zdroje detektivního žánru..... | 18 |
| 3. 2. Západní detektivka jakožto vzor pro českou tvorbu..... | 18 |
| 4. Vývoj české detektivky..... | 20 |
| 4. 1. Překlady anglosaské detektivní tvorby..... | 20 |
| 4. 2. Cliftonky..... | 20 |
| 4. 3. Ada Paulsonová..... | 22 |
| 4. 4. Meziválečné období..... | 23 |
| 4. 5. Rodokaps..... | 25 |
| 4. 6. Poválečné období..... | 25 |
| 4. 7. Šedesátá léta..... | 26 |
| 5. Autoři české detektivky..... | 28 |
| 5. 1. Karel Čapek..... | 28 |
| 5. 1. 1. Boží muka..... | 28 |
| 5. 1. 2. Povídky z jedné a z druhé kapsy..... | 29 |
| 5. 1. 3. Holmesiana čili o detektivkách..... | 35 |
| 5. 2. Emil Vachek..... | 37 |
| 5. 2. 1. Inspektor Klubíčko..... | 38 |
| 5. 2. 2. Tajemství obrazárny..... | 39 |
| 5. 2. 3. Zlá minuta..... | 40 |
| 5. 3. Eduard Fiker..... | 40 |

| | |
|------------------------------------|----|
| 5. 3. 1. Paní z šedivého domu..... | 41 |
| 5. 3. 2. Inspektor T. B. Corn..... | 42 |
| 5. 3. 3. Zinková cesta..... | 44 |
| 5. 3. 4. Detektiv Čadek..... | 45 |
| 5. 4. Jan Zábrana..... | 46 |
| 5. 4. 1. Detektiv Pivoňka..... | 48 |
| 5. 5. Josef Škvorecký..... | 52 |
| 5. 5. 1. Poručík Borůvka..... | 53 |
| 5. 5. 2. Eva Adamová..... | 55 |
| 6. Závěr..... | 56 |

1. Úvod

V této bakalářské práci se budu zabírat detektivním žánrem v české literatuře, jeho dějinami a proměnami, postavou detektiva a jeho specifickými rysy v rámci české detektivní tvorby. Zaměřím se také na možné zahraniční vzory pro český detektivní žánr, především na angloamerický vzor literárního detektiva. Součástí práce je zároveň analýza postav původních českých detektivů, pana Klubíčka, revírního Čadka, detektiva Pivoňky a poručíka Borůvky. Zahrnut je i typ detektiva vytvořeného českým spisovatelem, avšak zasazeného do anglického prostředí (T. B. Corn) a typ detektivního amatéra (Eva Adamová). Vzhledem k důležitosti zahraničního vzoru zmiňuji právě i zahraniční detektivky, jakožto zdroj inspirace české detektivní tvorby - především A. C. Doylea a E. A. Poea. Prostor dostala také pravidla detektivního žánru, protože přímo souvisí s jedním ze Škvoreckého detektivních děl (*Hříchy pro pátera Knoxe*). Čerpala jsem z děl Karla Čapka, Emila Vachka, Eduarda Fikera, Jana Zábrany a Josefa Škvoreckého jakožto představitelů české detektivní tradice. Co se týče časového ohraničení, věnovala jsem se české detektivní tvorbě od jejích počátků na začátku dvacátého století po šedesátá léta. V případě Škvoreckého jsem se zabírala i dílem z let sedmdesátých (*Konec poručíka Borůvky*) a z počátku let osmdesátých (*Návrat poručíka Borůvky*) z důvodu podání komplexního obrazu postavy poručíka Borůvky jakožto původního českého detektiva.

2. TEORETICKÁ ČÁST

2. 1 Definice detektivního žánru

Existuje velké množství definic toho, co je a není detektivkou. Budu citovat definice z několika publikací, které se liší mírou přesnosti či naopak zjednodušení, což vyplývá z toho, že jde o publikace zaměřené na různé typy čtenářů, s různou mírou odbornosti. Také se liší svou funkcí. Například *Slovník literárních pojmů* (2006), který spadá pod příručky určené žákům základních škol a víceletých gymnázií uvádí, že detektivka je „zábavná próza s hlavní postavou detektiva, který představuje nejen zákon, ale i trestající spravedlnost. Děj je určen řešením záhady, kdo se dopustil zločinu – v hlavní linii je vystavěn chronologicky (pátrání a dopadení zločince), zatímco příběh zločince a oběti je většinou rekonstruován retrospektivně. Detektiv na základě různých indicií logicky usuzuje na motivaci jednání podezřelých a odhaluje pachatele [...]”.¹ Tato definice patří mezi jednodušší a dopouští se určité míry simplicistního zobecnění (chronologičnost není například u postmoderní detektivky nutným postupem, sporná je i logičnost, se kterou má podle autorky slovníku Ladislavy Lederbuchové detektiv odhalit pachatele zločinu).

Jiný typ slovníku, tentokrát orientovaný na čtenářsky zkušenějšího adresáta, je *Slovník literární teorie* (1977), který nám nabízí toto pojetí: „Detektivka je jedna z nejrozšířenějších oblastí zábavné literatury, zahrnující policejní romány, povídky a novely, zvané souhrnně též detektivky, jejich jádro tvoří historie pátrání po neznámém pachateli zločinu, fabule rozvíjející v nejrůznějších obměnách motiv záhady a jejího řešení je konstruována podle vítězného boje dobra se zlem”.² V pojetí Jiřiny Táborské, která je autorkou hesla, je tedy jádrem detektivního příběhu motiv záhady a její řešení. Zajímavá je poznámka o vzorci boje dobra se zlem (kdy dobro vyhrává). Na toto téma se vyjadřuje také jeden z literárních detektivů, Sherlock Holmes, jak zaznamenal Josef Škvorecký v *Nápadech čtenáře detektivek*: „Několikrát v mé kariéře se mi stalo, že odhalením zločince jsem spáchal větší zlo, než on svým zločinem. Teď jsem už opatrnější a radši bych oklamal anglické zákony

¹ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava: Detektivka, in LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Slovník literárních pojmů*. Plzeň, Fraus 2006, s. 30-31.

² TÁBORSKÁ, Jiřina: Detektivní literatura, in VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha, Československý spisovatel 1984, s. 71.

než své svědomí.”³ Také tvrdí, že „existují jisté zločiny, na něž se zákon nevztahuje a které proto do jisté míry opravňují soukromou pomstu”.⁴ V jednom z příběhů proto prostě nechá vraždu nepotrestanou, byť zná identitu pachatelky – jedná se o vraždu Charlese A. Milvertona ze stejnojmenné povídky, která vyšla v knize *Návrat Sherlocka Holmese*. Karel Čapek k tomuto boji poznamenává, že detektivka je „souboj mezi zločinem a lidskou spravedlností”.⁵ Pojmům dobra a zla se tedy zcela vyhýbá a doplňuje, že v detektivkách není vyššího řádu (byť po něm některé postavy z *Povídek z jedné i z druhé kapsy* volají). Existuje tam pouze lidská spravedlnost, která pokud zvítězí, je to jen „mocí inteligence a řádu zcela lidského”.⁶

Trochu jiným typem publikace je tentokrát už nikoli slovníková příručka Josefa Hrabáka *Napínavá četba pod lupou* (1986), která nám žánr přibližuje takto: „Detektivku tedy budeme pokládat za jednu z odrůd vyprávění o zločinech; specifickým znakem detektivky je pak pátrání po zločinci. Z tohoto hlediska je detektivka jedním z typů románů (popř. novel) s tajemstvím.”⁷ Specifikem Hrabákovy definice je, že uvádí výslovně pátrání po zločinci. Čtenář detektivky ale od počátku očekává, že se na konci dozví mnohem víc než odpověď na otázku kdo. Jen těžko nalezneme detektivku, kde by zároveň nebylo zodpovězeno klíčové proč a jak. Tam, kde *Slovník literární teorie* operuje pojmem záhada, uvádí Hrabák slovo tajemství. Významy obou jsou si ale velmi blízké.

Encyklopedie literárních žánrů (2004) uvádí, že detektivka je „jeden z klíčových žánrů literární epiky, líčící proces objasňování ztajemnělého zločinu”.⁸ Tato encyklopedie, stejně jako Josef Hrabák, poznamenává, že detektivka je jedním z žánrů kriminální literatury, která je šířeji vymezena jako literatura věnovaná problematice zločinu. Opět je zde zdůrazňován moment tajemství, utajení.

³ ŠKVORECKÝ, Josef: *Nápady čtenáře detektivek*, in *Spisy J. Š. IX*, Praha: Ivo Železný, 1988, s. 55-56.

⁴ TAMTÉŽ, s. 56

⁵ ČAPEK, Karel: *Holmesiana čili o detektivkách*, in *Karel Čapek, Spisy XIII / Marsyas / Jak se co dělá*. Praha, Československý spisovatel 1984, s. 148.

⁶ TAMTÉŽ, s. 148.

⁷ HRABÁK, Josef: *Napínavá četba pod lupou*. Praha, Československý spisovatel 1986, s. 11.

⁸ MOCNÁ, Dagmar: *Detektivka*, in MOCNÁ, Dagmar - PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl, Paseka 2004, s. 106.

Také je v této encyklopedii uvedeno, že zločin je potřeba objasnit, což je možné interpretovat jako nutnost tajemství odhalit, navrátit děj do světa logiky a rozumu. V podstatě zničit jeho tajemnou podstatu tím, že jí vysvětlíme, takže už nebude co tajit.

Dále cituji z knihy Břetislava Hodeka *Vraždy na dobrou noc* (1989), který detektivku definuje jako: „detektivní útvar (román, novelu, povídku), jehož hlavním obsahem je odhalování neznámých faktů o zločinu ze stop, s nimiž je čtenář seznámen. Obvykle jde o totožnost pachatele, ale také o způsob provedení, motiv zločinu, překvapující technický detail atd. V detektivce jde tedy v první řadě o literárně zpracovaný rébus, intelektuální hádanku rozloženou do epického příběhu, jehož závěr přináší řešení záhady. Toto řešení si nesmíme plést s průkazným řízením: pozor, detektivka není ani vyšetřovací ani obžalovací spis a čtenář není prokurátor!“⁹ V této definici Hodek upozorňuje na fakt, že detektivní literatura zůstává ve sféře umělecké tvorby a její funkcí není a nemá být obžalování či vynášení soudů nad zločincem. Jádrem příběhu má podle Hodeka zůstat onen rébus a úkolem nutné postavy detektiva (která nicméně může mít mnoho různým forem) je jeho vyřešení. Ostatně slovo detektivka má základ v latinském *detegere*, což znamená odkrývat nebo odhalovat. Hodek upozorňuje právě na skutečnost, že úkolem detektivky není pouhé odhalení pachatele, ale také detailů zločinu. Terminologicky se zde dostáváme k pojmům hádanka a rébus, označení, která vedle záhady Tábořské a Hrabáková tajemství vypadají značně racionálně, osvícenecky, bez romantizovaného náhledu.

Jako poslední bych odcitovala úryvek z beletrie, který Tzvetan Todorov použil ve své eseji *Typologie detektivního románu*. Úryvek původně pochází z románu *Rozvrh hodin* od Michaela Butora, kde popisuje detektivní žánr postava George Burtona, který sám je autorem mnoha detektivek, takto: „Každá detektivka spočívá na dvou vraždách, z nichž ta první, jíž se dopustí vrah, se stane důvodem k druhé vraždě, v níž se zločinec stane obětí čistého a netrestatelného vraha- detektiva.“¹⁰ K rovinám příběhu uvádí: „ve vyprávění [...] se překrývají dvě časové roviny: doba vyšetřování, začínající zločinem, a doba dramatu, jež zločinem vrcholí“.¹¹

⁹ HODEK, Břetislav: *Vraždy na dobrou noc*. Praha, Československý spisovatel 1989, s. 20.

¹⁰ TODOROV, Tzvetan: *Typologie detektivního románu*, in *Poetika prózy*. Praha, Triáda 2000, s. 101-102.

¹¹ TAMTÉŽ, s. 102.

Detektivka má podle Butora vlastně dva příběhy: příběh zločinu a příběh jeho vyšetřování. V případě příběhu zločinu platí, že na začátku musí být nedořečený, obsahuje prázdná místa, která se vyplňují, až jak postupuje příběh vyšetřování.

Detektivka se tedy ve shrnutí dá charakterizovat jako literární žánr s primárně zábavní funkcí, jehož jádrem je hádanka (neboli rébus, tajemství, záhada, tajemný zločin) a na jehož konci má čtenář právo očekávat její vyřešení. Ke konstruování hádanky patří takzvaná narativní mezera, při níž dojde k záměrnému vynechání informací, k nimž se má detektiv i čtenář dostat sám v průběhu vyšetřování / četby. Hádanka sestává ze spáchaného zločinu, nejčastěji vraždy, předmětem řešení je pak odhalení pachatele, jeho motivu a způsobu provedení zločinu. Finální rozuzlení může samozřejmě nabídnout ještě detailnější vysvětlení, například pro A. Christie je typická nabídka alternativních řešení. Tím jsou myšleny detektivem nakonec vyřčené teorie, kdo a jak mohl zločin spáchat, společně s tím, kdo a z jakého důvodu naopak nemohl. Až po předložení těchto hypotéz přichází konečné řešení, kdy je řečeno, jak se událost sebehla ve skutečnosti.

Páteří detektivního příběhu jsou tedy tři zmíněné body: kdo, proč a jak (Škvorecký v předmluvě k *Hříchům pro pátera Knoxe* tyto tři otázky nazývá WHODUNIT, WHYDUNIT, HOWDUNIT).¹² Samozřejmě existují výjimky, kdy se čtenář dozví například pouze teorii o možném pachateli, která ale není potvrzena (*Vražda v Orient expresu* od Agathy Christie).

K odhalování během děje dochází postava detektiva (či detektivů), ten může a nemusí mít tzv. pomocníka. Čtenář by v ideálním případě měl mít k dispozici všechny indicie a stopy jako má detektiv a teoreticky by tedy měl mít možnost dojít k závěru souběžně s ním či dokonce před ním. Toto neplatí na dobu před ustanovením pravidel detektivního žánru, například u detektivních příběhů E. A. Poea má čtenář jen velmi malou šanci případ vyřešit před či souběžně s detektivem.

Během děje dochází detektiv i čtenář k řadě hypotetických podezření a teorií. Detektivka má ale zpravidla za cíl úkol odhalení ztížit, k čemuž může použít různé techniky, postavy mohou lhát, indicie mohou být nesprávné či zmatené, motivy falešné či do poslední chvíle neznámé, děj záměrně retardovaný vloženými příběhy, vedlejšími liniemi, které mají za úkol rozrušit pozornost čtenáře a často i detektiva.

¹² ŠKVORECKÝ, Josef: *Hříchy pro pátery Knoxe*. Praha, Mladá fronta 1991, s. 9.

2. 2 Pravidla detektivního žánru

V průběhu rozvoje detektivního žánru došlo k mnoha pokusům teoretiků i přímo spisovatelů ustanovit pravidla, která by určovala, co je „pravou“ detektivkou a oddělilo ji tak od populárních sešitových edic brakové literatury. Důvodem k tomu byla také jakási žánrová neukotvenost detektivky a její chybějící přesné vymezení. Za tímto krokem, tedy definicí pravidel a snahou spisovatelů je dodržovat byla snaha, aby sám detektivní žánr jako takový nebyl zahrnut jako literární brak.

Tzvetan Todorov ve studii *Typologie detektivního románu* dává při klasifikaci detektivního žánru výrazný důraz na normy, kvůli jejichž existenci „psát ‚lépe‘ než to příslušné normy vyžadují, znamená vlastně psát ‚hůře‘. Ten, kdo chce ‚vylepšit‘ detektivní román, píše ‚literaturu‘, nikoli detektivku. Detektivní román par excellence není ten, který překračuje pravidla žánru, nýbrž ten, který se jim podřizuje.“¹³

První pravidla, která zde uvedu, byla sepsána autorem detektivek Ronaldem A. Knoxem a v Čechách je proslavil Josef Škvorecký svou povídkovou knihou *Hříchy pro pátera Knoxe*. Tato pravidla se stala stanovami Detection clubu, spolku tvůrců detektivek, který v Anglii roku 1930 založili G. K. Chesterton (jeho pozdější prezident) a A. Berkeley. V letech 1957-1976 byla prezidentkou tohoto klubu Agatha Christie, spolek je dodnes činný. Jde o deset pravidel,¹⁴ která zní takto:

1. Zločinec musí být někdo, o němž je zmínka brzo na začátku příběhu.
2. Všechny nadpřirozené nebo nepřirozené faktory jsou zcela vyloučeny.
3. Není přípustná víc než jedna tajná místnost nebo tajná chodba; i ta je přípustná pouze tehdy, odehrává-li se děj ve stavbě, kde lze takové zařízení předpokládat.
4. Nesmí být použito žádného „dosud neobjeveného“ jedu ani přístrojů a metod, které vyžadují dlouhého vědeckého vysvětlování na konci příběhu.
5. V příběhu nesmí vystupovat žádný Číňan.

¹³ TODOROV, Tzvetan, cit. d. (pozn. č. 10), s. 101.

¹⁴ ŠKVORECKÝ, Josef, cit. d. (pozn. č. 12), s. 9.

6. K řešení nesmí detektivovi dopomoci náhoda, ani nesmí být veden nevysvětlitelnou intuicí.
7. Pachatelem nesmí být sám detektiv.
8. Detektiv nesmí odkrýt žádnou stopu, aniž ji hned neodhalí také čtenáři.
9. Duchem chudý přítel detektivův, jeho Watson¹⁵, nesmí zatajit žádné myšlenky, které se mu honí v hlavě; musí mít inteligenci mírně, ale jen velmi mírně podprůměrnou.
10. Nesmí se vyskytovat dvojčata nebo dvojníci.

Cílem těchto pravidel patrně bylo, aby čtenář měl teoreticky stejnou šanci odhalit pachatele jako detektiv, či jej mohli odhalit simultánně. Pravidla reagovala logicky na detektivní tvorbu, která byla ve třicátých letech dvacátého století veřejnosti známá, mnohé napovídá, že šlo například o tvorbu Doylova (narážka na Watsona).

Druhý soubor pravidel sestavil v roce 1928 taktéž spisovatel detektivek S. S. Van Dine. Jde tentokrát o dvacet pravidel, která Tzvetan Todorov v *Typologii detektivního románu* shrnul do osmi tímto způsobem:¹⁶

1. Román má mít maximálně jednoho detektiva a jednoho viníka a minimálně jednu oběť (mrtvolu).
2. Viník nesmí být profesionální zločinec, nesmí být totožný s detektivem a musí zabít z osobních pohnutek.
3. Lásky do detektivky nepatří.
4. Viník má mít určité postavení:
 - a, v životě: nemá to být sluha nebo pokojská
 - b, v díle: má být jednou z hlavních postav

¹⁵ Škvorecký používá slova Watson s malým začátečním písmenem, protože tak nazývá typ postavy, který byl popsán na základě Watsona, nejedná se ale jmenovitě o něj.

¹⁶ TODOROV, Tzvetan, cit. d. (pozn. č. 10), s. 107.

5. Vše je třeba vysvětlit racionálně, fantastično se nepřipouští.
6. Nelze poskytovat prostor popisům a psychologickým rozborům.
7. Pokud jde o získávání informací o příběhu, je nutno podřídít se této homologii: „autor: čtenář= viník: detektiv“.
8. Je třeba vyhýbat se banálním situacím a řešením (Van Dine jich vypočítává deset).

Kromě těchto pravidel zmiňuje Josef Škvorecký v *Nápadech čtenáře detektivek* dva axiomy, které obsahují detektivky E. A. Poea. Jedním z nich je pravidlo, že po vyloučení všeho nemožného musí být pravda to, co zbývá, ať je to sebenepřirozenější. Druhým je, že čím fantastičtěji případ vypadá, tím snadněji je řešitelný, což platí i naopak.

2. 3 Vypravěč

V detektivním žánru se více než kde jinde prosazuje osobní vyprávění. Zpočátku se tak děje skrze vypravěče, kterým může být detektivův pomocník (John Watson), z pohledu osoby sledující průběh vyšetřování je psaná i jedna z historicky prvních detektivek *Vraždy v ulici Morgue* E. A. Poea. Tento postup umožňuje mimo jiné získat osobní názor vedlejší postavy na postavu detektiva a způsob jeho práce. Americká drsná škola později přichází s postupem, kdy je vypravěčem sám detektiv. Tento přístup umožňuje i zapojení osobně laděných komentářů na adresu vyšetřovaných a průběhu vyšetřování, s čímž souvisí užití slangu, argotu, expresivní mluvy, celý systém způsobu vyjadřování, který americká drsná škola vnesla do detektivního žánru.

Specifikem vypravěče detektivky je, že na rozdíl od vypravěče klasického románu nemůže být vševědoucí. V detektivce je totiž určitá dočasná nevědomost detektiva, vypravěče a čtenáře zásadně důležitá.

2. 4 Detektiv

Detektiv je v rámci literárního žánru detektivky chápán jako „intelektuální hrdina, zároveň však také člověk prvotní, lovec a stopař“ (K. Čapek).¹⁷

¹⁷ ČAPEK, Karel, cit. d. (pozn. č. 5), s. 152.

Vlastností, bez které se detektiv neobejde, je bezpochyby vysoká inteligence, která může být z taktických důvodů skrývaná (inspektor Colombo), ale vždy má rozhodující roli při řešení zločinu. Míra inteligence spolu se zvláštním nadáním detektiva může být vyhnána do krajnosti a detektiv může představovat až téměř božsky neomylného génia. Mezi tento typ můžeme řadit jednoho z prvních literárních detektivů vůbec: Poeova Dupina, který v povídce *Vraždy v ulici Morgue* dospěje na základě nepatrného množství důkazů ke správnému pachateli. Sherlock Holmes A.C. Doyle také vykazuje známky nadlidské geniality, což dokazuje řada komplikovaných případů, které vyřešil, například *Studie v šarlatové*, *Strakatý pás*, *Pes baskervillský* aj. Na příkladu Holmese lze také dobře ilustrovat další typický znak literárního detektiva: jeho výstřednost, často manifestovanou zálibou v něčem nezvyklém (Holmesova závislost na opiu a kokainu, také například Poirotův obsedantní smysl pro pořádek a hygienu).

Každý literární detektiv musí mít také výrazný pozorovací talent, ten však také může být záměrně zakrýván a detektiv se stylizuje do role zmatečného člověka, či rovnou společenského outsidera, což má za cíl snížit ostražitost podezřelých osob. Takovéto matoucí manévry můžeme pozorovat u slečny Marplové či otce Browna, detektivů z pera A. Christie v prvním, G. Chestertona v druhém případě. Kromě účinků na sníženou pozornost podezřelých osob má však tento postup také účinek na čtenáře, a tím je jeho snazší identifikace s osobností detektivem. Intelektuální nadřazenost literárního detektiva nad čtenářem je nicméně jeho nutnou výbavou, protože je žádoucí, aby ke svému úsudku došel před čtenářem. Cílem úspěšné detektivky je na konci čtenáře alespoň do jisté míry překvapit a objasnění všech aspektů záhady má být rolí detektiva.

2. 5 Pomocník detektiva

V detektivní literatuře se často setkáváme s pomocníkem detektiva. Jedná se o postavu, která má asistovat v řešení případu, neměla by ale být tím, kdo rébus sám rozluští. Jde spíše o podpurný prvek v ději, který pomáhá čtenáři orientovat se, vysvětluje (čtenář získává vysvětlení či odpovědi na otázky skrze rozhovor pomocníka a detektiva, kdy detektiv je ten, kdo odpovídá). Z pohledu čtenáře může být snazší se identifikovat s pomocníkem než samostatným detektivem, pokud je detektiv pojat jako neomylný a pronikavě inteligentní, což ve velké většině případů je. Známým prototypem pomocníka takto intelektuálně nadřazeného detektiva, Sherlocka Holmese, je John Watson. V žádném případě se nejedná o

hlupáka ani zbabělce, Watson je i mužem mnoha talentů (například je velmi zdatný běžec), nicméně není Holmesovi rovnocenným partnerem, to není jeho funkcí. V mnoha příbězích je zmíněn velký obdiv, který Watson k Holmesovi cítí (a také často verbálně vyjadřuje), stejně jako údiv nad Holmesovými schopnostmi. Oba tyto pocity jsou pravděpodobně vlastní i čtenáři. Důležitým druhem podpůrné činnosti, kterou pomocník vykonává, je také diskuze s detektivem. Při té pomocník často klade otázky, které detektivovi pomáhají v utřídění myšlenek a vyvození správného závěru. Jak shrnuje Čapek v *Holmesianě čili o detektivkách*: „detektiv [...] mívá [...] druha, průvodce, osobnost poněkud pasivní a oddanou, jež mu někdy pomáhá a častěji mu slouží za posluchače, obveseluje ho svou detektivní neschopností a mnohdy je pak kronikářem a bardem jeho výkonů. Nemohu vysvětlit všechny příčiny tohoto úkazu [...] k pravému epickému rytíři, i když není zrovna Don Quijotem, ale patří jaksí nevyhnutelně věrné panoše. Mimoto je nutně třeba někoho, kdo by pozoroval detektiva při práci a divil se jeho prozatím nesrozumitelným plánům a krokům.”¹⁸ Kromě Watsona jsou dalšími známými pomocníky detektiva Flambeau od otce Browna, kapitán Hastings od Hercula Poirota, z české literatury pak Božka detektiva Pivoňky, podinspektor Hogath T. B. Corna nebo novinář Maurin inspektora Klubíčka.

¹⁸ ČAPEK, Karel, cit. d. (pozn. č. 5), s. 153.

3. DĚJINY DETEKTIVKY

3. 1 Inspirační zdroje detektivního žánru

Jak uvádí *Encyklopedie literárních žánrů*, detektivka je jedním z typů prózy s tajemstvím, za její inspirační zdroj mohou být považovány pikareskní, gotický a loupežnický román. Také je zde poznamenáno, že detektivka byla ovlivněna sociálním románem 19. století, zejména s tím typem, který byl vydáván v novinách jakožto příběh na pokračování.¹⁹

Vývoj detektivky jako žánru souvisí s obdobím formování velkých měst, s tím spojené zločinnosti a policejním aparátem. Město jako takové mělo zásadní vliv především na formování zvláštního odvětví detektivní tvorby: tzv. drsnou školu formující se od 20. let. Způsob odhalování pachatele a pozadí zločinu má spojitost s pozitivistickou filozofií, neboť zde hrají zásadní roli pojmy příčiny a následku. Na formování detektivního žánru se také podílel rozvoj vzdělanosti v oblasti přírodních věd, s postupem času začíná v detektivkách hrát stále větší roli technické provedení zločinů, detektivové uplatňují poznatky z chemie, fyziky, anatomie, biologie. Tradiční disciplínou, která při vyšetřování nalézá s postupem času stále širší uplatnění, je psychologie a psychoanalýza.

3. 2. Západní detektivka jakožto vzor pro českou tvorbu

Ve zkratce je možné vidět vývoj žánru v českých zemích jako velmi dynamický, vyrůstající z klasických příběhů anglosaského prostředí, které v našem prostředí začaly vznikat na počátku 20. století. Detektivka na západě má značný náskok, zakladatel detektivního žánru, jak bývá nazýván E. A. Poe, napsal své detektivní příběhy už ve 40. letech 19. století (*Vraždy v ulici Morgue*, *Odcizený dopis*, *Záhada Marie Rogétové*). Na linii Poeových detektivek, kde hraje zásadní roli logika, schopnost dedukce, pozorovací talent detektivů, navazuje v 80. letech 19. století A. C. Doyle (jehož první detektivní novela *Studie v šarlatové* spadá do roku 1887). Čtenář má u Poea i Doylea prakticky nulovou šanci, že by dokázal rébus, byť jeho část, vyřešit před detektivem, neboť k vyřešení je často zapotřebí specifických znalostí. To souvisí s dobou, kdy byla detektivka jako taková ještě v zárodku a neexistovala žádná žánrová pravidla.

¹⁹ MOCNÁ, Dagmar, cit. d. (pozn. č. 8), s. 108.

Na pomezí detektivního a společenského románu jsou díla Wilkieho Collinse *Měsíční kámen* z roku 1868 a také nedokončený román *Tajemství Edwina Drooda* Charlese Dickense z roku 1870. Dickens knihu nedopsal, protože zemřel, děj končí rozpracovanou 22. kapitolou a nedokončenost románu (mimo jiné) brání jeho žánrovému zařazení. Ve dvacátých letech 20. století vzniká tzv. drsná škola (hard-boiled school), která se zformovala ve Spojených státech kolem časopisu *Black Mask*. Mezi její nevýznamnější autory patří D. Hammet a R. Chandler, jehož prózy začaly vycházet od konce 30. let. Drsná škola přináší do žánru nejen nový typ vyprávění (často je vypravěčem sám detektiv), ale pozměňuje právě i postavu detektiva. Do děje se promítá prostředí dobové reality: zkorumpovaného velkoměsta, prohibice, gangů, neschopné policie sledující vlastní cíle. Detektiv pak bývá osamělým hrdinou bojujícím proti těmto nešvarům a romány směřují k větším cílům, než je pouhé řešení hádanky. Mají také ráz společenského, kriticky-sociálního díla. Nicméně, klasická poeovská / doylovská detektivka koncipovaná jako intelektuální hra je stále následovaným vzorem, pěstována je hlavně v Anglii (A. Christie, D. Sayersová, N. Marsh). Svěbytný druh detektivního příběhu a detektiva vytvořil ve Francii G. Simenon, jehož komisař Maigret vnáší díky své vysoké schopnosti empatie do žánru psychologický aspekt.

4. VÝVOJ ČESKÉ DETEKTIVKY

4. 1 Překlady anglosaské detektivní tvorby

Detektivní žánr přicházel do českého prostředí postupně hlavně skrze překlady anglosaských autorů, které datujeme od počátku 20. století. Například jedno z nejznámějších děl A. C. Doylea *Pes baskervillský* vyšel v českém překladu časopisecky už v roce 1903, tj. pouhý rok po originálu. Knižní vydání v překladu Josefa Pachmayera následovalo v roce 1905. Četných překladů se také dočkaly sešitové edice literatury na pomezí detektivky a dobrodružné literatury, které do českého prostoru pronikaly hlavně ze Spojených států a jejichž příkladem mohou být příběhy se soukromým detektivem Nickem Carterem. První z nich vyšel 18. 9. 1896 v *New York Weekly* a jeho autorem byl John R. Coryell. Po něm následovaly tisíce dalších příběhů s Nickem Carterem, které tvořili různí autoři. V českém překladu vyšlo v prvním desetiletí 20. století kolem 60 sešitů v nakladatelství A. Aichlera a J. Alberta.

4. 2 Cliftonky

Možnou inspiraci Carterem je možné nalézt v české sérii, která obsahuje 275 detektivních sešitů a jejímž hlavním protagonistou je detektiv Léon Clifton. Sešitová edice byla nazvaná *Detektivní novelly dle zápisků amerického detektiva Léona Cliftona*. Jediným identifikovaným autorem cliftonek je Alfons Bohumil Šťastný. Ten publikoval většinou právě pod pseudonymem Léon Clifton. Jeho autorství je nicméně podepřeno pouze nepřímými důkazy jako je fakt, že po jeho smrti už žádné další cliftonky nevyšly. Všeobecně znám je také soudní spor mezi vdovou po Šťastném a Annou Tylovou, která cliftonske detektivky znovu vydávala ve dvacátých letech. Za dalšího autora cliftonek bývá označován Jaroslav Pulda. Nepopíratelným faktem je, že Pulda napsal v roce 1908 detektivní divadelní hru *Zatkněte vraha*, kde Clifton vystupuje, ovšem jeho autorství novel s Cliftonem je ryze spekulativní. Řada *Detektivní novelly* končí v prosinci 1911 smrtí detektiva Cliftona. Z příběhů s detektivem Léonem Cliftonem bych jmenovala například novely *Tajemný dům* (1907), *Krvavý Irčan* (1907), *Mrtvola bez hlavy* (1907) nebo *Mrtvola v parku* (1909). Všechny zmíněné novely vydal Rudolf Storch a vyšly poprvé v sérii *Paměti Léona Cliftona*. Byly s úspěchem opětovně vydávány až do poloviny II. světové války. Například novela *Mrtvý dům* vyšla ještě v roce 1921 nákladem Anny Tylové, v roce 1926 ve Vydavatel'stvu amerických

detektivních novel a dvakrát nákladem Václava Palána- v letech 1936 a 1940. Zmíněná nakladatelka Anna Tylová vydávala cliftonky mezi lety 1919 a 1923, 1927-1929 na ní navázal nakladatel Václav Jenč, poté Václav Palán, který vydal dvě vydání, jedno z let 1936-1937, druhé 1940-1941. Po II. světové válce už novely vycházely pouze výběrově (*Tři detektivové a Buffalo Bill, Léon Clifton se vrací*). Clifton byl vydáván i v 90. letech jakožto reprint původních sešitů, jedním z nejnovějších vydání je kniha nazvaná *Léon Clifton se vrací*, kterou vydalo nakladatelství CZ Books v roce 2006 a která je pojata jako výběr dvanácti příběhů s tímto detektivem.

Cliftonky jsou zasazeny do Spojených států, což je charakteristické pro počátky české detektivní tvorby. Vycházelo to z předpokladu, že český čtenář je na anglosaské prostředí a realie v ději zvyklý a jsou něčím, co je žádoucí pro komerční úspěch knihy. V příbězích se často objevují exotické motivy, napětí, dobrodružství, tajemství, nechybí velká dávka senzačnosti. Čtenář se setkává s postavami dvojníků, je zde mnoho mrtvol, krve, záhadných zmizení, tajných organizací, tajemných opuštěných domů, cizokrajných jedů a zbraní apod. Samotný detektiv Léon Clifton je muž s vysokou inteligencí, který se o svou kariéru zasloužil sám: „A tu vykonal čin, kterým poprvé na sebe upozornil. Ve spacím vagoně zavražděn byl bohatý cestující z Chicaga a veškerá stopa po vrahovi zmizela. Clifton to byl, který přivedl policejní orgány na stopu vrahovu, a opět byl to on, který zamezil smělý útěk dopadeného zločince. Pozůstalí milionáře vyplatili šestnáctiletému mladíku obnos 100.000 dolarů, jehož použil nejdříve k tomu, že doplnil své vzdělání, takže se stal dokonalým gentlemanem.”²⁰ Jeho pravý původ je obestřen tajemstvím, nepoznal své rodiče, jakožto nalezenec byl vychován „soucitnými lidmi ze Smithwillu”.²¹ V životě prožil krach a opětovné zbohatnutí, po němž následoval okamžik, kdy „začal své detektivní umění provozovati jako pravý sport. Nestál v žádných službách, ale policie všech velkých měst se obracely k němu ve spletitých případech. Jeho obratnost, duchapřítomnost a vynalézavost je nevyčerpatelná. Dovede se přestrojiti lépe než herec a ani vlastní jeho choť ho často nepoznala.”²² Součástí Cliftonovy charakteristiky tedy je, že je takzvaným self-made manem, který pochází z nuzných poměrů, avšak vlastní chytrostí a pílí dokázal zbohatnout a zvýšit tak svůj společenský status.

²⁰ CLIFTON, Léon: Úvodník novel, in *Osudný proužek papíru*. Praha, V. Jenč 1927, s. 4.

²¹ TAMTÉŽ.

²² TAMTÉŽ.

Druhým charakteristickým znakem cliftonek a také Cliftona jako postavy je jeho balancování na hraně zákona (vstupování do tajných spolků, hrozící trest smrti, převleky, lži), nicméně motivace těchto činů je většinou morálně na výši, například jde o opětovné získání cti, peněz, které pozbyl kvůli podvodu jiných apod. Rysy, které Clifton sdílí s jiným známým detektivem, Sherlockem Holmesem, jsou schopnost převleků, jimiž jsou oba detektivové schopni zmást i své nejbližší, stejně tak jako policejní orgány, a také ono pěstování detektivního pátrání jako sportu. Jak Clifton, tak Holmes stojí mimo policii, nejsou její součástí ani na ní nejsou závislí. Naopak je to policie, která tyto detektivy volá, pokud je sama v úzkých ohledně pátrání. Oba detektivové jsou svobodní, nezávislí. Což spolu s vysokou inteligencí, pozorovacím talentem, schopností logiky, dedukce a uměním poradit si za jakékoliv situace spolu právě s talentem na převleky je asi nejvýraznějším společným rysem. Je třeba poznamenat, že cliftonky popírají mnohá pravidla detektivního žánru, a to jak ta Van Dineova, tak Knoxova.

4. 3. Ada Paulsonová

Po velkém čtenářském úspěchu Cliftonek, které vycházely v edici Detektivní novelly, se nakladatel Storch rozhodl navázat na ni edicí Nové detektivní novelly, ve které v roce 1908 vyšlo celkem 37 příběhů *Z paměti anglické detektivky Ady Paulsonovy*. Tato edice ale nesplnila očekávání a nezaznamenala větší čtenářský úspěch. Dočkala se pouze jednoho opětovného vydání v roce 1912. Za neúspěchem řady mohl být fakt, že v této době už existovala zahraniční konkurence. Český čtenář mohl sáhnout po prvním překladu A. C. Doylea, který vycházel u nakladatele Vilímka. Detektivní příběhy z edice s Paulsonovou se od Cliftonek lišily tím, že detektivkou byla tentokrát ženská postava a děj byl přesunut do Anglie. Ada byla, stejně jako Clifton, detektivní amatér, jehož jeho detektivní práce neživí. Na rozdíl od Cliftona pracovala Ada někdy s asistencí pomocníka, kterým byl její přítel. Za autora detektivek s Adou Paulsonovou je opět považován A. B. Šťastný. Názvy samotných příběhů (*Němý zrádce, Krvavá lázeň, Neznámý oběšenec, Mrtvý promluvil*) v mnohém připomínají Cliftonky, objevují se také stejné motivy, témata, styl autora celkově zůstal velmi podobný jako u příběhů detektiva Clifona.

4. 4 Meziválečné období

V období mezi válkami docházelo v českých zemích k opětovnému vydávání některých sešitových edic detektivek, nejnásledovanějším vzorem je produkce E. A. Wallace, který do žánru přimíchává prvky známé spíše z gotického románu: tajné chodby, tajemné cizince, krvavé nápisy, podzemní mučírny apod. Podle Wallaceova vzoru vznikala bohatá původní detektivní tvorba od konce 20. let až do roku 1948, od poloviny 30. let publikovaná například v Rodokapsu, ale i v různých speciálních detektivních edicích. Typickou českou wallaceovkou je příběh *Sahir* z roku 1933, jehož autorem je Z. V. Peukert, který ho publikoval pod pseudonymem E. Collins. Na obálce byl zároveň uveden název *Green Twilight*, který měl naznačovat, že jde o překlad původně anglicky psaného díla. Stejnou funkci měl samozřejmě i autorův pseudonym. V příběhu se setkáváme s tajnou identitou, vraždou spáchanou vrháním nožů na cirkusácký způsob, znetvořenou postavou, zkrátka mnoha téměř hororovými motivy. Také zde ale dostává prostor humor. Jak písemně radí postava hlavního zloducha detektivovi: „Zaměňte své povolání za chovatele drůbeže. Jedna levná slepičí farma je na prodej v Chertsey a v Hodderově knihkupectví naleznete potřebnou literaturu pro chov Wyandotek i popis umělé líhně pávů.”²³ *Sahir* byla detektivka populární a přestože byl Peukert plodným autorem, žádná jeho další tvorba nedosáhla právě *Sahirovy* popularity. Dílo bylo znovu vydáno v průběhu 30. let a poté ještě v roce 1947. Následovala dlouhá pauza způsobená tím, že po roce 1948 upadla detektivní literatura v nemilost, byla označena za literární brak, její vydávání bylo značně omezeno a díla jako wallaceovky byla hromadně vyřazována z knihoven. Dalšího vydání se tedy *Sahir* dočkal až v roce 1992 ve vydavatelství Fin Olomouc.

Jiným autorem české meziválečné detektivky je František Frolík, který psal pod pseudonymy Frank Fletcher, Wallace Tower a Barrie Bates. Pod jménem Wallace Tower vydal Frolík detektivní příběh *Modrý papoušek* (vydal Karel Voleský, 1936). Pod prvním zmiňovaným pseudonymem, tedy autorem nejvíce používaným jménem Frank Fletcher vydal Frolík díla *Cesta zkázy* (1936), *Omyl inspektora Flannagana* (1936), *Případ modré obálky* (1936) a *Plamenné písmeno* (všechny vydal Ladislav Janů, 1937). Poslední Frolíkova detektivka vyšla pod pseudonymem Barrie Bates, nesla název *Tajemství filmového ateliéru* a byla vydána Vladimírem Reisseem v roce 1943.

²³ COLLINS, Edgar: *Sahir*, přel. Z. Peukert, Liberec, Cíl Liberec 1947, s. 112.

Původním povoláním učitel Jaroslav Pokorný napsal několik set detektivních a dobrodružných románů. Pod pseudonymem James Lewingston mu vyšla v roce 1935 v nakladatelství Ladislava Janů detektivka *Žlutá tvář*. Jako Petr Kalina publikoval v roce 1936 (nákladem Zdenka Holfelda) detektivku z edice Romány do kapsy s názvem *Výkřik ze tmy*. Nejčastěji svá díla ale podepisoval pseudonymem J. W. Warren, pod kterým mu vyšly detektivní příběhy: *Policistův zločin* – jedná se o detektivku pro děti a mládež (1936), *Chorál smrti* (1937), *Konec Jacka Hardinga* (1937), *Tajemná loupež* (1937), *Vražda na policejním ředitelství* (1937). Všechny zmíněné detektivky vydal Zmatlík a Palička a vyznačovaly se názorně ilustrovanými titulními stranami, které většinou zachycovaly spáchání zločinu. Poslední detektivka od Pokorného vyšla pod jménem Rex Carrey v roce 1940, což je zároveň rok autorova předčasného úmrtí na tuberkulózu. Jde o knihu *Na sever od šedesáté rovnoběžky*, vydal Sběratel. Opět šlo o edici Romány do kapsy, šlo o první detektivku od Pokorného, která měla barevně ilustrovanou titulní stranu.

Dalším autorem meziválečných detektivních románů byl Václav Havránek, publikující pod pseudonymem Harry W. Harmattan. Spolu s Williamem E. Westernem (občanským jménem Václavem Kuchynkou) napsal detektivní příběh z anglického prostředí *Zločin ve stratosféře*. Kniha byla vydána roku 1932 v Grafice (Dělnickém družstvu tiskařském), dočkala se opětovného vydání V. Šebou v roce 1937. Jde o žánrově zajímavou detektivku s prvky sci-fi. Oběť vraždy byla totiž během jejího spáchání ve stratosféře (kde testovala funkčnost svého nového vynálezu). Stejná dvojice autorů publikovala příběh žánrově podobně zaměřený, *Znamení Pentody*, které vydal Orbis v roce 1937, po druhé J. Steinbrener v roce 1946. Děj je opět situován do Anglie, sci-fi prvek tentokrát zastupuje vynález robota. Havránek sám napsal detektivky *Série H 18*, kterou vydal K. Voleský v roce 1932 a *Zločin v sanatoriu*, kterou vydal A. Drégr v roce 1934.

V českém prostředí zažívala detektivka v meziválečném období svůj zlatý věk, avšak už roce 1924 v eseji *Holmesiana čili o detektivkách* Karel Čapek uvádí: „Zdá se opravdu, že detektivka už překročila svůj vrchol; byla to taková jakási přechodná móda.“²⁴ Přitom v roce 1924 český detektivní žánr na svá zásadní díla teprve čekal. *Muž a stín* nebo *Tajemství obrazárny* od Emila Vachka vychází až na konci dvacátých a začátku třicátých let, *Zinková cesta* Eduarda Fikera dokonce až v roce 1942.

²⁴ ČAPEK, Karel, cit. d. (pozn. č. 5), s. 161.

Ve třicátých letech se objevují pokusy o variace detektivního žánru, vznikaly detektivky groteskní (B. Klička: *Himmelradsteinský vrah žen a dívek*, 1931), humorné (V. Neff: *Nesnáze Ibrahima Skály*, 1933) i parodické (V. Rada, J. Žák: *Z tajností žižkovského podsvětí*, 1933). Byla také vydávána díla spadající pod žánr dětské detektivky, jako bylo *Bratrstvo Bílého klíče* (1934) Františka Langera, *Kluci, hurá za ním* (1934) Václava Řezáče, *Černý blesk* (1936) Eduarda Fikera aj.

4. 5. Rodokaps

V rámci Rodokapsu, tedy Románu do kapsy, vyšlo mezi lety 1935 a 1944 mnoho zahraničních i českých detektivních příběhů. Mezi autory detektivek, co na stránkách Rodokapsu publikovali, byli E. Wallace, V. Seifert, J. Pokorný (pod pseudonymem Rex Carrey), A. Poltzer, F. Heller aj. Žánr byl populární hlavně v prvním (1935-1937) a třetím (1942-1944) období vydávání. Hned v prvním čísle z roku 1935 byla zařazena detektivka *Zelená paruka* od R. Warrisona (překlad M. Kabeš). Na reklamním návěští edice na poslední straně obálky čteme: „[...] zahajujeme první sešit strhujícím detektivním románem proto, abychom vyhověli – všem! [...] Detektivka je četbou univerzální – pro muže i pro ženy. Jsou lidé, kteří tvrdí, že detektivky jsou vůbec jediným druhem literatury, který lze při dnešním překotném způsobu života číst [...]”²⁵ V pátém čísle z roku 1938 se objevuje úvaha o detektivce: „Před časem zdálo se, že záliba v detektivkách potuchá, ale lidé se k tomuto druhu vzrušující literatury utíkají zase jako k příjemnému neškodnému jedu. Je to vidět na dnešních čtenářích, jak se k detektivkám vracejí. A možno říci, že čtou – veřejně, aniž by se musili za tuto četbu stydět. Neboť detektivní literatura je také literatura.”²⁶

4. 6. Poválečné období

Pavel Janáček v publikaci *Literární brak* s podtitulem *Operace vyloučení, operace nahrazení 1938-1945* uvádí, že po vyloučení tzv. brakové literatury byly v poválečném období snahy nahradit ji tzv. literaturou pro lid z edice Úromor²⁷ (jedná se o novotvar B. Müllera z roku 1946, vznikl z názvu vydavatele nové edice, kterým byla Ústřední rada odborů, zkráceně ÚRO).

²⁵ JANÁČEK, Pavel, JAREŠ, Michal: *Svět rodokapsu*. Praha, Karolinum 2003, s. 94.

²⁶ TAMTÉŽ, s. 95.

²⁷ JANÁČEK, Pavel: *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení 1938-1945*. Brno, Host 2004.

V letech 1946-1948 byly v této edici vydávány hlavně detektivky (vedle např. špionážních románů).

Definitivní odmítnutí detektivního žánru nastalo po roce 1948, kdy se zprvu dokonce věřilo, že „nově vybudovaný řád je s to zlikvidovat společenské podhoubí zločinnosti“²⁸ a s ním zanikne i literatura o něm. Do detektivky začaly už před převratem pronikat ideologické tendence, jak ukazuje příběh A. Vaněčka *Dýka v kříži* z roku 1947, ve kterém se odráží dobové protiněmecké cítění. L. Možný spolu s M. Drtílkem o rok později vydávají detektivku *Severní 26*, kde se objevuje motiv sabotáže budování socialismu tajnou zahraniční službou. V budovatelském románu *50. let* se pokračuje v podobném duchu. Objevují se motivy atentátů na představitele socialistické politiky, ideologické kriminality se zde dopouští hlavně představitelé tzv. „starého“ řádu. I přes snahy z 50. let, kdy byly zastaveny překlady děl anglosaských detektivek a detektivky byly označeny jako žánr škodlivý a buržoazní, jejich obliba u čtenářů neklesala. V roce 1958 proběhla moskevská konference o dobrodružné literatuře, kde bylo rozhodnuto, že moderní detektivka bude sloužit výchovným a propagačním účelům. V praxi to znamenalo zvýšit důraz na společenské okolnosti spáchaných zločinů, zbavit postavu detektiva přílišné individuality. Neměl už být osamělým géniem, ale budovatelem z lidu. Model socialistické detektivky vysvětlil v knize *Umění detektivky* J. Cigánek. Mezi jejími kapitolami nalezneme i jednu nazvanou *Společenská funkce detektivky* nebo *Poměr zábavnosti a ideovosti jako činitel společenské funkce detektivky*. Modelem pro české autory detektivek měla být tvorba sovětská (L. Šejnin: *Zápisky kriminalistovy*). Co se týče v té době již známých českých autorů, ani po roce 1948 neustává tvorba Emila Vachka (*Černá hvězda*, 1959) a Eduarda Fikera (*Série C-L*, 1958, *Kilometr devatenáct*, 1960).

4. 7. Šedesátá léta

Po ideovém uvolnění v šedesátých letech se opět hojně překládala angloamerická detektivní tvorba, nově i tzv. drsná škola, R. Chandler, D. Hamett aj. Ve své práci *Nápady čtenáře detektivek* na tuto žánrovou odnož v roce 1965 upozornil také Josef Škvorecký. Šedesátá léta přála detektivce historické. Zábrana se Škvoreckým píše trilogii s detektivem Pivoňkou, jejíž díly se postupně odehrávají za první republiky, za protektorátu a za války

²⁸ MOCNÁ, Dagmar, cit. d. (pozn. č. 8), s. 111.

(*Vražda pro štěstí*, 1962, *Vražda se zárukou*, 1964, *Vražda v zastoupení*, 1967). Historickou detektivku psal v té době také Jiří Marek, jeho policejní rada Vacátko a jeho tým vyšetřující za první republiky se objevil v *Panoptiku starých kriminálních příběhů* z roku 1968.

Na počátku šedesátých let také debutuje Karel Michal, a to svou detektivkou *Krok stranou* (1961). Po vydání posudku, který si nakladatelství Naše vojsko, kde Krok stranou vyšel, nechalo vypracovat, musela být kniha opatřena předmlouvou, ve které autor prohlašuje: „V knize popsané metody kriminalistické praxe nejsou totožné s metodami, kterých se dnes běžně užívá [...].”²⁹ Šedesátá léta také dávají vzniknout prvním detektivkám Škvoreckého poručíkem Borůvkou. Děj knihy *Smutek poručíka Borůvky* (1966) i *Hříchů pro pátera Knoxe* (1973) se už ale odehrává v současnosti. Ve druhé polovině desetiletí vychází psychologizovaná detektivka *Měsíc s dýmkou* (1966) Hany Proškové, ve které vystupuje postava amatérského detektiva Horáce, empatického malíře, který silně citově prožívá každý případ.

Na pomezí žánru se pohyboval L. Fuks, když v románu *Příběh kriminálního rady* (1971) využívá kriminalistických motivů a detektivního postupu. Poslední z autorů, o kterých se zmíním, je V. Erben, který vytvořil postavu hédonistického kapitána pražské kriminálky V. Exnera. Detektivní příběhy s tímto hrdinou psal až do devadesátých let.

²⁹ MICHAL, Karel: Předmluva, in *Krok stranou*. Praha, Naše vojsko 1963, s. 6.

5. AUTOŘI ČESKÉ DETEKTIVKY

5. 1 Karel Čapek

Karel Čapek, sám horlivý čtenář detektivek, uplatnil postup detektivního žánru u některých povídek z knihy *Povídky z jedné / z druhé kapsy*, navíc vůbec první Čapkova samostatně vydaná kniha nazvaná *Boží muka* byla zamýšlena jako sbírka detektivních příběhů, Čapek se žánrem zabýval také teoreticky. Kriminální zápletku má i Čapkův román *Hordubal* z roku 1933, avšak ten podle mého názoru není možné řadit do detektivní tvorby. Chybí zde stopy, detektiv, indicie, výpovědi. Hádanka není vytvořena podle schématu detektivního žánru a není tedy ani možné ji vyřešit. Proto je *Hordubal* spíše společenským či psychologickým románem, kde zločin byl sice spáchán, ale jeho vyřešení není cílem románu ani dovršením jeho děje.

5. 1. 1. Boží muka

Čapkovým literárním debutem a zároveň pokusem o detektivní tvorbu byl soubor povídek *Boží muka* z roku 1917.³⁰ K jeho přijetí se autor vyjádřil v článku *Holmesiana čili o detektivkách*: „[...] sám jsem se už kdysi pokusil napsat svazek detektivních novel; myslil jsem to docela poctivě, ale nakonec z toho vyšla knížka Boží muka. Pohříchu nikdo v ní neviděl detektivky. Patrně se mi to dost nepovedlo.”³¹ Je pravdou, že povídky v *Božích mukách* mají ke klasické detektivce s vykonstruovaným rébusem a jeho řešením ještě dále než *Povídky z jedné a druhé kapsy*. Povídky z *Božích muk* se soustředí především na lidské nitro, jeho vzpomínky, plynutí času, hranice lidského chápání, možnosti poznání druhého člověka, imaginaci apod. V některých z nich se objevují motivy v detektivkách používané, nebo se jejich děj točí okolo zločinu, nicméně nejedná se o detektivní příběhy. Například v povídce *Hora* se setkáváme s nálezem mrtvého těla a také se rozbíhá jakési vyšetřování, nicméně podezřelý na konci zemře, čímž zapříčiní, že povídce schází jeho závěrečná konfrontace s detektivem, přiznání zločinu, vysvětlení. V *Božích mukách* se objevuje motiv nedořečenosti, ovšem v jiné podobě než ho známe z klasické detektivky, kde je zpočátku částečně zatajen příběh spáchání zločinu (především jeho pachatel, způsob provedení a motiv).

³⁰ ČAPEK, Karel: *Boží muka*. Praha, Jan Otto 1917.

³¹ ČAPEK, Karel, cit. d. (pozn. č. 5), s. 146.

V *Božích mukách* se nedořečeností zabývají nejvíce povídky *Lída*, *Šlépěje* a *Historie beze slov*. V povídce *Lída* se řeší zmizení dívky, vytváří se různé teorie o jeho příčině. Právě to je nedořečeno a zůstává skryto až do konce, kdy se dívka vrací, a dozvídáme se, že utekla s milencem. V povídce *Šlépěj* autor rezignuje na racionální vysvětlení na konci, které by čtenář detektivky očekával. V povídce *Historie beze slov* si hlavní postava Ježek domýšlí životní příběh muže, kterého potká v lese. Chybí ale hledisko právě toho muže, celý ten příběh vnímáme jen Ježkovými očima, je vymyšlený, nepotvrzený. Přesto Ježek tím, že jej vytvořil, dochází k vnitřnímu smíření a spokojen odchází domů. Což je z hlediska naplnění alespoň základních pravidel detektivního žánru prostě nedostatečné. Je to jako kdyby detektiv vyslovil jednu hypotézu a aniž by jakkoliv dokázal její pravost, kniha by skončila. Právě přítomnost důkazů, konfrontace hypotéz s reálným světem a proces dokazování jako takový je páteří detektivky a v *Božích mukách* chybí. Ve většině povídek (*Ztracená cesta*, *Nápis*, *Pokušení*, *Odrazy...*) navíc zcela chybí i detektivní zápletka, zkonstruovaná hádanka k řešení.

5. 1. 2. Povídky z jedné a z druhé kapsy

I v knihách *Povídky z jedné kapsy* (Aventinum, 1929) a *Povídky z druhé kapsy* (Aventinum, 1929) nalezneme znaky detektivního žánru. Máme zde analytickou metodu, stopy vedoucí k nějakému závěru (zapamatování si SPZ auta vede k odhalení pachatele). V zásadě platí, že téměř ve všech *Povídkách z jedné kapsy* je nějak přítomna kriminální tematika. *Povídky* ale nejsou samostatnými detektivními příběhy, nenalezneme v nich spáchaný zločin s utajeným pachatelem, následné řešení případu a jeho úspěšné vyřešení jako v klasické detektivce. Jednak jsou *Povídky z jedné kapsy* krátké, na takovém prostoru není možné rozehrát příliš komplikovanou hru detektiva a zločince. Chybí také klasické schéma mnoha podezřelých, kteří nějak vypovídají, detektiv nepředkládá čtenáři své průběžné hypotézy a v ději nedochází ke zvrátům, byť konce mnohých povídek jsou překvapivé a teprve ony konstruují pointu příběhu.

Pro tuto Čapkovu knihu je typický důraz na individuální lidské osudy. V každé povídce je načrtnut více či méně rozvinutý děj, limitovaný malým rozsahem, kterým se vyznačují především *Povídky z jedné kapsy*. Nicméně jádrem příběhů jsou vždycky lidé, jejich motivy, způsob provedení zločinu i chování po jeho spáchání mají psychologická pozadí, roli tady hraje i intuitivní oblast lidské povahy: nevědomí a podvědomí, zdánlivá náhoda,

neodůvodnitelné nutkání. V povídce *Věštkyně* je odsouzena jako podvodnice žena, která četla lidem z karet budoucnost. Přesto se ale předpověď, na základě které byla odsouzena, nakonec naplní. V povídkách *Jasnovidec*, *Tajemství písma* a *Experiment profesora Rousse* hraje velká roli znalost psychologie a důvtip. Netradiční a jistě také čtenářsky atraktivní metody vyšetřování se v *Povídkách* objevují často a v již zmíněném *Jasnovidci* je na základě písma z dopisu, který, jak se dozvídáme na závěr, ani nepsal, obžalovaný jednomyslně odsouzen.

Čapek se soustředí hlavně na postavy pachatelů, přičemž jejich provinění se povídku od povídky liší, zabývá se ale také postavami obětí, z nichž některé naplňují vypravěče příběhu až posvátnou úctou: „[...] zavražděný není mrtev; zavražděný žaluje, tak jako by řval nejvyšší a nesnesitelnou bolestí [...] v tu chvíli jsem věděl, co je to zločin a co je urážka Boha. Abyste věděli, zavražděný člověk je jako pohaněný a zpusťšený chrám.”³² V té samé povídce, jen o několik řádků dál nalezneme podobné zaostření na jinou postavu příběhu, a to pachatele. Ten je, jakkoli spáchal zločin vraždy, jehož hrůza je vylíčena v plné síle skrze popis zavražděného těla, vylíčen s takřka stejným soucitem a pochopením: „Bylo vidět, že má děsný strach, tak jako králík při vivisekci. Jakživ na ten obličej nezapomenu. Mně bylo po tom setkání moc trapně a nanic [...]. Nakonec jsem viděl, že mně ho je vlastně líto a že by se mi skoro ulevilo, kdyby z toho nějak vyvázl [...] viděl jsem ho příliš zblízka, viděl jsem ho úzkostí mžikat [...] zblízka to nebyl vrah, to byl prostě člověk.”³³ V této povídce, nazvané *Obyčejná vražda*, je vcítění se do postavy oběti i vraha ještě umocněno vypravěčovým užitím první osoby. V povídkách *Zločin na poště* a *Kupon* je uvedeno, že vyšetřující pomstil oběť tím, že dopadl jejího vraha, ve *Zločinu na poště* vyšetřovatel slibuje zavražděné, že bude pomstěna a tím zároveň bude očištěna její pověst.

Co se týče postavy detektiva, v *Povídkách* se jich vystřídá několik. A nevystupují zde jen detektivové, vyšetřuje vojenská policie, běžná policie, někdy děj vypráví porotce a jde o pouhý záznam soudního líčení, kdy čtenář zná pachatele od počátku (povídka *Porotce z Povídek z druhé kapsy*). *Povídky z druhé kapsy* na sebe částečně tematicky navazují, autor používá tzv. skazového vyprávění, narace v okruhu posluchačů, vypravěči se střídají. Povídky

³² ČAPEK, Karel: *Povídky z jedné kapsy / Povídky z druhé kapsy*. Praha, Československý spisovatel 1956, s. 309.

³³ TAMTÉŽ, s. 310.

Telegram, *Muž, který nemohl spát*, *Sbírka známek* a *Poslední věci člověka* ze schématu příběhů z kriminálního prostředí vystupují.

Ještě v *Telegramu* je alespoň přítomna nějaká záhada, byť se nakonec ukáže být spíše nedorozuměním, jádrem příběhu je ale teatrálnost a proměna chování lidí v nezvyklých situacích. V *Telegramu* není spáchán zločin. *Sbírka známek*, *Muž, který nemohl spát* a *Poslední věci člověka* tíhnou k reflexivní rovině přemítání o smrti, Bohu, rodině, nostalgii, lásce apod. Vypravěč i epická situace jsou zachovány, je zde také ono zaostření na individuální osudy různých lidí. Spáchaný zločin, pachatel, jeho vyšetřování a souzení ale zcela chybí, chybí vůbec jakékoli tajemství nebo záhada v detektivním smyslu slova. Jistě zde jsou přítomny záhady jiného rázu, filozofická otázka naděje a smyslu bolesti nepochybně jsou svého druhu tajemstvím, ale nejde zkrátka o rébus typický pro detektivní žánr, který by bylo v lidských silách vyřešit.

Zajímavé je Čapkovo pojetí detektiva. Zaprvé chybí postava vyšetřovatele, která by prostupovala celou knihou, a tudíž by dostala dostatek prostoru k podrobné osobnostní profilaci a čtenář ji jako postavu dobře poznal. Vyšetřující se mění, v jedné povídce jich bývá i několik. Autor velmi často popisuje průběh vyšetřování jako něco, při čem hraje nezanedbatelnou roli náhoda a jakási intuice vyšetřovatele. V povídce *Případy pana Janíka* vystupuje stejnojmenná postava, která je šéfem velkoobchodu s papírem a celulózou. Přesto, že není detektivem z povolání, podaří se panu Janíkovi významně pomoci k vyřešení hned několika případů. Čtenáři je jasné, že tento hrdina není nadán neobyčejnou inteligencí a projevuje se jako běžný člověk, jenž se přátelí s četníky a náhoda mu občas do života přinese nějaké vzrušení: „[...] je to takový slušný a trochu menší pán, co kdysi chodil za slečnou Severovou a pak už se z deprese neoženil [...]. Pan Janík se dostal k těm věcem čirou náhodou.”³⁴ Poté, co pomůže při vyšetřování, se na něj obrátí člověk z policejního prezidia, který mu (a zároveň čtenáři) odhalí, co je důležité pro všechny vyšetřující v Povídkách z jedné a druhé kapsy: „Ono se řekne metoda; ale detektiv, který nemá docela pitomou kliku, není k ničemu. My potřebujeme lidi, kteří mají štěstí. Rozumu máme sami dost; ale my bychom si

³⁴ ČAPEK, Karel, cit. d. (pozn. č. 32), s. 80.

chtěli koupit šťastnou náhodu.”³⁵ V povídce *Případ dra Mejlíka* je pachatel odhalen doslova po jednom pohledu policisty Mejlíka na jeho boty, z čehož je on sám poněkud nešťastný: „Vždyť je to zoufalá situace [...]. Nějakou metodu člověk mít musí. U svého prvního případu jsem věřil na všelijaké ty exaktní metody; víte, na pozorování, na zkušenost, na soustavné vyšetření a takové hlouposti. Ale když si teď probírám ten případ, vidím, že [...] to byla jen šťastná náhoda.”³⁶ Náhoda je jakousi konstantou příběhů z této povídkové knihy. Je pravda, že například v povídce *Rekord* dostane prostor i něco jako rekonstrukce činu, kdy vyšetřující (četník Hejda) uplatňuje empirické znalosti fyziky, biologie a fyziognomie člověka. Tento případ ale neposkytne uspokojivé vyřešení. Zkouškou se prokáže, že podezřelý za normálních okolností není schopen dohodit kamenem na místo, kam dohodil pachatel. On sám nicméně zatvrzele tvrdí, že zločin spáchal. Tím dostává povídka humorný nádech, čemuž pomáhá i skutečnost, že se četník Hejda snaží dopadnout pachatele hlavně proto, že onen hod kamenem na poškozeného byl podle něj světovým rekordem ve vrhu koulí. Jinou povídkou s otevřeným koncem jsou *Šlépěje*, obsahující intertextový odkaz na povídku *Šlépěj z Božích muk*. Jedná se o analogii tzv. záhady uzamčeného pokoje, známé z *Vražd v ulici Morgue* E. A. Poea. Jde o to, že zločin byl spáchán v uzavřeném prostoru, kam nemohl nikdo vstoupit a odkud zároveň nemohl nikdo odejít. Ve *Šlépějích* nedojde ke zločinu, dojde zde ale k záhadě, ke které je povolán komisař Bartošek. Ten v rozhovoru s rozrušeným občanem Rybkou, který našel ke svému domu vedoucí šlépěje, které končily veprostřed chodníku a nikam nepokračovaly, uvádí, jaký je podle něj vztah záhadného a jasného a kde je místo policie. Tento jeho názor dobře koresponduje s celkem knihy a Čapkovým důrazem na lidi a jejich osudy jako střed všech povídek: „Jenom některé věci nejsou záhadné. Pořádek není záhadný. Spravedlnost není záhadná. Policie taky není záhadná. Ale každý člověk, který jde po ulici, už je záhadný, protože na něho nemůžeme, pane. Jakmile něco ukradne, tak přestane být záhadný, protože ho zavřeme a je to; aspoň víme, co dělá, a můžeme se na něj kdykoliv podívat takovým okýnkem ve dveřích, víte? [...] Co je na takové mrtvole záhadného? Když ji dostaneme my, tak ji změříme a ofotografujeme a rozřežeme, my známe každou niť, co na ní je, víme, co posledně jedla, nač zemřela a kdesi cosi; mimo to víme, že ji někdo zabil [...]. Všechny zločiny jsou jasné, pane [...]. Ale záhadné je, co si myslí vaše kočka, o čem se zdá vaší služce, a proč se vaše žena dívá tak zamyšleně z okna. Pane, všechno je záhadné krom

³⁵ ČAPEK, Karel, cit. d. (pozn. č. 32), s. 87.

³⁶ ČAPEK, Karel, cit. d. (pozn. č. 32), s. 12.

trestních případů.”³⁷

Zde vidíme perspektivu, ze které vlastně policie odstraňuje záhadnost z lidí tím, že řeší a vyřeší zločiny, které spáchali. Tak racionálně a empiricky zjistí, co a jak pachatel provedl a podle zákonů ho odsoudí k trestu. Tenhle mechanický postup pak obžalovaného zbaví tajemství, protože byl podroben příliš podrobnému zkoumání a pod dohledem zůstává i během svého trestu ve vězení.

Další z postupů detektivního vyšetřování, který se v Čapkových *Povídkách* často uplatňuje, je využití znalosti mentality lidí. Vyšetřující osoba zpravidla poměrně dobře zná všechny zločince, uvězněné, propuštěné i recidivisty: „Vidíte tamhle toho frajera? Právil pan Souček se zájmem. Ten dělá pokladničky v kostelích. To bych rád věděl, co tu chce.”³⁸ Nejdůležitější informací, kterou u každého trestance musí komisař znát, je pochopitelně jeho zaměření, na jaký druh trestné činnosti se specializuje. Podezřelé z nových případů trestných činů často hledají pouze jako „známé firmy”. Mezi zločinci a policií panuje jakýsi zvláštní, důvěrný vztah. Například v povídce *Příběhy sňatkového podvodníka* osloví detektiv Holub pachatele podvodu Plichtu familiárním: „Pozdrav bůh, Vincku, tak ty už nedělaš losy?”³⁹ Plichta zase po zatčení trvá na odvodu právě tímto detektivem: „Ale pane Holub, to mně nedělejte; já už jsem na vás zvyklý, vy mě taky znáte, já půjdu raději s vámi. No tak, pane Holub, ze staré známosti.”⁴⁰ Na cestě zadržený Holubovi ochotně nese zavazadlo a je představen rodině detektiva jako „starý přítel”.⁴¹ Pachatelé tak nejsou vnímáni jako nebezpeční, úkladní zloduchové, ale jsou zdůvěrněni, vnímáme je i z jejich perspektivy. Právě chybějící jednoznačná odsouzení pachatelů jsou společná všem *Povídkám z jedné a z druhé kapsy*. Všechny postavy včetně zločinců jsou líčeny plasticky, se svými dobrými i špatnými vlastnostmi. O sňatkovém podvodníkovi Plichtovi se dozvídáme, že byl velmi pečlivý, v *Povídce starého kriminálního* se celé policejní oddělení marně snaží napomoci postavě vraha jménem Marco k útěku. V *Baladě o Juraji Čupovi* je dokonce moment, kdy se vrah Juraj vydá udat se a musí urazit třicet kilometrů sněhovou vánicí, vylíčen jako zázrak:

³⁷ ČAPEK, Karel, cit. d. (pozn. č. 32), s. 117.

³⁸ ČAPEK, Karel, cit. d. (pozn. č. 32), s. 123.

³⁹ TAMTÉŽ, s. 246.

⁴⁰TAMTÉŽ, s. 247.

⁴¹TAMTÉŽ, s. 248.

„Poslouchejte, kdybyste viděli, že kámen padá nahoru místo dolů, řekli byste tomu

zázrak; ale nikdo nepojmenuje zázrakem to putování Juraje Čupa, který se šel udat; a přece to byl větší důkaz a strašnější síla nežli kámen, který padá nahoru. [...] já myslím, chceli kdo vidět zázraky, musí se koukat po lidech a ne po kamenech.“⁴² Motiv Boha a božího soudu je v Čapkových Povídkách opakovaně přítomen, dokonce jedna povídka (*Poslední soud*) se celá odehrává jako posmrtný soud nad několikanásobným vrahem. Nesoudí ovšem Bůh, ale lidé, kteří byli za života soudci. Bůh je přítomen pouze jako svědek a svojí neochotu vynášet soudy vysvětluje tím, že někdo, kdo naprosto všechno ví, není schopen odsuzovat. Říká, že něčeho takového je schopen jen ten, kdo ví pouze o zločinech obviněného, což znamená opět člověk: „o trestu rozhodují lidé – i na nebi“.⁴³

Zajímavostí z hlediska možné inspirace o něco starší detektivní literaturou je povídka *Zmizení herce Benda*. Jde v ní o záhadné zmizení člověka, který zmizel beze stop. Zmizelý, tedy herec Benda, je poté identifikován jako jeden ze zavražděných domnělých žebráků. V okamžiku vraždy zrovna nacvičoval na divadelní představení roli žebráka a byl ve svém převleku, který pamatoval i na detaily jako je falešný zubní kaz. Právě podle zubů je nakonec identifikován jako herec Benda. A. C. Doyle napsal v roce 1891 povídku *Ohyzdný žebrák* (první český překlad vyšel pod názvem *Muž se zkřiveným rtem* nákladem J. R. Vilímka v roce 1906). Tato povídka pojednává o záhadném zmizení muže, který je poté nalezen v převleku za žebráka. Nejvýraznějším prvkem jeho kostýmu jsou zuby, pomocí lepicí pásky si jaksí uměle vytváří rozštěp rtu a má tedy stále odhalenou část horního patra. I když příběhy končí jinak a falešný žebrák u Doylea měl k převlékání jiný motiv (získával peníze žebrotou), je zde několik nápadných podobností, a to hlavně zmizení beze stopy a znenadání a záměrnost převleku spojená s jeho velkou důvěryhodností a detailní propracovaností, záměr obou mužů nosit převlek pouze dočasně a odhalení detektivem.

Závěrem bych tedy *Povídky z jedné a z druhé kapsy* popsala jako povídky většinou situované do prostředí vyšetřování kriminálních zločinů, kde vystupují postavy vyšetřujících, pachatelů a obětí, zkrátka lidé, kterých se nějak dotýká téma zločinu. Zločin jako takový je v *Povídkách* pojat různě; potkáme se zde s vraždou, loupeží, krádeží, dezercí, nevěrou, podvodem...

⁴² ČAPEK, Karel, cit. d. (pozn. č. 32), s. 253.

⁴³ TAMTÉŽ, s. 140.

Několikrát se na konci dozvíme, že vlastně ani žádný trestný čin nebyl spáchán a vše je jenom nedorozumění (*Ztracený dopis, Telegram*). Výrazným rysem je Čapkův humanismus a vícespektrový pohled, s jakým přistupuje vlastně ke všem postavám svých *Povídek*. Ať už jde o oběti, detektivy nebo pachatele, všichni jsou líčeni jako lidské bytosti, které nejsou a ani nemohou být pouze dobré nebo pouze špatné. Zcela běžně cítí vyšetřovatelé se zločinci soucit nebo s nimi sympatizují. Osobní vztahy hrají v *Povídkách* velkou roli, jak Čapek ukazuje v povídce *Porotce*, i soud je v podstatě řízen na základě osobních sympatií či antipatií k obžalovanému. Doslov knihy, který k vydání v Československém spisovateli z roku 1956 napsal Jiří Hájek, je pro svou výraznou ideologickou předpojatost obtížně použitelný. Nicméně obsahuje i tuto pasáž, která poměrně dobře popisuje právě nejednoznačnost toho, zda jsou postavy u Čapka dobré nebo zlé a absenci autorova morálního odsouzení: „U něho (myšleno Čapka) je odhalování a pronásledování zločinu prostě soubojem dvou profesí, policajtů a zločinců, kteří jsou pro své povolání patrně předurčeni nějakým řízením božím. Když přihlídneme blíže, jsou k pomilování stejně ti bodří policajti jako zloději, někdy i vrahové. V každém je aspoň jiskřičkou jakási odvěká touha po dobru a spravedlnosti i odvěké zločinecké pudy a sklony, jenže nějakou podivnou náhodou se u někoho víc projeví to první a u někoho převládne druhé. A pak: společnost je zkrátka tak udělaná, že někdo musí být zlodějem a jiný policajtem.“⁴⁴

5. 1. 3. Holmesiana čili o detektivkách

Čapek byl každopádně znalcem detektivní literatury a v již zmiňovaném eseji *Holmesiana čili o detektivkách* pregnančně shrnul její základní motivy, mezi které počítá:

1. Motiv kriminální

Čapek zmiňuje odvěkou psychologickou potřebu lidí číst nebo vyprávět si o zločinech. Atraktivitu těchto příběhů zdůvodňuje tím, že zločin (například vražda) je něco zakázaného, přesto relativně proveditelného, představitelného. Čtením o něm se k němu člověk dostává nejbližší, jak je to legálně možné. Jde o lidskou „latentní touhu po zločinu“. Na druhou stranu ale Čapek zmiňuje čtenářovu touhu po spravedlnosti, kvůli které je pro něj nakonec zadostiučiněním, když je pachatel dopaden a potrestán, je to něco, na co čtenář čeká a

⁴⁴ HÁJEK, Jiří: Doslov, in *Povídky z jedné kapsy / Povídky z druhé kapsy*. Praha, Československý spisovatel 1956, s. 329.

nesmí o to být ochuzen. Čapek striktně rozlišuje hřích a zločin: „[...]detektivky nemají co činit s hřichem. Hřích je jistý špatný stav duše, kdežto zločin je jistý špatný průběh věcí. Jsou těžké hříchy, jež nejsou těžkými zločiny, a naopak. Jakmile se spisovatel začne zaobírat duší zločincovou, opouští půdu detektivky.”⁴⁵ Přes toto tvrzení je zřejmé, že „stavy duše” se sám Čapek ve svých povídkách, které mají detektivní literatuře nejbližší, zabývá poměrně často.

2. Motiv justiční

Čapek zde uvádí dva druhy soubojů mezi etickými principy a každému přiděluje pro něj typický literární žánr. Pro souboj dobra se zlem je to žánr krvavého románu, v detektivce jde o spor zločinu a lidské spravedlnosti. Tento motiv je podle autora dalším důkazem o čtenářově touze po spravedlnosti. Ta je naplněna pouhým vyřešením záhady, odhalením pachatele, na kterého ale už není pořádán žádný další lynč, Čapek uvádí, že dochází k „nasyčení šířavé zvědavosti s vyloučením pasionální účasti”.⁴⁶ O trest, jeho výši, průběh soudního řízení se detektivka v podstatě nezajímá.

3. Motiv záhady

Jak je v mnoha obměnách uvedeno v kapitole *Definice detektivního žánru*, v detektivce je zásadně důležitá záhada. Čapek tento motiv dokonce považuje za „nejhlubší a nejpodstatnější”⁴⁷ a jeho kořeny vidí už v antické literatuře, v Oidipovi, sfinze kladoucí otázky, které zkouší lidskou schopnost uvažovat.

4. Motiv výkonu

Tím se rozumí výkon zločince na jedné straně, výkon detektiva na straně druhé.

5. Enšpígl

Postava „čirého chytráka” je podle Čapka prastará, nejstaršího Enšpíglu vidí už v Odysseovi. Zadostiučinění detektiva má spočívat ve „vyzrání na zločince”.

Detektivka jako žánr je v této souvislosti viděna jako heroizace mazanosti a literární detektiv pak jako někdo, kdo ke svým výkonům potřebuje publikum, obvykle čtenářské. Proto je

⁴⁵ ČAPEK, Karel, cit. d. (pozn. č. 5), s. 148.

⁴⁶ TAMTÉŽ, s. 149.

⁴⁷ TAMTÉŽ, s. 149.

důležitý nejen fakt, že hádanka byla rozluštěna, ale také způsob, jak k tomu došlo. Jeho zvláštnost nebo zajímavost je žádoucí a zvyšuje atraktivitu detektivního příběhu jako celku.

6. Metoda

Čapek zmiňuje, že literární detektiv nemůže být čistým Enšpíglem, protože mu nesmí chybět metoda. Pokud by celé vyřešení případu bylo záležitostí prchavého štěstí, nejednalo by se o detektivní řešení případu (a také by to odporovalo pravidlům detektivního žánru).

7. Náhoda

Kromě metody je k vyřešení případu nezbytné určité štěstí (tuto poučku Čapek aplikoval na mnoho případů z *Povídek z jedné kapsy*).

8. Bertillonáž

„Všechny věci existují jen pro stopy, které nesou.“⁴⁸ Detektiv nesoudí, zda je vyslychaná osoba krásná či šeredná, hodná či zlá. Pouze o ní sbírá vlastním soudem nezatížené poznatky typu: podezřelý má otlačený palec, co to vypovídá o jeho zaměstnání?

9. Unika

Případy, zaznamenané v detektivkách, jsou jedinečné a originální. Čapek zdůrazňuje potřebu spisovatelů detektivek přicházet stále s něčím novým, s originálními metodami, nikdy neviděným způsobem spáchání zločinu, nečekaným pachatelem, byť ve výsledku jde vlastně o pouhou modifikaci již známého, protože způsobů provedení zločinu není nevyčerpatelné množství.

Čapek zmiňuje ještě další motivy, například motivu průvodce, který na tomto místě nevypisují, protože je mu věnován samostatný oddíl.

5. 2. Emil Vachek

Hned ve své první detektivce *Tajemství obrazárny* z roku 1928 (vydalo Sfinx, B. Janda) představil Vachek postavu původního českého detektiva Klubíčka. Ten se objevoval i v dalších detektivkách tohoto autora: *Muž a stín* (vydalo Sfinx, B. Janda, 1932), *Zlá minuta*

⁴⁸ ČAPEK, Karel, cit. d. (pozn. č. 5), s. 159.

(vydalo Sfinx, B. Janda, 1933), *Okno* (součástí knihy *Zlá minuta*, vydáno Mladou frontou, 1958), *Nefrita* (součástí výboru detektivní prózy *Tajemné kroky*, SNDK, 1962), *Černá hvězda* (vydala Mladá fronta, 1959), *Dřevěná madonka* (součástí knihy *Zlá minuta*, vydala Mladá fronta, 1962), *Beraní dvůr* (vydala Mladá fronta, 1962) a *Devatenáct klavírů* (vydalo Krajské nakladatelství Plzeň, 1964).

Vachek tvořil detektivky od roku 1928 až do své smrti v roce 1964. Jako příklad jeho detektivní tvorby přiblížím dvě povídky, autorův detektivní debut *Tajemství obrazárny* a *Zlou minutu*, nejprve si ale povšimnu postavy inspektora Klubíčka.

5. 2. 1 Inspektor Klubíčko

Vachek hlavního hrdinu svých detektivek nemění, zůstává jím inspektor Klubíčko. Jeho silnou stránkou je umění odhalit vnitřní motivaci pachatele, Klubíčko je znalcem psychologie, kterou používá při profilaci pachatele i odhadu jeho chování. Používá také dedukci, je vysoce inteligentní a schopný konstruovat logické kombinace, nicméně v rozhodujících okamžicích se spoléhá na svou znalost lidí a intuici. Klubíčko nebere vyšetřování čistě jako povinnost nebo zaměstnání, je to pro něj částečně sport a částečně umělecká disciplína: „Je něco sportovního v celé té věci [...]. Zločin není jen sociální událost, má v sobě ještě jakousi vyzývavost, která provokuje [...].“⁴⁹

Klubíčko je velmi klidné povahy, s vyšetřováním nespěchá, pokud nemusí. Nechává věcem volný průběh, někdy šetření zcela úmyslně natahuje, jako v závěrečném odhalení pachatele ve *Zlé minutě*. Svým okolím bývá podceňován, jak ukazuje promluva advokáta Rady z *Tajemství obrazárny*: „Ale opravdu nevěřím v detektivní umění [...]. Obvykle je to řada náhod, a jsou-li v dobré konstelaci pro zločince, nikdy se mu nedostaneme na kobytku. Ale dopustí-li se zločinec chyby opravdu hrubé, potom ho policie dostane. To je právě případ kariéry Klubíčkovy. Nepopírám, že je nadprůměrně inteligentní na své řemeslo, ale chybí mu kombinační génus.“⁵⁰

Vachkův detektiv je popsán takto: „Byl to malý, rtuťovitě pohyblivý muž, starší stěží třiceti pěti let, výrazem rozený slídič. Do jeho očí, z nichž jedno bylo menší než druhé,

⁴⁹ VACHEK, Emil: *Tajemství obrazárny / Zlá minuta*. Praha, Československý spisovatel 1986, s. 43.

⁵⁰ TAMTÉŽ, s. 32.

soustředila se všechna nepokojná zvědavost světa a všechna nedůvěra k lidem.”⁵¹ Je zajímavé, že je to právě nedůvěra, co má detektiv zapsáno v obličejí, ačkoli se chová jako člověk společenský a s pachatelem projevuje i jistou míru soucitu, je také kritikem lidských chyb. Každopádně, když může, jak říká, nabídnout „pouta nebo cigaretu”, zpravidla volí to druhé. Jeho metody zahrnují záměrné podceňování sebe sama a naopak zdánlivě vysoké mínění o všech ostatních. Tím často prostě získává čas nebo za sebe ostatní nechává dělat různé úkony, absolvovat cesty, na které se mu nechce. Pro podezřelý se také stává někým, před kým není nutné být příliš na pozoru, čehož využívá ve svůj prospěch. Zcela proti metodám Fikerova T. B. Corna razí Klubíčko zásadu: „Je někdy docela dobře přezírat skutečnosti, které příliš bijí do očí.”⁵² Souhlasí s heslem, že „pod svícnem bývá největší tma” a je mistrem léček, které chystá na podezřelý osoby, pokud chce zjistit jejich vinu či nevinu. Například na majitele obrazárny v *Tajemství obrazárny* nastraží past, když mu řekne, že jeho dcera spáchala vraždu. Její otec se pokusí ji zachránit tím, že se k ní sám přizná, souhlasí úplně s popisem vraždy, jak mu ho předloží Klubíčko. Ten ale pozměnil některé skutečnosti (druh jedu a použití gumových rukavic). Podezřelý se tedy nevědomky přizná ke zločinu tak, jak nebyl spáchán, čímž potvrdí svou nevinu. Při usvědčování pravého vraha se zase Klubíčko zmíní o detailu, který ho měl údajně přivést na vrahovu stopu. Jedná se o zbytky vůně, které měl zachytit na hrnku, ze kterého byl oběti podán jed. Nic takového se nestalo a ani to není technicky možné, nicméně podezřelý se po tomto údajném důkazu sám přizná, neboť se pokládá za usvědčeného.

Typickým motivem, který se ve Vachkových detektivkách opakuje, je krádež / loupežné přepadení za účelem získání uměleckého předmětu. Takový motiv nalézáme v *Tajemství obrazárny*, *Dřevěné madonce*, *Devatenácti klavírech* a částečně i v povídce *Okno*, byť zde jde o loupež šperků.

5. 2. 2. Tajemství obrazárny

Tajemství obrazárny z roku 1928 se odehrává v Praze a soustředí se okolo krádeže a padělání obrazů. Dochází zde i k vraždě, nicméně ta byla spáchána čistě právě kvůli uměleckým předmětům a nebyla osobně motivovaná (čímž se mimochodem porušuje

⁵¹ VACHEK, Emil, cit. d. (pozn. č. 49), s. 64.

⁵² TAMTÉŽ, s. 77.

pravidlo detektivního žánru o nutnosti osobního motivu). Inspektor Klubíčko zde má hned dva pomocníky, Zdeňka Trampuse a novináře Maurina, také však jednoho soka, věhlasného anglického detektiva Purcella. Ten je ješitný a v jeho postavě je parodována postava detektivního génia s kombinačním talentem, který sice ten Klubíčkův přesahuje, nicméně Purcell zase nemá Klubíčkovy psychologické znalosti, což se pro něj ukáže být fatálním hendikepem.

5. 2. 3. Zlá minuta

Zlá minuta z roku 1933 je opět příběhem s jednou vraždou. Je možné, že se Vachek inspiroval reálným případem Otýlie Vranské, jejíž tělo bylo právě v roce 1933 objeveno v cestovním kufru na nádraží, protože i ve *Zlé minutě* hraje hlavní roli mrtvola mladé dívky nalezená v bedně. V příběhu se objevuje policie zastupovaná Březinou, který je typickým představitelem pohodlného úředníka, který jen nerad pouští už zadržené podezřelý, byť se prokáže jejich nevina. Má sklon si neustále ulehčovat práci a Klubíčkoví vadí jeho umíněně omezený pohled na vyšetřování.

Ve *Zlé minutě* se opět prokazuje Klubíčkovy mistrná znalost psychologie, když odmítá uznat, že pachatelem je ten, na koho ukazuje nejvíce důkazů jen proto, že mu vražda nesedí na jeho osobnost. Na závěr uspořádá dramatické odhalení pachatele, které je emočně vypjaté a během něhož se psychicky zhroutlí dva podezřelí (z nichž jeden je vrah). Klubíčko v tomto představení označí jednoho podezřelého (správně) jako vraha a popisuje, jak byl zločin proveden. Celou dobu ale tvrdí, že jde jen o akademický příklad a že nikoho neobviňuje. Tento velmi dlouho trvající výstup komentuje jeden z přihlížejících takto: „Musím se vám přiznat, že jsem ještě nezažil podobné mučení, jakému jste toho hochy vystavil.“⁵³ Klubíčko navzdory tomuto psychickému teroru nakonec projeví s vrahem soucit, když říká: „Snad k vám bude soud milosrdný. Já bych vám uvěřil, že jste ji nechtěl zabít. [...] Právo je děsně mechanické.“⁵⁴

5. 3. Eduard Fiker

Fikerův přínos českému detektivnímu žánru byl zásadní.

⁵³ VACHEK, Emil, cit. d. (pozn. č. 49), s. 396.

⁵⁴ TAMTÉŽ, s. 396.

Většina jeho tvorby pochází z 30. až 40. let, kdy se často uchýlil k situování děje do anglického prostředí. V románu *Čičač* vysvětluje, jaké jsou nevýhody při psaní příběhu z domácího prostředí: „Jakákoliv nesprávnost vede okamžitě ke čtenářovu zklamání nebo – ještě hůře – odporu ke knížce, ve které se vyskytují takové chyby, jako špatně vedené tramvajové linky...”⁵⁵

K tématu prostředí se autor vyjadřuje také v předmluvě k románu *Její hra* z roku 1939. Tentokrát ale naráží na problémy při zasazení příběhu do lokálního prostředí: „Vydáváme tuto knihu, abychom se pokusili dokázat, že i v našem prostředí lze umístit dobrodružný námět. Konečný úsudek ponecháváme ovšem čtenáři, domníváme se však, že se podařilo oprostít děj od oné nebezpečné příchuti lokálnosti, která vždycky brala kouzlo příběhům podobného druhu.”⁵⁶ K posledním Fikerovým románům patří *Kilometr devatenáct* z roku 1960, který patří žánrově spíše do špionážního románu a posmrtně vydaný román *Hloubka*, detektivní román se sci-fi námětem, vydaný až v roce 2007 v nakladatelství Comics Centrum.

Mezi Fikerovy detektivní romány patří: *Žena se zobákem* (vydala B. Smolíková – Mečířová, 1937), *Ochránce nebohých* (Sfinx, 1933), *Světlo z pekla* (K. Voleský, 1935), *Paní z šedivého domu* (Čin, 1941), *Paklíč* (Orbis, 1941), *Zinková cesta* (K. Voleský, 1942), *Série C – L* (Mladá fronta, 1958). Z žánru dětské detektivky například *Černý blesk* (Melantrich, 1935). Fiker vytvořil také řadu kriminalistů a kriminalistických dvojic. Namátkou jmenuji inspektora Čadka, Teda Brenta, T. B. Corna, Ludvu Láceho, dvojici Kalaš – Karlíček, doktora Klenku a doktora Hudce nebo Hepsibaha Bocka.

5. 3. 1. Paní z šedivého domu

Fikerovu techniku bych chtěla demonstrovat na dvou vybraných příbězích, z nichž první je *Paní z šedivého domu* z roku 1941. Jedná se o jedno z děl, která autor situoval do anglického prostředí, kterému odpovídá i volba jmen, místní názvy, občasná anglická slova přímo v příběhu (například fráze „Dear sirs!” a „Your Truly” v dopise). Také některé názvy předmětů jsou ponechány v angličtině, například „pyjamas”.

⁵⁵ FIKER, Eduard: *Čičač*. Praha: Čin, 1944, s. 6.

⁵⁶ FIKER, Eduard: *Její hra*. Praha: Karel Voleský, 1939, s. 5.

V této detektivce se role vyšetřujících zhostil inspektor T. B. Corn, v roli pomocníka mu sekunduje podinspektor Jerome Hogath. Tito zaměstnanci Scotland Yardu jsou povoláni do hrabství Surrey, kde mají vyšetřit původně jednu, nakonec dvě vraždy. Kniha splňuje všechny parametry klasické detektivky, kompozice je vystavena podle vzorce: představení detektivů – popis zločinu – představení podezřelých – vyšetřování – mylná hypotéza – objev zásadního důkazu – správná hypotéza – vysvětlení, jak se zločin odehrál – odhalení pachatelů. Součástí knihy jsou nákresy místa činu a detailní životopisy postav.

Čtenář má reálnou šanci vyřešit případ, nejsou zde žádné zamlčované indicie, příběh se nijak neproviňuje vůči pravidlům detektivního žánru (možná až na zapojení služebné, která však byla pouhým spoluviníkem, vlastní vraždu nespáchala). Vedle dvou zmíněných vyšetřovatelů se objevuje postava seržanta Maloryho, nepřiliš chytrého venkovského policisty, který svou snahou vyřešit případ před T. B. Cornem, a tím si zajistit kariérní postup, vyšetřování zpomaluje. V knize se objevují narážky na detektivní žánr jako uměleckou disciplínu, například poznámka T. B. Corna: „[...] jste příliš romantický. To si nechte pro detektivní film.”⁵⁷

Na samém konci příběhu je zaznamenána žaloba proti pachateli a jeho komplicům, včetně všech detailů toho, jak čin provedli. Nechybí poznámka, že všichni svou vinu přiznali. Výši trestu se čtenář nedozví. Po přepisu žaloby T. B. Corn hovoří a také trochu domlouvá seržantu Malorymu, jak by měl dělat svou práci. Rozmluva je dlouhá a příběh uzavírá. Odcituji alespoň část: „Pro mne existuje a musí existovat zločin čistě jako mechanická věc. Nám nesmí záležet na tom, proč to nebo ono někdo učinil. My jen musíme vědět, kdo to učinil. My nejdeme do hloubky, my detektivové. Naší povinností a právem je pouze, abychom byli chytří, a duševní pohnutky uvažujeme jen po stránce vnějších úkazů. Naopak, hloubka by nám škodila. Co byste řekl detektivu, jenž pocítil lítost nad pohnutkami zločince a nechal ho běžet?”⁵⁸

5. 3. 2. Inspektor T. B. Corn

Inspektor T. B. Corn je muž pokročilého věku, který mu, jak Fiker uvádí „nedovoloval

⁵⁷ FIKER, Eduard: Paní z šedivého domu, in *Tři detektivní příběhy*. Praha, Odeon 1967, s. 105.

⁵⁸ TAMTÉŽ, s. 144-145.

již závody v běhu”.⁵⁹ Charakteristickým znakem jeho vzhledu je brada s neholitelným strniskem, které si škrábe během výslechů. Je milovníkem detailů, potrpí si na své přísně deduktivní metody a kritické myšlení. Jeho metody jsou srovnávány s přístupem seržanta Maloryho, který je kritizován za svůj příliš srdečný vztah k obyvatelům vesnice a nevšímavost vůči horším stránkám jejich povahy. Jak říká podinspektor Hogath: „My vždycky raději předpokládáme u každého myšlenky, které mají barvu pirátské vlajky.”⁶⁰ T. B. Corn o Malorym prohlašuje, že je „nevhodně romantická osobnost na policejního úředníka”.⁶¹

T. B. Corn uvažuje racionálně, nespolehá na intuici nebo nějaké tušení. Od počátku předpokládá, že vražedkyní je osoba s nejpravděpodobnějším motivem, jakkoli se její alibi zdá být pevné. Roli hrají technické detaily, fyzikální zákonitosti a především čas. Díky rekonstrukci plavby po řece trasou, kterou mělo plavat tělo zavražděné, se objeví nesrovnalost ve výpovědi. Čas je také to, co nesedí ve výpovědi pachatele vraždy a jeho kompliců v podobě manželky a služebné, tedy to, co přivede T. B. Corna na správnou stopu. T. B. Corn je také mistrem v tvoření hypotéz. Pokud má nejasnost, spolu s Hogathem se snaží přijít na to, jak se věc mohla odehrát a později na to, který ze způsobů je nejvíce pravděpodobný: „Hogathe, jsou jen tři možnosti, jak dostat člověka proti jeho vůli tiše z domu”.⁶² Ve vztahu k podezřelým osobám je T. B. Corn profesionálem. Je zdvořilý, ale důrazný. Většinou má nasazený „neproniknutelný” výraz. Pokud chce získat odpověď, trvá na tom. Věřící logice, metodě, nedá na „velké myšlenky”. Na druhé straně se zastane Malorym neoprávněně obviněné služky Jany, kterou utěšuje a je diskrétní, i když ví o jejím poměru s řidičem, za který by je jejich zaměstnavatel oba propustil. Ve chvíli, kdy má k dispozici dostatek důkazů a výpovědí, zkonstruuje T. B. Corn teorii. Graficky se podobá vyplněnému dotazníku s kolonkami pachatel, motiv, způsob provedení apod. Následuje v bodech sepsaný list věcí, které je potřeba dořešit. Je zde i specifický detektivův postup, zvaný T.B. Cornův „hák na velryby” (technika zjišťující míru nápadnosti, podezřelosti ve výpovědích).⁶³

⁵⁹ FIKER, Eduard, cit. d. (pozn. č. 57), s. 12.

⁶⁰ TAMTÉŽ, s. 24.

⁶¹ TAMTÉŽ s. 25.

⁶² TAMTÉŽ, s. 105.

⁶³ TAMTÉŽ, s. 131.

Pomocník detektiva, podinspektor Hogath, je postavou s komickými rysy, což ukazuje například scéna, kdy při plavbě lodkou namáčí prst do vody a pozoruje, zda se nějak liší od ostatních. Má taky zjevné problémy s matematikou. Ačkoliv se T. B. Corn během děje svému pomocníku Hogathovi lehce vysmívá a mluví k němu často ironicky, je to právě Hogath, který ho přivede na myšlenku, že jeho teorie o nejpravděpodobnějším viníkovi je mylná, neboť ten má nezvratitelné alibi. Hogathova teorie včetně jím podezříváných osob se ukáže být správnou, takže dojde k neobvyklé situaci, kdy pomocník detektiva vyřeší případ! Mezi ním a T. B. Cornem nicméně není žádná řevnivost, jak poznamenává Hogath po vyřčení své finální a správné teorie: „Diety a prémie nás neminou oba.“⁶⁴ Dobrý vztah mezi muži dokazuje i jejich rozhovor po dořešení všech detailů, když už je jasné, že případ je uzavřen. Hogath inspektora vyzývá: „Jděte napřed. Neboť přes to, co se právě mezi námi přihodilo, jste stále inspektorem a já podinspektorem. Dokonce spěchám, abych vám otevřel dveře.“ Na to T. B. Corn uznale odpovídá: „Jsem však přesvědčen, že propříště budeme vcházet a vycházet bok po boku. Neboť napíšu úřední hlášení správnou barvou inkoustu.“⁶⁵

5. 3. 3. Zinková cesta

Druhou Fikerovou detektivkou, které chci věnovat prostor, je *Zinková cesta* z roku 1942. Jde typově o jinou detektivku než *Paní z šedivého domu*, už proto, že děj se odehrává na pražské periferii a vyšetřujícím je ryze český revírní Čadek, který je úplně jiným detektivem než T. B. Corn. Z prostředí honosného rodového sídla, kde je vyšetřována záhada *Paní z šedivého domu*, se přesunujeme do společnosti prostitutek, kapsářů, recidivistů a nevábneho hostince s funkcí veřejného domu matky Klouzandy. V průběhu celého příběhu se má za to, že motivem pro vraždu byla pomsta za udání jednoho z kapsářů, přičemž kuriózní je, že se nakonec zjistí, že revírní Čadek se mýlil v počtu zavražděných osob, jejich identifikaci, nechal se zmást převlekem syna za otce a původně pohřešovaná osoba se ukázala být vrahem, nikoli obětí. Takovýto počet omylů hlavního detektiva je nevídanou věcí, zvláště proto, že nejde jen o nějakou průběžnou falešnou hypotézu, kterou měl ostatně i T. B. Corn v *Paní z šedivého domu*. Čadek prostě nebyl schopen případ sám rozřešit a všechno, tedy kdo, co, jak a proč udělal, mu musela říct jedna z vyšetřovaných postav, prostitutka Fróny. Právě její osoba je pro příběh velmi důležitá a dostává velký prostor. Nejenže, jak už

⁶⁴ FIKER, Eduard, cit. d. (pozn. č. 57), s. 140.

⁶⁵ TAMTÉŽ, s. 140-141.

bylo zmíněno, má zásluhu na vyřešení případu, detektivka se zabývá i jejím příběhem mimo kriminální případ, její psychologizací, proměnou osobnosti, zklamáním a následnou sebevraždou. V podstatě jen kvůli ní je do děje přidána postava snoubenky muže, do kterého se zamilovala a kvůli kterému toužila začít žít počestně. Tato postava snoubenky nemá jinak pro řešení zločinu žádný význam. Významná zápleтка s nepovedeným polepšením Fróny je svou podstatou prohřeškem proti pravidlu detektivního žánru, které říká, že do detektivky nepatří láska.

Zásadním motivem *Zinkové cesty* je záměna. Jde jednak o záměnu oběti a vraha, která se táhne už od začátku případu. Detektiv prostě předpokládá, že oběť je kapsář Kostka a vede tak vyšetřování, ačkoli jeho tělo není objeveno. Další záměnu provede právě tento Kostka, když předstírá, že je vlastním otcem, čímž Čadka oklame. Záměna provází zpočátku i nález těla Wang Lia, protože až do pitvy je předpokládáno, že jde o Kostku, Čadek dokonce veřejně prohlašuje, že našli jeho tělo. Zmaten je vyšetřující i při nálezu ukryté vdovy po Wang Liovi, když ji pokládá za Jirku Bočka, o kterém netuší, že je pravou první obětí vraha. Nakonec při přepadení Čadka u matky Klouzandy se předpokládá, že útočником je v té době již mrtvý Boček, přičemž pravým střelcem je Kostka.

5. 3. 4. Detektiv Čadek

Revírní Čadek je do velké míry zformován prostředím, ve kterém pracuje a lidmi, se kterými se v něm stýká. Jak sám říká, už jeho přítomnost bránila postavě prostitutky Fróny dát se na nový způsob života, protože kdykoli byla s vyšetřovatelem konfrontována, okamžitě se jí vrátily staré mravy. Čadek je přímý, přísný, avšak s podezřelými dokáže i soucítit (například právě s postavou Fróny). Na začátku příběhu je popisována jedna postava jako „schizoid, tedy něco podobného křemenu“⁶⁶ a je dodáno, že Čadek je ještě tvrdší nátury. Jeho vyšetřovací metody zahrnují požívání služeb konfidentů přímo ze skupiny kriminálních živlů, které sám posílá za mříže. Je také popisován jako vysoký, hřmotný, s hrubými dlaněmi. V příběhu se ocitá v řadě akčních situací, je často v pohybu. Není delikátním typem detektiva, jemuž je cizí fyzická zátěž. Podezřelé honí a pronásleduje, sám je dokonce napaden a při potyčce postřelí utíkajícího útočnika. Čadek nemá stálého pomocníka, největší pomoc mu nakonec prokáže jedna z podezřelých, Fróny, v příběhu se

⁶⁶ FIKER, Eduard, cit. d. (pozn. č. 57), s. 152.

nicméně setkáváme s jeho kolegou, doktorem Barákem. Ten ovšem nemá velkou roli, případ *Zinkové cesty* je vyšetřován pouze Čadkem, pro kterého má i osobní význam. Domnělá oběť je podle Čadka obětí proto, že přistoupila na jeho nabídku spolupracovat s policií. Právě tento pocit viny je důvodem, proč Čadek celé vyšetřování svede na falešnou stopu a zamění oběť s vrahem.

5. 4. Jan Zábrana

Jan Zábrana se detektivnímu žánru věnoval jednak jako překladatel (překládal E. McBaina, A. Christie) a zároveň jako tvůrce samotné detektivní literatury. Společně s Josefem Škvoreckým, který se nicméně ke spoluautorství z politických důvodů přihlásil až v roce 1990, napsal tři knihy s hlavní postavou soukromého detektiva Jaroslava Pivoňky. Jedná se o trilogii *Vražda pro štěstí* (vydáno v Mladé frontě, 1962), *Vražda se zárukou* (vydáno v Mladé frontě, 1964) a *Vražda v zastoupení* (vydáno v Mladé frontě, 1967). Jedná se v podstatě o příběhy z historie, jelikož *Vražda pro štěstí* se odehrává za období první republiky, *Vražda se zárukou* v roce 1938 a *Vražda v zastoupení* za probíhající II. světové války.

Všechny tři Zábranovy a Škvoreckého příběhy s detektivem Pivoňkou mají několik společných rysů. Mezi tyto společné rysy patří humor a ironie, ty ale nyní nezmiňuji, protože tento bod rozvedu níže.

1. Hádanka (šifra, rébus)

Objevuje se ve všech příbězích: Anaxagorův kód ve *Vraždě pro štěstí*, Zašifrovaný dopis ve *Vraždě v zastoupení*, anonymní křížovka, která přijde podezřelému z vraždy snoubenky ve *Vraždě se zárukou*.

2. V osobě zavražděného postava detektiva ztrácí osobního přítele

František Procházka ve *Vraždě pro štěstí*, Milan Zelenka ve *Vraždě se zárukou*, Božena Skovajsová ve *Vraždě v zastoupení*.

3. Dobové narážky

Ty se projevují především ve *Vraždě se zárukou* a *Vraždě v zastoupení*. Detektivky obsahují narážky na dobové vztahy mezi Čechy, Němci a Židy, některá jména zjevně odkazují na

reálně žijící postavy (herečka Lída Forstová, nacista Kleingöring, odborník na pražské Němce Adolf Hüttler).

4. Vyprávění

Všechny tři detektivní příběhy jsou uvedeny a ukončeny jako vzpomínka, příběh, který detektiv Pivoňka vypráví přátelům s výrazným časovým odstupem.

5. Detektivní intertextualita

Zábranovy a Škvoreckého detektivky obsahují řadu narážek na detektivní kánon. Například v 16. kapitole *Vraždy v zastoupení* je citován Poeův detektiv Dupin a jeho poučka z povídky *Odcizený dopis*: „Ministr se při ukrývání dopisu uchýlil k prozíravému, chytrému kroku, totiž že se list vůbec nepokusil ukrýt.“⁶⁷ V souvislosti s ním je v kapitole dále zmíněn paradox „pod lampou je největší tma“⁶⁸, ačkoliv se nakonec zjistí, že na Pivoňkou právě řešený případ není aplikovatelný. 48. kapitola *Vraždy v zastoupení* nese podtitul *Stín psa baskervillského*, což odkazuje na zabití člověka psem Pivoňkovy přítelkyně a detektivní pomocnice v jednom v téže kapitole. Ve *Vraždě pro štěstí* se čtenář dozvídá, že v kanceláři Ostrozraku visí plakát přibližující její činnost, na kterém je umělecky vyvedená údajně detektivy Ostrozraku úspěšně vyřešená vražda, která je ve skutečnosti fabulací složenou z kombinace nejmenované anglické a francouzské detektivky. Řešení je pak opsáno od, jak autoři uvádí „patrona všech detektivů“⁶⁹ E. A. Poea, pachatelem zločinu tedy měla být opice.

Jiná narážka z téže knihy je v popisu jedné z kanceláří Ostrozraku: Na pracovním stole tehdejšího Pivoňkova šéfa a autora zmíněného propagačního plakátu v jedné osobě vždy leží pečlivě naaranžovaná lůlka, mikroskop, lupa a injekční stříkačka s morfiem. Nad stolem byly zavěšeny housle. Tyto předměty měly společně vzbudit v detektivu Lomalovi detektivního génia, jaký dřímá v Sherlocku Holmesovi.

6. Opakující se postavy

Jak již bylo zmíněno, postavy představené ve *Vraždě pro štěstí* vystupují většinou i ve dvou

⁶⁷ ZÁBRANA, Jan, ŠKVORECKÝ, Josef: *Vražda v zastoupení*. Brno, Moba 2008, s. 76.

⁶⁸ TAMTÉŽ, s. 77.

⁶⁹ ZÁBRANA, Jan, ŠKVORECKÝ, Josef. *Vražda pro štěstí*. Praha, Mladá fronta 1989, s. 18.

pozdějších detektivkách. Mezi takovéto postavy patří Tom Lomal, Juanita, dr. Meluzín, Ivo Zdeborský, Leo Poláček a mnozí další.

Příběhy s detektivem Pivoňkou jsou jediným příkladem detektivky, kterou Zábřana spoluvytvořil. Je také autorem knihy *Bez motivu*, to je ale antologie detektivních příběhů světových autorů (Chandler, Hamett, Irish...) vydaná v roce 1971. Naproti tomu Škvoreckému jako autorovi detektivního žánru bude věnován vlastní oddíl, protože Pivoňkou jeho přínos žánru zdaleka nekončí.

5.4.1. Detektiv Pivoňka

Jaká je ústřední postava trilogie, detektiv Jaroslav Pivoňka? Je postavou natolik výraznou, že se z ní stal jeden z typů původního českého detektiva. V jeho charakteristice ale není téměř nic, co by odpovídalo postavě „velkého detektiva“, kterého zastupují Dupin nebo Holmes. Pivoňka pracuje pro detektivní kancelář Ostrozrak, a jak sám říká, zabývá se většinou případy, ve kterých ani nedochází ke spáchání trestného činu. Jeho rutinou je sledování nevěrných manželek, hledání zdánlivě ztracených předmětů, domácích mazlíčků bohatých vdov, sledování na objednávku apod. Jak uvádí ve chvílích sebelítosti, kdy se mu nedaří vyřešit *Vraždu se zárukou*: „[...] jen samé ložnicové skandálky, vyděračské dopisy homosexuálů, naaranžovaná svědectví hotelových pokojských, stopování dam mezi Myšákovou cukrárnou a kavárnou Mánes”.⁷⁰ Pivoňka je sám k sobě poměrně kritický, svoji detektivní kariéru popisuje jako „neslavnou” a „trapnou”.⁷¹ Ve *Vraždě se zárukou* poznamenává, že jeho jediným reálným detektivním úspěchem je vyřešení vraždy F. Procházky, která je jádrem příběhu *Vraždy pro štěstí*. Další jemu připisované úspěchy pak demaskuje jako vymyšlené jeho přítelem a kolegou z kanceláře Ostrozrak T. Lomalem. Pivoňka o svých vyřešených případech říká: „Konto mých úspěchů zelo dlouho po vraždě Franty Procházky zarážející prázdnotou, ba pokrylo se udivujícími neúspěchy.”⁷² Následuje výčet kuriózních případů, kdy Pivoňka nerozpozná, že pravý pachatel vraždy ho zásobuje falešnými důkazy a na jejich základě se pokusí usvědčit nevinného, čemuž zabrání až zásah komisaře Vodičky, dále je zahrnut případ ztraceného náhrdelníku, jehož vyšetřování vedlo

⁷⁰ ZÁBRANA, Jan, ŠKVORECKÝ, Josef: *Vražda se zárukou*. Brno, Moba 2008, s. 306.

⁷¹ TAMTÉŽ, s. 36.

⁷² TAMTÉŽ, s. 37.

Pivoňkovou vinou k řadě žalob pro urážku na cti, přičemž náhrdelník byl nakonec nalezen v bazénu a konečně případ, kdy Pivoňka fatálně selhal při pátrání po ztracené feně palácového psíka, což ho podle jeho vlastních slov na tři roky připravilo o důvěru šéfa detektivní kanceláře Ostrozrak.

Pivoňka rozhodně není nepřístupným geniálním detektivem, vyznačuje se smyslem pro humor, ironii i sebeironii. V Zábranově a Škvoreckého trilogii je možné nalézt znaky parodie detektivního žánru, například v momentu, kdy Pivoňka líčí znovunalezení důvěry svého šéfa po sérii zmíněných neúspěchů: „Definitivně jsem ji (myšleno důvěru) získal rozřešením případu opětovného mizení dámských punčoch z vily velkopapírníka Brandejse, které jeho dceři kradl zahradníkův pomocník; případ jsem totiž vysvětlil za pomoci psychoanalytických metod.”⁷³ V této citaci se objevují narážky na hned několik detektivních klišé, ať už jde o zahradníkovu pomocníka, psychoanalytickou metodu nebo celkovou banalitu případu.

Pivoňka má množství charakterových vad, například není schopen vzít si svou mnohaletou přítelkyni za ženu (a nesčetněkrát se za to sám kritizuje), jedná impulzivně, utápí se v sebelítosti, je domýšlivý i zapomnětlivý. Samostatnou kapitolou jsou jeho vztahy s komisařem Vodičkou, který v příbězích zastupuje roli policie. Pivoňka ho čtenáři představí jako „starého přítele a soka”.⁷⁴ Vodička představuje muže věkově i služebně staršího než je Pivoňka, oba vyšetřovatelé se liší i charakterově. Pivoňka je temperamentní, nedokáže zachovat chladnou hlavu a případy je vždycky emocionálně zasažen, ať už jde o vztek na pachatele nebo o lítost nad obětí. Vodička je naproti tomu chladnokrevný až cynický, jak projevuje ve *Vraždě pro štěstí*: „Lidský život, příteli! [...]. To je jen humanistická propaganda. Výsledkem života je smrt. A to je taky jeho smysl a cíl.”⁷⁵ Oba vyšetřovatelé na řešení případů více či méně spolupracují, nejvíce je to vidět ve *Vraždě pro štěstí*, kdy komisař začínajícího detektiva Pivoňku vede, učí ho, jak má sestavit hypotézu, jaké dávat otázky, je zde v roli jakéhosi jeho mentora. Tento vztah se v průběhu času (mezi *Vraždou pro štěstí* a *Vraždou v zastoupení* uběhne deset let) mění, ve *Vraždě v zastoupení* je navíc Vodička už penzionován.

⁷³ ZÁBRANA, Jan, ŠKVORECKÝ, Josef, cit. d. (pozn. č. 70), s. 43.

⁷⁴ TAMTÉŽ, s. 336.

⁷⁵ ZÁBRANA, Jan, ŠKVORECKÝ, Josef, cit. d. (pozn. č. 69), s. 147.

Mezi muži objektivně vzato nedochází k žádnému soupeření, ačkoliv Pivoňka má pocit, že ve Vodičkově „prvotřídním mozku“ žijí vůči jeho osobě „nevypočitatelné hořkosti“.⁷⁶ Zdá se, že komisař Vodička má spíš snahu korigovat Pivoňkovo vyšetřování po špatných zkušenostech s jeho výsledky, nicméně ve *Vraždě v zastoupení*, která se odehrává za II. světové války, během níž je komisař Vodička již v penzi, se on sám neubrání nostalgickému rozhovoru s Pivoňkou, který říká: „Přece jsme spolu leccos prodělali...“ a Vodička na to opáčí: „Spolu? Spíš proti sobě.“ Na to Pivoňka reaguje smířlivým: „Ale byla to fair play.“⁷⁷ Z tohoto rozhovoru je patrné, že oba vyšetřovatelé byli soky jen naoko a ve skutečnosti oba sloužili stejnému účelu - aby bylo spravedlnosti učiněno zadost.

Vodička jako starší z mužů se zpravidla snažil kolegovu soutěživost mírnit, jak ostatně sám řekl: „Špatně mě znáte, pane kolego. Vy se domníváte, že vás chci připravit o slávu?“⁷⁸ V případě *Vraždy se zárukou* se (marně) snaží zarazit Pivoňkovo vyšetřování, protože se mu z politických důvodů jeví jako nebezpečné, což se v závěru knihy ukáže být správným předpokladem. Kvůli Pivoňkově soutěživosti dokonce zemrou lidé, když ve *Vraždě se zárukou* Pivoňka odmítne sdělit Vodičkovi SPZ vozu, která by vedla k rychlejšímu dopadení pachatele, přičemž ten by už neměl čas provést další dvě vraždy.

Další ze specifik Pivoňkovy charakteristiky je jeho vztah k vyšetřovaným osobám, zavražděným, lidem okolo případu vůbec. Je totiž velmi intenzivní, emocionální. Pivoňka si nezachovává ani nadhled, ani odstup. Tomu může nahrávat skutečnost, že Pivoňka se ve své práci stále setkává s lidmi, co zná již delší dobu, nebo jsou to rovnou jeho přátelé. Ve *Vraždě pro štěstí* řeší případ, jehož obětí byl jeho blízký přítel, řada postav procházející všemi třemi díly trilogie je opakovaně podezřelá, a když je Pivoňka vyšetřuje, počítá se znalostí jejich osobností z vlastní zkušenosti. V případě ženských postav se několikrát stane, že Pivoňka je jakožto detektiv vyšetřovanou okouzlen natolik, že to ovlivňuje způsob vyšetřování (mám na mysli postavy Věry Svěrákové ve *Vraždě se zárukou* a Lídy Forstové ve *Vraždě v zastoupení*). Pivoňkovy vyšetřovací metody nejsou vždy zcela korektní, což se nejvíce projeví ve *Vraždě v zastoupení*. Zvláštní průběh tohoto vyšetřování je ale způsoben obrovským tlakem,

⁷⁶ ZÁBRANA, Jan, ŠKVORECKÝ, Josef, cit. d. (pozn. č. 70), s. 336.

⁷⁷ ZÁBRANA, Jan, ŠKVORECKÝ, Josef, cit. d. (pozn. č. 67), s. 71.

⁷⁸ ZÁBRANA, Jan, ŠKVORECKÝ, Josef, cit. d. (pozn. č. 70), s. 337.

který je na Pivoňku v průběhu celého příběhu vytvářen, Pivoňka je zde přinucen řešit případ pro vysokého představitele nacistické moci, který má v podstatě v rukou jeho život. Proto se *Vražda v zastoupení* od předchozích příběhů liší právě vyhoceností Pivoňkových emocí. Nerozpakuje se při výsledku vydírat, je ale nutno poznamenat, že vydíraný dr. Meluzín jako kolaborant posílající své rodinné příslušníky do koncentračních táborů u čtenáře mnoho soucitu nevzbudí. Už ve *Vraždě se zárukou* se při vyslýchání některých osob v Pivoňkovi takříkajíc vaří krev, jak ilustruje myšlenka, která mu víří hlavou při výslechu režiséra Prodöhl: „Toužil jsem mu rozbít hubu.”⁷⁹

Pivoňka totiž vyšetřované osoby morálně soudí a odsuzuje. A činí tak i případe, že k nim zároveň zjevně projevuje jistou míru sympatií, jako je tomu u herečky Lídy Forstové ve *Vraždě v zastoupení*, o které říká: „[...] byla to nepřilíš ctnostná žena”.⁸⁰ Matku Zuzany Bechyňové, oběti *Vraždy se zárukou*, zase popisuje jako „celuloidovou debilitou zasaženou mamá”.⁸¹ Nějakému posuzování charakteru se nevyhne i v případech, kdy demonstruje, že k postavě má důvěru a dokonce ji zahrne do svých plánů. Kupříkladu zmíněná Lída Forstová mu během příběhu dvakrát pomůže za cenu osobního ohrožení a Pivoňka k ní přes své kritické poznámky má v podstatě pozitivní vztah. Vrcholem osobního vztahu k řešeným případům je výstraha na konci *Vraždy se zárukou*, kterou Pivoňka slibuje vrahovi Ervínu Krulišovi, kterého sice dopadl, nicméně nemohl předvést policii kvůli politickým poměrům v zemi, že se mu při nejbližší příležitosti pomstí. Tato výhrůžka je naplněna na konci poslední knihy trilogie, *Vraždy v zastoupení*, kdy je Kruliš Pivoňkou zavražděn. Je tedy fakticky učiněno spravedlnosti zadost, nicméně stane se tak způsobem, který detektivka obvykle neužívá. Oporu je možné nalézt snad jen v osobní nenávisti A. Milvertona a S. Holmese, která vede k Holmesovu krytí pachatelky jeho vraždy, nicméně jen těžko si lze představit, že by Hercule Poirot, slečna Marplová nebo otec Brown na konci detektivky prostě sami vzali spravedlnost do rukou a spáchali vraždu. Pivoňkovo jednání je zde nicméně zdůvodněno dobovou situací - po celou dobu *Vraždy v zastoupení* je Pivoňkovi vyhrožováno, navíc šance, že by se Kruliš dostal za spáchané zločiny před soud, je mizivá, takže Pivoňkova jediná šance ho potrestat a zároveň s tím se vyhnout zodpovědnosti za zabití Kleingöringa, který byl jedním z čelních

⁷⁹ ZÁBRANA, Jan, ŠKVORECKÝ, Josef, cit. d. (pozn. č. 70), s. 367.

⁸⁰ ZÁBRANA, Jan, ŠKVORECKÝ, Josef, cit. d. (pozn. č. 67), s. 249.

⁸¹ ZÁBRANA, Jan, ŠKVORECKÝ, Josef, cit. d. (pozn. č. 70), s. 91.

představitelů nacistické moci ve státě a kterého zabil pes Pivoňkovy přítelkyně, byla vražda Kruliše.

V Zábranově a Škvoreckého trilogii má významnou úlohu detektivův pomocník. Je jím přítelkyně doktora Pivoňky, Božena Skovajsová. Detektiv jí poznává jako mladou dívku během vyšetřování *Vraždy pro štěstí*, k jehož zdárnému konci Božena přispěje. Objevuje se i v následujících příbězích, její parketou je hlavně řešení různých hádanek, šifer a rébusů, je totiž nadšenou členkou hádankářského klubu Hlavalam. Tato schopnost z ní dělá poměrně emancipovaného pomocníka, vzhledem k tomu, že právě v řešení hádanek její schopnosti předčí ty detektiva Pivoňky. Kromě toho ale funguje v příbězích věrna svému úkolu, Pivoňku podporuje, je jakýmsi „hlasem lidu“, využitelná je i její znalost pachatelů drobné kriminality, kterou získala díky svému bratrovi, který mezi ně patří. Božena se vyznačuje několika rysy typickými pro pomocníka detektiva. Zprv je ve srovnání s Pivoňkou výrazně méně inteligentní. Sice jí nechybí určitý důvtip, nicméně její myšlení je detektivovu hodně vzdálené. Zatímco on je vysokoškolák, vzdělaný jazykově, filozoficky, vůbec obecně humanitně, Božena má problém s prakticky všemi slovy cizího původu, její vzdělání je zanedbatelné a je také dost naivní. Má ale srdečnou, ochrannou, skromnou povahu a je Pivoňkovi věrnou společnicí v životě i ve vyšetřování zločinů, což se jí ve *Vraždě v zastoupení* stane osudným, když je zastřelena během akce, do které se Pivoňka zapojí a která má pomoci k nelegální emigraci vědce, kterého chtějí pro své cíle zneužít nacisté.

5. 5. Josef Škvorecký

Josef Škvorecký se detektivnímu žánru věnoval jednak ve sféře praktické, tedy tak, že sám detektivky psal a dal vzniknout hned několika původním českým detektivům: doktoru Pivoňkovi, poručíku Borůvkovi a Evě Adamové. Je ale také autorem teoretické práce na téma detektivní tvorby. *Nápady čtenáře detektivek* vyšly poprvé v Československém spisovateli v roce 1965. Jedná se o průřez dějinami žánru, Škvorecký se výběrově, podle vlastních preferencí některým autorům věnuje více, některý méně. Analyzuje, z jakého podhoubí detektivka vznikla, jak se žánr zformoval spolu s moderním vyšetřováním zločinů na základě dokazování, nikoli pouhého přiznávání. Sám autor zde přiznává, podobně jako Čapek v *Holmesianě*, že je nadšeným čtenářem detektivek.

5. 5. 1. Poručík Borůvka

Josef Škvorecký napsal řadu detektivních příběhů s poručíkem Borůvkou. První z knih, kde se tento detektiv objevuje, je *Smutek poručíka Borůvky* (Mladá fronta, 1966). Poté vystupuje ve *Hříších pro pátera Knoxe*, které autor začal psát už během šedesátých let, nicméně vyšly až roku 1973 v exilovém nakladatelství Sixty-Eight Publishers. V této sérii deseti detektivních příběhů ale Borůvka není ústřední postavou, objevuje se symbolicky pouze v první a poslední povídce. Hlavní hrdinkou všech příběhů je Eva Adamová, jejíž postava bude rozvedena níže. Poručík Borůvka dále vystupuje v knihách *Konec poručíka Borůvky* (vydáno v Sixty-Eight Publishers, 1975) a *Návrat poručíka Borůvky* (vydáno rovněž v Sixty-Eight Publishers, 1981). V roce 2011 vydalo nakladatelství Books and Cards soubor všech detektivek s poručíkem Borůvkou s názvem *3x poručík Borůvka* a podtitulem *a jednou Eva Adamová*.

Poručík Borůvka byl jako postava stvořen Josefem Škvoreckým na počátku šedesátých let. Jde o pražského kriminalistu, který pochází z východočeského Kostelce, místa čtenářům Škvoreckého dobře známého. Autor jeho genezi popisuje takto: „Poručík Borůvka mi napadl, když mě v roce 1963 požádal Lubomír Dorůžka, abych pro ročenku *Taneční hudba a jazz* zase něco napsal (...). Umínil jsem si napsat povídku, kde řešení by [...] záviselo na znalosti jazzu [...]. A taky jsem ji sepsal, vyšla v ročence *Taneční hudba a jazz* v roce 1963 a jmenovala se ten. sax. solo. Detektiv v téhle povídce se jmenoval Arnošt Ponykl, byl už smutný, ale nikoli obtloustlý jako pozdější pátrač, do něhož se pod jménem poručík Borůvka převtělil v knižním vydání.”⁸²

Autor popisuje jím stvořeného detektiva jako „zakulaceného a pesimistického génia, bývalého profesora tělocviku, jehož pedagogickou kariéru ukončil nucený sňatek se žákyní, a on se tehdy dal na chytání vrahů, ačkoliv osud, jaký jim po zatčení tehdy ještě hrozil, nedokázal nikdy srovnat s vlastním svědomím.”⁸³ Právě smutek je Borůvkovým charakteristickým rozpoložením, hlavně když se blíží k odhalení pachatele. Nejčastěji je popisován skrze jeho pohled „smutných pomněnkových očí v kulaté tváři”.⁸⁴

⁸² ŠKVORECKÝ, Josef: Autorova poznámka, in *Smutek poručíka Borůvky*. Praha, Literární akademie 2007, s. 295.

⁸³ TAMTÉŽ, s. 295.

⁸⁴ ŠKVORECKÝ, Josef: *Smutek poručíka Borůvky*. Praha, Literární akademie, 2007, s. 292.

Často zažívá pocity znechucení, bezmocného vzteku. Usmívá se, ale nesměje. Už v příběhu *Zločin v dívčí škole*, který je obsažen v první knize s Borůvkou, je detektiv popisován jako starý a jeho smutek jako „hluboký, strašlivě bezedný, smutek, který se mu v obličejí usadil nezapláštělně, nevykořenitelně”.⁸⁵

Ačkoliv sám Škvorecký uvádí, a děj příběhů to jen potvrzuje, že Borůvka je nadán genialitou a má pro řešení případů neobyčejný talent, k němuž mu dopomáhá i značná intuice, stejně jako detektiv Pivoňka není typem velkého osamocенého detektiva, který je svou genialitou izolován od ostatních lidí. Borůvka naopak působí jako dobromyslný, ostýchavý a nepříliš důvtipný dobrák. Zuzana Borůvková svého otce označuje termínem „hodnej vůl”.⁸⁶ Eva Adamová popisuje, že detektiv „působil fyziognomickým souborem znaků prozrazujících člověka prostého, důvěřivého, spíše naivního, v některých věcech až k hranici omezenosti”.⁸⁷ V duchu ho nazývá výstižným výrazem „strejda”.⁸⁸ Nicméně když přijde na vyšetřování zločinů, Borůvkova dcera pravdivě uvádí: „Táta je machr. On na to nevypadá, je takovej nepravděpodobnej. Ale v Praze byl fakt ze všech nejlepší. Ze všech.”⁸⁹

Poručík se minimálně ve dvou případech zachoval jako velký detektiv v tom smyslu, že prokázal velkou odvahu a důvtip. Prvním případem byl okamžik, kdy se se zbraní v ruce postavil svým kolegům, čímž umožnil nelegální vycestování dítěte emigrantů. Když mu bylo nabídnuto zbývající místo v letadle mířícím na Západ, odmítl (z více důvodů). Druhým byl okamžik, kdy se mu podařilo trikem uprchnout z vězení a za pomoci své přítelkyně Evy Adamové vycestovat na pas populárního britského spisovatele do Kanady. Borůvka při své práci často trpí pocitem studu a výčitek svědomí, protože je jednak laskavý a pak také soucitný. Ačkoliv se příliš nevyzná v ženách, zřejmě si užívá jejich přítomnosti. Nemá tak temperamentní povahu jako dr. Pivoňka, rozčilení nebo žaludeční nevolnost léčí panákem likéru Klášterní tajemství. Většinou zachovává klid a je velmi zdvořilý, nicméně ve *Smutku poručíka Borůvky* ve vzácné chvíli rozčilení nazve svědkyni „starou rašplí”.⁹⁰

⁸⁵ ŠKVORECKÝ, Josef, cit. d. (pozn. č. 84), s. 292.

⁸⁶ ŠKVORECKÝ, Josef: *Návrat poručíka Borůvky*. Praha, Mladá fronta 1993, s. 110.

⁸⁷ ŠKVORECKÝ, Josef, cit. d. (pozn. č. 12), s. 14.

⁸⁸ TAMTÉŽ, s. 15.

⁸⁹ ŠKVORECKÝ, Josef, cit. d. (pozn. č. 86), s. 108.

⁹⁰ ŠKVORECKÝ, Josef, cit. d. (pozn. č. 84), s. 236.

Co se týče metody vyšetřování, v *Hříších pro pátera Knoxe* ji sám Borůvka popisuje: „[...] pracuji čistě jen dedukcí. A pak mi také někdy [...] pomáhá náhoda.”⁹¹

Pro poručíka Borůvku jsou důležité jeho morální zásady, kvůli kterým v knize *Konec poručíka Borůvky* končí ve vězení, když se prakticky staví na stranu pachatele proti svým nadřízeným a s komunistickým normalizačním režimem kolaborujícím kolegům (jako je praporčík Pudil). Tento okamžik nabízí srovnání s dr. Pivoňkou, který také bere do ruky zbraň a učiní spravedlnosti zadost. Oba muži v tomto okamžiku také přicházejí o své životní partnerky (Božena Skovajsová i Borůvkova žena umírají). Nicméně, je zde rozdíl. I když je naznačeno, že Borůvka byl připraven zbraň použít, nakonec se tak nestalo a na rozdíl od Pivoňky se nestal vrahem.

5. 5. 2. Eva Adamová

Dalším ze Škvoreckého detektivů je žena, zpěvačka v emigraci, která by se dala nazvat detektivní amatérkou. Stejně jako slečna Marplová nebo Jessica Fletcherová má dar přitahovat zločiny, především vraždy a zároveň je obdařena talentem tyto kriminální případy řešit. S poručíkem Borůvkou ji pojí mnohé. Spolupracují spolu na vyšetřování některých zločinů, ale rolí Adamové není být pouhým pomocníkem detektiva, případy řeší v *Hříších pro pátera Knoxe* i samostatně. Stejně jako poručík má zkušenost s vězením, přičemž důvody jejího uvěznění jsou stejně jako Borůvkovy politické. Adamová s Borůvkou se nakonec sblíží i v osobním životě a po útěku Adamové z vězení a její následné emigraci se vezmou.

Adamová se jakožto vyšetřující od Borůvky liší už tím, že není profesionálkou. Z hlediska vyjadřování obou postav opět nastává možnost pro srovnání s dvojicí Pivoňka – Božena. Obě ženy se na rozdíl od svých protějšků vyjadřují obecnou češtinou, Eva je ale v porovnání s Boženou vzdělanější, samostatnější, iniciativnější.

Co se týče vyšetřovacích metod, Eva se spoléhá na „ženskou intuici“, jak to sama nazývá. Vraždy řeší v podstatě mimochodem během své pěvecké kariéry.

⁹¹ ŠKVORECKÝ, Josef, cit. d. (pozn. č. 12), s. 22.

6. Závěr

Ve své práci jsem nastínila, jakým způsobem se vyvíjel český detektivní žánr od svých počátků po šedesátá léta 20. století, v jakém prostředí se zformoval a jaké literární žánry ho mohly inspirovat. Prostor jsem věnovala tvůrcům, jejichž díla jsem vyhodnotila jako nejdůležitější z hlediska přínosu pro českou detektivku. Těmito tvůrci jsou Karel Čapek, Emil Vachek, Eduard Fiker, Jan Zábrana a Josef Škvorecký. První tři jmenovaní byli u zrodu české detektivky a také vytvořili postavy prvních původních českých detektivů. Proto je možné je považovat za zakladatele českého detektivního žánru. Čapek byl také autorem významné teoretické práce na téma detektivního žánru, čímž myslím *Holmesianu čili o detektivkách*. Druhá silná generace, kterou v mé práci zastupuje Zábrana a Škvorecký, se zformovala v šedesátých letech. Do této doby spadá vznik mnoha českých detektivek, je tedy možné ji vidět jako období obrození české detektivky po letech, kdy upadla v nemilost z ideologických důvodů. Těmito lety se myslí jednak už období poválečné, především ale doba po roce 1948. Šedesátá léta byla bohatým zdrojem české detektivní tvorby, proto jsou kromě Zábrany a Škvoreckého, jejichž díla jsou analyzována hlouběji, zmíněni i další autoři detektivek oné doby a také žánry, které stály na pomezí detektivky nebo jí byly inspirovány. Kompozice práce se skládá z teoretické části, která obsahuje hlavně definice, části historické a části, kde jsem se věnovala konkrétním autorům, jejich detektivním dílům a postavám detektivů a jejich pomocníků, které tito autoři vytvořili.

Literatura

Prameny

CLIFTON, Léon (1991): *2x Léon Clifton*, Vyškov: Hanácké nakladatelství.

COLLINS, Edgar (1947): *Sahir*, přel. Z. Peukert, Liberec: Cíl Liberec.

ČAPEK, Karel (1967): Boží muka, in *Boží muka / Trapné povídky*. Praha: Mladá fronta.

ČAPEK, Karel (1956): *Povídky z jedné kapsy / Povídky z druhé kapsy*, ed. M. Halík, Praha: Československý spisovatel.

DOYLE, Arthur Conan (1997): *Dobrodružství Sherlocka Holmese*, přel. Zora Wolfová. Brno: Jota.

DOYLE, Arthur Conan (1997): *Studie v šarlatové / Podpis čtyř*, přel. J. Zábrana, V. Henzl. Brno: Jota.

FIKER, Eduard (1939): *Její hra*. Praha: Karel Voleský.

FIKER, Eduard (1967): *Tři detektivní příběhy* (Paní z šedivého domu, Zinková cesta, Série C-L), ed. O. Svejková, Praha: Odeon.

ŠKVORECKÝ, Josef (1991): *Hříchy pro pátera Knoxe*, ed. V. Kantor, Praha: Mladá fronta.

ŠKVORECKÝ, Josef (1993): *Návrat poručíka Borůvky*, ed. V. Kantor, J. Rulf, Praha: Mladá fronta.

ŠKVORECKÝ, Josef (2007): *Smutek poručíka Borůvky*, in *Spisy J. Š. XXIX*, ed. V. Justl, V. Krištof, M. Přibáň, M. Špirit, Praha: Literární akademie.

ŠKVORECKÝ, Josef (2009): *Konec poručíka Borůvky*, in *Spisy J. Š. XXIX*, ed. V. Justl, V. Krištof, M. Přibáň, M. Špirit, Praha: Literární akademie.

VACHEK, Emil (1986): *Tajemství obrazárny / Zlá minuta*, ed. J. Korejčík, Praha: Československý spisovatel.

ZÁBRANA, Jan, ŠKVORECKÝ, Josef (1989): *Vražda pro štěstí*, ed. L. Kratochvíl, Praha: Mladá fronta.

ZÁBRANA, Jan, ŠKVORECKÝ, Josef (2008): *Vražda se zárukou*, ed. L. Kratochvíl, Brno: MOBA.

ZÁBRANA, Jan, ŠKVORECKÝ, Josef (2008): *Vražda v zastoupení*, ed. L. Kratochvíl, Brno: MOBA.

Odborná literatura

CIGÁNEK, Jan (1962): *Umění detektivky*. Praha: SNDK, 411 stran.

ČAPEK, Karel (1984): Holmesiana čili o detektivkách, in *Karel Čapek, Spisy XIII / Marsyas / Jak se co dělá*, ed. H. Kučerová, E. Macek. Praha: Československý spisovatel, s. 146-162.

FIKER, Eduard (1939): Předmluva, in *Její hra*. Praha: Karel Voleský, s. 5.

GRYM, Pavel (1988): *Sherlock Holmes a ti druzí*, ed. M. Brabencová-Válková. Praha: Vyšehrad, 288 stran.

HÁJEK, Jiří (1956): Doslov, in *Povídky z jedné kapsy / Povídky z druhé kapsy*, ed. M. Halík. Praha: Československý spisovatel, s. 321-332.

HODEK, Břetislav (1989): *Vraždy na dobrou noc*, ed. E. Vašíčková. Praha: Československý spisovatel, 20 stran.

HRABÁK, Josef (1986): *Napínavá četba pod lupou*, ed. E. Šimůnková. Praha: Československý spisovatel, 232 stran.

JANÁČEK, Pavel, JAREŠ, Michal (2003): *Svět rodokapsu*, ed. P. Klener. Praha: Karolinum, 471 stran.

JANÁČEK, Pavel (2004): *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení*. Brno: Host, 412 stran.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava (2006): Detektivka. In: LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Slovník literárních pojmů*. Plzeň: Fraus, s. 30-31.

TÁBORSKÁ, Jiřina (1984): Detektivní literatura. In: VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, s. 71-73.

TODOROV, Tzvetan (2000): Typologie detektivního románu, in *Poetika prózy*, přel. J. Pelán, L. Valentová. Praha: Triáda, s. 99-111.

MOCNÁ, Dagmar (2004): Detektivka, in MOCNÁ, Dagmar - PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, s. 106-114.

PEŠAT, Zdeněk (1984): Doslov, in *Karel Čapek, Spisy XIII, Marsyas / Jak se co dělá*, ed. H. Kučerová, E. Macek. Praha: Československý spisovatel, s. 371-378.

ŠKVORECKÝ, Josef (1998): *Nápady čtenáře detektivek*, in *Spisy J. Š. IX*, ed. V. Justl. Praha: Ivo Železný, 20 stran.

ŠKVORECKÝ, Josef (2007): Autorova poznámka, in *Smutek poručíka Borůvky*, Spisy J. Š. XXIX, ed. V. Justl, V. Krištof, M. Příbáň, M. Špirit, Praha: Literární akademie, s. 295-296.