

Univerzita Karlova v Praze  
Filozofická fakulta  
Ústav románských studií  
Italština

Jaroslava Malá

Městečko Palermo usíná

Specifika sicilské detektivky s využitím konfrontace  
a srovnání kriminálních románů  
Andrey Camilleriho a Leonarda Sciascii.

The Tiny Little Town of Palermo is Setting Asleep.

The specifics of a Sicilian detective story using the confrontation and comparison of criminal  
novels by Andrea Camilleri and  
Leonardo Sciascia.

Diplomová práce

Vedoucí práce PhDr. Alice Flemrová, Ph.D.  
Praha 2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Gzedovs R

## Obsah

|  |    |
|--|----|
| Úvod.....  | 4  |
| I. 1. Krátký exkurz po pojmech a žánru.....            | 6  |
| I. 2. Sicílie jako literární genius publicus loci..... | 11 |
| I. 3. Za všechno stejně může Pirandello.....           | 17 |
| II. 1. Zločin po sicilsku.....                         | 24 |
| II. 2. Detektiv po sicilsku.....                       | 40 |
| II. 3. Pátrání po sicilsku.....                        | 48 |
| II. 4. Trest po sicilsku.....                          | 59 |
| Závěr.....   | 65 |
| Resumé.....  | 68 |
| Riassunto.....   | 71 |
| Resume.....  | 75 |
| Bibliografie.....                                      | 77 |

## Úvod

Málokterý autor v minulosti byl a žádný autor v současnosti není předmětem takového zájmu, obliby i despektu jako Andrea Camilleri. Jeho detektivní romány dosahují ohromujících počtů vydání a jsou i předmětem mnoha teoretických prací. Tato práce se chce zaměřit na Camilleriho v širších souvislostech a porovnat ho s jeho předchůdcem Leonardem Sciasciou. Oba spisovatele spojuje nejen žánr, na který se zaměříme, tedy detektivka, ale především jejich sicilský původ. Sicílie hraje totiž v námi analyzovaných knihách, kterými jsou dvě detektivky Leonarda Sciascii a dvě Andrey Camilleriho, významnou roli.

Než se budeme věnovat konkrétním titulům, představíme v první části práce krátce žánr detektivní literatury jak je chápán v italském a v českém kontextu a jaká jsou možná jeho dělení. Sicílii budeme charakterizovat nejen jako zemi kriminalitě (a tedy i detektivce) zaslíbenou, ale jako magickou zemi, která není pouze vlastí mafiánů. Nezapomeneme ani na Luigiho Pirandella jako možného inspirátora osobitého stylu sicilských detektivek.

Druhá část práce s kulinářskými názvy jako poctou Montalbanově slabosti pro sicilskou kuchyni už rozebírá konkrétní díla. U prvního z autorů, Leonarda Sciascii, nebyl výběr obtížný, zvolili jsme ty nejznámější, tj. *Il giorno della civetta* (1961, č. *Den sovy*, 1964) a *A ciascuno il suo* (1966, č. *Každému co jeho jest*, 1968). V první z nich dojde k vraždě nepoddajného drobného stavitele, který nechtěl být režírován mafií. Mocnému mafiánovi se postaví poctivý kapitán Bellodi, původem z Parmy, a brzy zjistí, že učinit z něj obžalovaného, či dokonce potrestaného nebude vzhledem k metodám a moci mafie možné. Ve druhé detektivce dojde ke dvojnásobné vraždě místního lékárníka a doktora. Do pátrání se pustí profesor Laurana, aby si ověřil své domněnky a svá podezření, ale než tak učiní, je pachateli, které zná celé městečko kromě něj, sám zavražděn.

Z dnes již rozsáhlé detektivní tvorby Andrey Camilleriho jsme zvolili jeho dvě první detektivky s populárním komisařem Montalbanem, a sice *La forma dell'acqua* (1994, č. *Tvar vody*, 2002) a *Il cane di terracotta* (1996, č. *Hliněný pes*, 2004). První z uvedených detektivek popisuje naaranžovanou vraždu prominentního muže, inženýra Luparelliho, kterou pomstí jeho milenec. Druhá detektivka je propletením několika vyšetřování, z nichž to, které se týká mafie (dodávky zbraní), vede do ztracena a k těžkému zranění komisaře, a to, v němž je odhalen pachatel (kostry milenců nalezené v jeskyni), se týká asi padesát let staré vraždy.

Název této práce připomíná, že i malé děti u nás znají jméno hlavního města Sicílii v souvislosti s násilím a zločinem. Rádi bychom ukázali, že sicilská detektivka není jen efektním popisem mafiánských praktik, ale že je svébytným podtypem daného žánru, a také důstojným pokračovatelem kvalitní italské regionální literatury, u Camilleriho včetně používaného dialektu. Zjistíme také, že se oba autoři zachází s pravidly žánru poněkud volně, a ukážeme, že je to vědomou součástí jejich vypravěčské strategie.

## I. 1. Krátký exkurz po pojmech a žánru

*Slovník literární teorie* definuje detektivku takto:

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 schémat vítězného boje dobra se zlem [...] v rozhodující většině náleží do okruhu masové zábavné literatury.<sup>1</sup>

I v takto zjednodušené definici je zřejmý despekt, kterému se žánr detektivky dlouhodobě těší (ovšem hlavně mezi kritiky). Detektivka bývá také zařazována mezi paraliteraturu, mezi literaturu konvenční, triviální, bulvární, konzumní a komerční. Vyčítá se jí nedostatek originality a invence, schematičnost ve všech rovinách a jednostranné zaměření na efektní děj. Právě spádný, souvislý děj dokáže vytvořit potřebné napětí, které je základem čtenářské oblíbenosti. Vyčítá-li se detektivce „masová zábavnost“, je to známka toho, že se už zapomnělo na základní funkci literatury, totiž její „kratochvilnost“.<sup>2</sup>

Je absurdní, že čtivost je brána jako nedostatek a nesrozumitelnost jako znak vysokého umění. Nejen postmoderní koncepce umění podobná dělení odmítají, ocitujeme část přednášky Davida Lodge.

Psát román znamená vést fiktivní postavy fiktivním prostorem a časem tak, aby to bylo současně zajímavé, možná i zábavné, překvapivé a přesto přesvědčivé, reprezentativní nebo důležité, a to nikoli v osobním, soukromém smyslu. Což není možné jinak, než že si budete představovat účinek vámi psaného textu na fiktivního čtenáře. Jinak řečeno, přestože nad významy,

---

<sup>1</sup> *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 71.

<sup>2</sup> Viz HODEK, Břetislav. *Vraždy na dobrou noc*. Praha: Čs. spisovatel, 1989, s. 72.

kteří váš román sděluje čtenářům, naprosto nemáte kontrolu, není možné, abyste nevěděli, že se účastníte komunikačního procesu. Jinak byste při tvorbě svého literárního diskurzu neměli žádná kritéria relevance, logiky, koheze a úspěšnosti. [...] Mohlo by být užitečné jít v této úvaze ještě dále: román nikoli jako komunikace, nikoli jako produkce, ale jako hra.<sup>3</sup>

Výjimečnost detektivní literatury je právě v její hravosti, a odsuzovat ji je podobné jako zavrhnout sport nebo relaxaci. Na rozdíl od většiny tzv. vážné (a často i nezábavné) literatury podněcuje aktivitu čtenáře, jelikož jako každá hra má i ona daná pravidla. Josef Škvorecký ve své knize *Nápady čtenáře detektivek*<sup>4</sup> cituje několik autorů, kteří se pokusili stanovit pravidla žánru. Podle nich v detektivce musí být mrtvola, nejlépe jen jeden detektiv a pouze jeden pachatel, který patří mezi výrazné postavy příběhu. Jeho odhalení je racionální, bez složitého vědeckého vysvětlování nebo s využitím intuice. Tato pravidla platí především pro klasickou detektivku, čímž se dostáváme ke klasifikaci uvnitř žánru. Ta je poněkud problematická. V různých zemích má detektivka další pojmenování, jak např. uvádí italská internetová Wikipedia.

Existují mnohá pojmenování detektivního románu, některá jsou užívána jako synonyma, jiná aby jej dále charakterizovala nebo ho dokonce zařadila do podžánrů. Synonymy v jiných jazycích jsou *kriminalroman* v němčině, nebo *crime novel* v anglosaské oblasti, nebo *polar* ve francouzštině.<sup>5</sup>

V českém kontextu je od detektivky nutno oddělit kriminální román, který popisuje skutečné případy. Thriller charakterizuje Lodge jako prózu „s důrazem na napětí vznikající opakováním, případně hrozbou opakování

<sup>3</sup> LODGE, David. *Jak se píše román*. Praha: Barrister 7 Principal - studio, 2003, s. 193-194.

<sup>4</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: Interpress magazin, 1990.

<sup>5</sup> <[http://it.wikipedia.org/wiki/Letteratura\\_gialla](http://it.wikipedia.org/wiki/Letteratura_gialla)> [cit. 2007-02-16]. (Sono molti gli attributi del romanzo giallo, alcune volte usati come sinonimi, altre per ulteriormente caratterizzarlo o addirittura categorizzarlo in sotto-generi. Sinonimi in altre lingue sono il *kriminalroman* tedesco, il o la *crime novel* anglosassone, il o il *polar* dei francesi.)

zla, pro jehož zastavení hrdina riskuje vlastní život“<sup>6</sup> na rozdíl od klasické detektivky, v níž je důraz položen na rozřešení záhady. Této definici thrilleru přesně odpovídají vypravěčské postupy americké drsné školy. Podívejme se ještě jednou do internetové encyklopedie.

Klasická detektivka neboli detektivka s tajemstvím

Definována v angličtině jako *whodunit*, to znamená *kdo to udělal, kdo to byl*, detektivka s tajemstvím představuje nejtradičnější typologii detektivky: vyšetřovatel, často soukromý detektiv nebo laik, na základě více či méně skrytých a matoucích stop odhalí pachatele zločinu, obvykle z úzkého okruhu osob.

Drsná škola

Detektivka drsné školy je americkým žánrem par excellence, v němž proti zločinu bojuje soukromý detektiv metodami často neméně násilnickými nebo korektnějšími než jsou ty, které užívá delikvent. Už od začátku je v opozici, pro svůj někdy bezohledný realismus, proti tradiční detektivce anglických autorů s jejich ..... rozdělením na hodné a zlé.<sup>7</sup>

Stejné dělení užívá ve uvedené knize i Josef Škvorecký a podobně Tzvetan Todorov<sup>8</sup>, který oba typy charakterizuje i použitím vyprávěcí techniky. Zatímco klasická detektivka (román s tajemstvím) příběh zločinu bere jako uzavřený, o němž se jen referuje, a nosným je příběh vyšetřování s nedotknutelným detektivem, v detektivkách drsné školy (u Todorova typ černého románu) jsou oba příběhy propojeny a detektiv není imunní vůči násilí.

---

<sup>6</sup> LODGE, David. *Jak se píše román*. Op. cit., s. 149.

<sup>7</sup> Wikipedia. Op. cit., [cit. 2007-02-16]. (Giallo classico o giallo ad enigma. Definito in inglese *whodunit*, cioè *chi l'ha fatto, chi è stato*, il giallo ad enigma rappresenta la tipologia più tradizionale del giallo: un investigatore, spesso o dilettante, scopre l'autore di un delitto in base a indizi più o meno nascosti e fuorvianti, generalmente all'interno di una ristretta cerchia di personaggi.

Hard boiled. Il giallo *hard boiled* è il genere americano per eccellenza, quello in cui il crimine viene combattuto da un detective privato con metodi spesso non meno violenti o più corretti di quelli usati dal delinquente. Fin dall'inizio si è contrapposto, per il suo realismo talora spietato, al giallo tradizionale degli autori inglesi con la sua manichea distinzione tra i buoni e i cattivi.

<sup>8</sup> Viz TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: TRIÁDA, 2000, s. 102



Francouzská detektivka má sice i své „černé“ autory, kteří publikovali po válce v tzv. černé řadě, profitující z popisovaného násilí, ale její oceňovanější a známější tvář je ta psychologická. To nás přivádí k dělení, které používá Andrea Camilleri,<sup>9</sup> a sice na detektivku anglosaskou a kontinentální. Pro tu první, jejímiž představiteli jsou Edgar Wallace nebo Agatha Christieová, je příběh se zajímavou zápletkou, na jehož konci přichází dramatický zvrat. Uzavření příběhu většinou znamená také všeobecné usmíření.

U kontinentální (evropské) detektivky, jejímž reprezentantem je např. Camilleriho oblíbený Georges Simenon, závěrečné vysvětlení záhady není úzce spojeno s odhalením viníka, neboť pravda a spravedlnost nejsou vždy totéž. Více než na děj bývá soustředěna na psychologii postav, přičemž důležitější než viník bývá oběť.

Bezesporně jedním z nejzajímavějších pojmenování detektivky je italský výraz *giallo*. Připomeňme, že vznikl podle barvy obálky užitě u edice nakladatelství Montadori, v němž začaly v roce 1929 vycházet první přeložené detektivky. Také v Itálii byla a je detektivka tématem řady polemik, v době fašismu byla prakticky zakázána. Takto ji na začátku 30. let obhajoval jeden z prvních italských autorů detektivek Augusto De Angelis.

„Chtěl jsem a chci psát italský kriminální román. Říká se, že u nás chybí detectives, chybí policemen a chybí i gangsters. (*přeložit ty angl. termíny?*) To je možná, ale v každém případě se mi zdá, že nechybí zločiny. Nezapomínejme, že toto je země Borgiů, Ezzelina da Romano, papežů a královny Jany... Kriminální román je rudým plodem krve naší doby. Je to plod, květ, rostlina, které mohly vyrůst na této půdě. Nic není dnes živější a agresivnější než smrt. V kriminálním románě je vše v pohybu a dynamické:

---

<sup>9</sup> <<http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/Pages/resources/archive/periphery/pierigiallo.html>> [cit. 2007-02-14].

dokonce i nebožtíci jsou skutečnými protagonisty dobrodružství. V kriminálním románě se poznáváme jací jsme: každý z nás může být vrah nebo zavražděný...“<sup>10</sup>

Na opačné straně najdeme třeba Alberta Savinia, podle nějž není v Itálii pro detektivku vhodné prostředí, nebo Eugenia Scalfariho, který detektivku obviňuje z vraždy románu a prznění jazyka.

Rozmach italské detektivky nastal v šedesátých letech, kdy na scénu vstoupil se svým temným příběhem ze zamlženého Milána Giorgio Scerbanenco. Na sever Itálie, do Bologni, situují své případy také Lorianio Macchiavelli, násilně vtipný a poměrně nudný, a Carlo Lucarelli, píšící svižné thrillery. Český čtenář zná autorskou dvojici Felisatti-Pittoru, kteří popisují „římské aféry“. Navíc postupy a motivy, obvyklé v detektivce, najdeme i u řady významných spisovatelů jakými jsou Gadda, Buzzati nebo Eco.

---

<sup>10</sup> CROVI, Luca. *Tutti i colori del giallo*. Venezia: Marsilio, 2002, s. 9. («Ho voluto e voglio fare un romanzo poliziesco italiano. Dicono che da noi mancano i detectives, mancano i policemen e mancano i gangsters. Sarà, a ogni modo a me pare che non manchino i delitti. Non si dimentichi che questa è la terra dei Borgia, di Ezzelino da Romano, dei Papi e della Regina Giovanna... Il romanzo poliziesco è un frutto rosso di sangue della nostra epoca. È il frutto, il fiore, la pianta che il terreno poteva dare. Nulla è più vivo, e aggressivo della morte, oggi. Nel romanzo poliziesco tutto partecipa al movimento, al dinamismo contemporaneo: persino i cadaveri che sono, anzi, i veri protagonisti dell'avventura. Nel romanzo poliziesco ci riconosciamo quali siamo: ognuno di noi può essere l'assassino o l'assassinato... ».)

## I. 2. Sicílie jako literární *genius publicus loci*

Poněkud komplikovaný název této kapitoly chce vyjádřit její obsah - sicilská literatura je součástí sicilské kultury, již vytvářejí obyvatelé ostrova, zásadním způsobem ovlivnění jeho dějinami souvisejícími se zeměpisnou polohou Sicílie. Vezměme to tedy po pořádku.

Geografická poloha Sicílie způsobila, že tento velký ostrov je považován za místo nesmírného strategického významu, o čemž svědčí množství dobyvatelů a vládců, kteří se na něm vystřídali, jak dokládá následující krátký přehled dějin:

... od 6. století pod nadvládou Byzance; v 9. století byl ostrov vystaven invazi Arabů, které se podařilo vytlačit až v pol. 11. století Normanům; v roce 1059 jim byl ostrov udělen jako léno - tzv. sicilské království; v roce 1130 se stal součástí království obojí Sicílie, které v roce 1194 získali dědictvím Štaufové; v roce 1226 byl papežem udělen v léno Anjouovcům, ale už v roce 1282 se ostrov osamostatnil a vzniklo sicilské království spojené dynasticky a později personální unii s Aragonií a poté se Španělskem; v roce 1713 získalo ostrov Savojsko, ale na základě londýnské smlouvy jej vyměnilo s Rakouskem za Sardinii; Habsburkové jej v roce 1735 postoupili španělským Bourbonům; v roce 1816 se stal součástí obnoveného království obojí Sicílie; spolu s Neapolskem byl ostrov v roce 1861 přičleněn k Italskému království.<sup>11</sup>

Jediní Sicilané, pro které střídání vládců mnoho neznamenalo, byli tzv. sicilští baroni, šlechta, která si střežila své výsady a bránila případným reformátorským snahám některých ze správců (takovou situaci popisuje velmi působivě Sciascia v novele *Il consiglio d'Egitto* (1963, č. *Egyptská rada*, 1980). Takže na Sicílii i v době osvícenství panoval tuhý feudalismus včetně inkvizičních praktik. Napoleon, jehož působení v Itálii mělo pozitivní vliv na budoucí snahy o vytvoření samostatného státu, se na Sicílii nedostal. O to větší naděje byly vkládány

---

<sup>11</sup> PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997, s. 429.

do Garibaldiho, považovaného za osvoboditele, mstitele i spasitele. Garibaldi s titulem diktátora ale Sicílii jen vítězně protáhl, protože jeho hlavním cílem byl Řím. Na ostrově nechal zklamané obyvatele a zmatek. Tuto situaci popisuje např. Pirandello v novele *L'altro figlio* (Jiný syn). Cenou za sjednocení, kterou musela zaplatit Sicílie, byl rozmach zbojnictví s podporou Bourbonů a papeže. Ekonomická situace ostrova zůstala nadále hrozivá, jak o tom psali ve svých odborných zprávách z druhé poloviny 19. století někteří experti. Jejich spisy byly překvapením pro značnou část Italů z pevniny, pro něž byla vzdálená Sicílie vergiliovsky idylickou úrodnou zemí. Ovšem finance, které měly Sicílii pomoci, končily z velké části v rukou mafie. Vysvětlení jejího způsobu hospodaření je součástí i turistických průvodců:

Drolící se fasády v Notu a Palermu mají jistě svůj zvláštní, poněkud morbidní šarm, avšak jednou se tu budou ve večerním slunci tyčit pouze ruiny. Peníze na renovaci jsou sice připraveny, budovy jsou pod lešením, ale očividně se neděje prakticky nic, jen lešenářské firmy inkasují každý den peníze za poskytnutí svých trámů, tyčí a šroubů.<sup>12</sup>

Není tedy divu, že obyvatelé, oslabení bídou a ničení zkorumpovanou správou se děsili přítomnosti a žili v nejistotě, pokud jde o budoucnost. Právě nejistota je považována za základ sicilské povahy, jak ji ilustruje Leonardo Sciascia ve své stati *Sicilia e sicilitudine*.<sup>13</sup> Ovlivňuje chování, pro které jsou charakteristické strach, úzkost, utajované city, pesimismus a fatalismus. Sciascia ve svém eseji cituje Pirandella:

Sicilané, téměř všichni, mají instinktivní strach ze života, pročež se uzavírají do sebe, do ústraní, spokojí se s málem, jen když jim poskytne jejich jistotu. Uvědomují si s nedůvěrou kontrast mezi svou uzavřenou duší a otevřenou přírodou kolem, ozářenou sluncem, a ještě více se uzavírají do sebe, protože nedůvěřují této otevřenosti, kdy je ze všech stran izoluje, a tedy odděluje moře a nechává samotné, a každý sám se

---

<sup>12</sup> NESTMEYER, Ralf. *Sicílie*. Praha: Jan Vašut, 2002, s. 10.

<sup>13</sup> SCIASCIA, Leonardo. *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*. Torino: Einaudi, 1970.

stává ostrovem a každý sám si užívá - ale jen s mírou, pokud nějaké má - své malé radosti; sám, mlčky, aniž by hledal srovnání, prožívá svou bolest, často zoufalou.

I siciliani, quasi tutti, hanno un'istintiva paura della vita, per cui si chiudono in sé, appartati, contenti del poco, purché dia loro sicurezza. Avvertono con diffidenza il contrasto tra il loro animo chiuso e la natura intorno aperta, chiara di sole, e più si chiudono in sé perché di questo aperto, che da ogni parte è il mare che li isola, cioè che li taglia fuori e li fa soli, diffidano, e ognuno è e si fa li isola da sé, e da sé si gode - ma appena, se l'ha - la sua poca gioia; da sé, taciturno, senza cercare confronti, si soffre il suo dolore, spesso disperato.<sup>14</sup>

Sicilský charakter se samozřejmě odráží i v literatuře. Verismus jako nejvýznamnější literární směr moderní literatury, který se výrazněji prosadil na Sicílii, určil i základní rysy zde psané literatury. Těmi jsou vědomí odlišnosti, chápání historie ostrova jako sledu invazí a podvodů, ale také odmítnutí izolovat se jako vězni historie a společnosti, a tudíž snaha zůstat v kontaktu s moderní evropskou kulturou. Podívejme se, zda uvedeným charakteristikám odpovídají i sicilské detektivky.

Kapitán Bellodi z Sciasciova románu *Il giorno della civetta* pociťuje jako člověk ze severu především svou odlišnost. Jeho vztah k Sicílii se s vývojem příběhu mění. Původně měl možná o Sicílii podobné romantické představy jako jeho přátelé v Parmě, s nimiž se setkává v závěru románu. Podle svých slov zbožňují Sicílii, ale znají ji jen z krátkých turistických výletů nebo díky několika umělcům. S údivem poslouchají Bellodiho historky, jako by šlo o vyprávění ze vzdálené polomýtické země. Po celou dobu vyšetřování se Bellodi snažil pochopit sicilskou mentalitu, ale pořád mu připadá, stejně jako celá Sicílie, neuvěřitelná. Nicméně také okouzující, takže je rozhodnut na ostrově zůstat. Diametrálně odlišný vztah měl ke svému rodnému ostrovu profesor Laurana z detektivky *A ciascuno il suo*. Vůči Sicílii a jejím

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 13.

obyvatelům je velmi skeptický a kritický. Nicméně je i velmi naivní. Zatímco Bellodi mechanismus, kterým pracuje mafie, rychle prokoukl, Laurana nevěnoval pozornost zlověstné atmosféře, která kolem něj houstla, a doplatil na svou důvěřivost. Andrea Camilleri přiznává, že si neumí představit, že by se jeho příběhy mohly odehrávat mimo Sicílii, tak jako si svůj život mimo ostrov nedokáže představit komisař Montalbano. Imaginární Vigàta je považována za nejlépe vymyšlené město typické Sicílie, v němž se koncentrují nejen typické barvy a vůně ostrova, ale i jeho typické neduhy a neřesti. Camilleri dokáže svůj ostrov a jeho obyvatele vylíčit velmi plasticky, včetně místní kuchyně, takže Sicílie v jeho podání je „země, která se pro čtenáře postupně stává mýtickým místem k prozkoumání, trochu jako Afrika pro starověké cestovatele a Malajsie a Borneo pro čtenáře Salgariho.<sup>15</sup> Země bohatství a záhad, světců a lupičů“.<sup>16</sup>

Při setkání s tradičním mafiánským zločinem si ale Montalbano s hořkostí uvědomuje, že jeho milovaný ostrov charakterizuje i „debilita, krutost a hrůza“.<sup>17</sup> Při srovnání vyjde jako autor kritičtější a někdy až nemilosrdný Leonardo Sciascia. Jeho kritika se netýká jen jednotlivých osob, ale také politiky a náboženství. Camilleri se spíše ironicky vyjádří ke stavu sicilského zdravotnictví, nepouští se do širších souvislostí. Oba zmiňují mafiánské praktiky, týkající se veřejných financí, dočteme se o cestách, které nikam nevedou, o přehradách, které nezvládly první větší dešť a zřítily se. Můžeme tedy říci, že i detektivky si udržují základní rysy typické pro celou sicilskou literaturu.

Jejich ústředním tématem je Sicílie. Jejich protagonisté, Sicilané i nesicilané, si velmi zřetelně uvědomují odlišnost prostředí, v němž žijí.

---

<sup>15</sup> Italský prozaik, autor desítek dobrodružných románů z exotického prostředí (1862 - 1911).

<sup>16</sup> CROVI, Luca. *Tutti i colori del giallo*. Op. cit., s. 188. (Una terra che diviene poco a poco per i lettori un luogo mitico da esplorare, un po' come l'Africa per i viaggiatori dell'antichità e la Malesia e il Borneo per i lettori di Salgari. Una terra di ricchezze e misteri, di santi e di briganti.)

<sup>17</sup> CAMILLERI, Andrea. *La forma dell'acqua*. Palermo: Selerio, 1994, s. 167. (l'imbecilità, la ferocia, l'orrore).

Laurana i Montalbano si jsou vědomi směšnosti některých stereotypů, které sami dodržují (např. jejich vztah k ženám - adorující u Laurany, majetnický u Montalbana), ale nedokážou se jich zbavit. Svou odlišnost si Montalbano uvědomuje i při setkání s lidmi z pevninské části Itálie, ať už jde o kolegy, snoubenku Livii nebo náhodná setkání v průběhu vyšetřování. Mnohé ze zkušeností, které na Sicílii získají, jen podpoří jejich případné separatistické sklony; příkladem může být Miláňan, který byl svědkem mafiánské přestřelky u benzinové pumpy v románě *La forma dell'acqua*. U detektivek nejde o historii, nicméně repertoár zločinů je důkazem toho, že invence obyvatel v tomto směru je stále mimořádná.

Dejme za závěr kapitoly ještě slovo Leonardu Sciasciovi:

Sicílie se dnes nachází ve velmi složité a zoufalé situaci. Je to kraj, který má problémy třetího světa, a žije společně s prvním. Těší se (aby se tak řeklo) povrchnímu a podružnému pokroku; a trpí tak starými i novými neduhy zároveň. Vztahy se světem technologie a konzumu se na Sicílii realizují jen na povrchu, zatímco by se ještě měly řešit problémy základních potřeb. Jistě, způsob vidění života se v těchto posledních letech změnil: oslabilo se to, co Pitřè nazýval „mafiánským smýšlením“, téměř vymizel „zločin cti“, žena má svobodnější podmínky, sporadické jsou „svaté války“ a nesnášenlivost mezi vesnicemi; ale tam, kam síly pokroku přinesly tyto změny, což je do světa zemědělců a městské chudiny, stále existují stejné ekonomické, sociální a hygienické podmínky, jako byly před sto lety, pokud ne horší.

La Sicilia è oggi in una situazione molto complicata e disperata. È una regione che ha problemi da terzo mondo e si trova a convivere col primo. Gode (per modo di dire) di un progresso superficiale e accessorio; e soffre insieme gli antichi e nuovi mali. I rapporti col mondo della tecnologia e dei consumi in Sicilia si realizzano a livello del superfluo, mentre ancora è da risolvere il problema del necessario. Certo, il modo di vedere la vita è alquanto mutato, in questi ultimi anni: si è attenuato quello che Pitřè chiamava 'il sentire mafioso', è quasi scomparso il 'delitto d'onore', piú libera è la condizione della donna, sporadiche sono le 'guerre

di santi' e le controversie di campanile; ma dove gli strumenti del progresso hanno portato questi mutamenti, cioè nel mondo contadino e nel sottoproletariato urbano, coesistono situazioni economiche, sociali e igieniche non molto diverse di quelle di cent'anni fa, se non peggiori.<sup>18</sup>

Takže tento závěr není příliš optimistický, ale ze sobeckého uživatelského hlediska zaručuje, že si Sicílie svou odlišnost a z ní plynoucí kulturní jedinečnost udrží. A protože se v komentářích o stavu dnešního světa hovoří o globální depresi, může se stát, že se právě Sicílie jako teritorium vždy plné úzkosti a smutku dostane do čela kulturního vývoje.

---

<sup>18</sup> MAURO, Walter. *Leonardo Sciascia*. Firenze: La Nuova Italia, 1979, s. 2.



### I. 3. Za všechno stejně může Pirandello

Jméno slavného spisovatele Luigiho Pirandella zazní ve třech ze čtyř detektivních románů, které jsou v centru naší pozornosti. Je to náhoda? Podívejme se, v jakých souvislostech se toto jméno objeví. Ve dvou případech (*Il giorno della civetta*, *La forma dell'acqua*) je citována jedna z Pirandellových her. V Sciasciově románě kapitán Bellodi uvažuje o podivném formalistním charakteru sicilského zločinu z vášně a vybaví se mu jistý Ciampa, postava z Pirandellovy hry *Il berretto a sonagli* (1917, Čapka s rolníčkami). V Camilleriho případě cituje Pirandella samotný biskup (ministr už ne, „ten o něm nemá šajn“), konkrétně jedno z nejslavnějších dramát, *Sei personaggi in cerca d' autore* (1921, č. *Šest postav hledá autora*, 1923), aby připomněl, že jeden špatný skutek by pro člověka neměl znamenat celoživotní cejch. Svůj poslední večer tráví profesor Laurana z Sciasciova románu *A ciascuno il suo* v kavárně Romeris, jejíž majitel žárlivě střeží památku na dona Luigiho, který ji osobně navštěvoval. Brání ji i proti štamgastům, kteří si ho dobírají kvůli Pirandellovu příklonu k fašismu. Laurana by se jindy tímto obvyklým špičkováním bavil, ale čeká na krásnou vdovu, a jak se brzy ukáže, i na smrt. Spor ústí do ztracena, jen pan Romeris si uvědomuje jednu hořkou pravdu (která rozhodně není sicilským specifíkem).

„V téhle zemi,“ řekl pan Romerius, „se lidská srdce užírají závistí: don Luigi napsal věci, které obdivuje celý svět, ale pro zdejší lidi je to prostě člověk, který poslal telegram Mussolinimu a nosil čepici se štrápcem... Rozumu ani za zlámanou grešli...“<sup>19</sup>

« In questo paese » disse il signor Romeris « l'invidia mangia il cuore della gente: don Luigi ha scritto cose che il mondo intero ammira, ma qui è soltanto l'uomo che ha mandato un telegramma a Mussolini e si è messo il berretto col giunmo... Come da pazzi... ».<sup>20</sup>

<sup>19</sup> SCIASCIA, Leonardo. *Každému, co jeho jest*. Praha: Odeon, 1968, s. 112. Přeložila Jitka Minaříková. Všechny další české citace budou z tohoto překladu.

<sup>20</sup> SCIASCIA, Leonardo. *A ciascuno il suo*. Milano: Adelphi, 1988, s. 134. Všechny další citace budou z tohoto vydání.

Ani Camilleriho román *Il cane di terracotta* není bez „dramatika“, jen je jím neapolský Eduardo de Filippo, jehož komedii *Le voci di dentro* (1948, č. *Vnitřní hlasy*, 1965) připomíná Montalbano, když mluví o přehnaném využívání telefonů. A koneckonců nechybí ani citace Sciascii a jeho románu *Candido* (1970) v předchozím Camillerově románu *La forma dell'acqua*.)

Výše řečené svědčí o dvou věcech: jednak je Pirandello autor natolik známý, že se jeho díla i jejich postavy staly běžnou součástí literárních odkazů,<sup>21</sup> kterým Italové rozumí a které dokážou správně interpretovat, jednak si jsou oba spisovatelé vědomi významu svého sicilského předchůdce a jeho připomenutí dodá nakonec i detektivkám nádech serióznosti.

Jak Sciascia, tak i Camilleri se Pirandellem zabývali a setkávali i mimo uvedené romány. Leonardo Sciascia napsal několik odborných studií (např. *Pirandello e il pirandellismo*, *Pirandello e la Sicilia*, *Alfabeto pirandelliano*, *Pirandello mio padre*), přičemž jeho vztah k němu nebyl jednoduchý.

Pirandello se pro Sciasciu stane okamžitě velmi důležitý, ale vrcholně odsouzeníhodný. Velmi důležitý: jestliže je pravda, že se na stránkách jeho knih objevuje stejný iracionální svět, v němž spisovatel žije svůj každodenní život. Vrcholně odsouzeníhodný: neboť osamostatnění se od tohoto světa, násilného a iracionálního, je prozatím totéž jako osvobození se od Pirandella, toho, kdo dal jméno všemu tomu zděšení a onomu všezaplavujícímu pocitu neskutečna..<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Viz ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Svoboda, 1995, s. 203-204.

<sup>22</sup> ONOFRI, Massimo. *Sciascia*. Torino: Einaudi, 2002, s. 7. (Pirandello diventa subito, per Sciascia, di centrale importanza, ma supremamente detestabile. Di centrale importanza: se è vero che nei suoi libri si rimpagina quello stesso mondo irrazionale in cui lo scrittore si trova a vivere tutti i giorni. Supremamente detestabile: in quanto l'emancipazione da quel mondo, violento e irrazionale, fa per ora tutt'uno con la liberazione da Pirandello, colui che ha dato un nome a tutto lo sgomento e a quel dislagante sentimento di irrealtà.)

Je možné, že se Sciascia občas cítil stejně jako vypravěč z novely *Todo modo* (1974, č. 1980), který podle svých slov žil v pirandellovských končinách, mezi pirandellovskými postavami a s pirandellovskými traumaty.

Andrea Camilleri se setkal s Pirandellem jako divadelní režisér, avšak napsal o něm i zajímavou studii *Biografia del figlio cambiato*<sup>23</sup> (Biografie vyměněného syna). Pirandello se už v dětství považoval za vyměněného prince z pohádky a hledání skutečné identity je i leitmotivem jeho tvorby.<sup>24</sup>

Vzájemný vztah všech tří spisovatelů by nás ale zavedl příliš daleko od tématu této kapitoly, kterým je poněkud provokativní tvrzení, že Pirandello je zodpovědný nejen za proměnu světové dramatiky, ale i za charakter sicilské detektivky. Co tedy s ní má Pirandello společného?

Než začal psát pro jeviště, proslavil se Pirandello jako prozaik. Jeho početné novely se odehrávají především na Sicílii a nechybí mezi nimi i ty s kriminální zápletkou. Zajímavá je např. novela *La cattura* (Únos), jejíž protagonista je obětí na Sicílii běžného zločinu, jenže na zaplacení výkupného nemá nikdo z příbuzných zájem, takže poslední týdny svého života prožívá v jeskyni v horách v péči svých únosců a vlastně poprvé po dlouhé době šťastný a paradoxně svobodný. Podobné téma podivného únosu-neúnosu si zvolil i Camilleri pro jeden ze svých posledních románů *La pazienza del ragno* (2004, Trpělivost pavouka). Jiná Pirandellova novela, *La verità* (Pravda), popisuje průběh soudního projednávání případu vraždy nevěrné manželky, kterou spáchal místní rolník. Vrah vysvětluje soudci k pobavení všech přítomných celou situaci, kterou musel po odhalení manželčiny nevěry řešit obvyklým způsobem. O nevěře věděl už dávno, ale odjakživa je muž lovec a žena zrádkyně, takže podle obžalovaného je viníkem milencova manželka,

---

<sup>23</sup> CAMILLERI, Andrea. *Biografia del figlio cambiato*. Milano: RCS Libri S.p.A., 2000.

<sup>24</sup> Viz FLEMEROVÁ, Alice. *Protagonisté italského modernistického románu*. Praha: Univerzita Karlova, 2004, s. 65.

kteřá chtěla udělat skandál. Tato odzbrojující logika připomíná jak kapitána Bellodiho, který díky ní považuje Sicílii za neuvěřitelnou, tak Montalbanovu janovskou snoubenku Livii, která mluví „o zvráceném způsobu uvažování“.

Také slavný román *Il fu Mattia Pascal* (1904, č. *Nebožtík Matyáš Pascal*, 1940) má motivy typické pro detektivky: záhadná mrtvola utopence, hrdina, který se vydává za někoho jiného, krádež peněz a předstíraná sebevražda, popř. i nemilovaná manželka a nenáviděná tchyně, to vše jsou atributy daného žánru. A smrt, která je „povinná“ u každé detektivky, je zde jedním z hlavních motivů.

Smrt je rozhodně jedním z hlavních motivů románu o nebožtíku Matyáši Pascalovi. Je jisté, že v době, kdy román psal, se Pirandello myšlenkou na ni vážně zabýval, dost možná chtěl sebevraždou řešit svou svízelnou životní situaci. Nakonec se snažil vyrovnat se se svým traumatem prostřednictvím literárního hrdiny a nechal ho spáchat hned dvojí fiktivní sebevraždu.<sup>25</sup>

Je zajímavé, že o detektivkách jako formě útěku před realitou nemluví jen čtenáři, ale i mnozí autoři. A pokud nejde přímo o útěk, pak často o formu odpočinku. A je navíc pravděpodobné, že se bude lépe prodávat. Zkusme vypátrat, proč si tuto formu zvolili Sciascia a Camilleri.

Pro Leonarda Sciasciu byla mafie velmi často ústředním tématem jeho tvorby, ale právě detektivka *Il giorno della civetta* zaujala skutečně velké množství čtenářů. Luca Crovi ji charakterizuje jako „detektivku, která je přísnou kronikou kulturního a sociálního úpadku, který provází jeho zemi už dlouho“.<sup>26</sup> Cituje i zajímavý názor Itala Calvina, že je to

detektivka, která není detektivkou [...] odehrávající se na Sicílii, kde je vše zřetelné, křišťálově průzračné: nejtrýznivější vášně, nejtemnější

<sup>25</sup> FLEMEROVÁ, Alice. *Protagonisté italského modernistického románu*. Op. cit., s. 80.

<sup>26</sup> CROVI, Luca. *Tutti i colori del giallo*. Op. cit., s. 76. (Un giallo che è la cronaca severa dello sfascio culturale e sociale che da tempo sta minando il suo paese.)

zájmy, psychologie, pomluvy, zločiny, lucidnost, rezignace už nemají tajemství, vše je už vyhodnoceno a zakatalogizováno.<sup>27</sup>

Řešení a exemplárně potrestaný viník ovšem chybí, resp. nejsou známi oficiálně. Sciascia tím porušuje základní pravidla žánru, ale možná tak zvyšuje čtenářovo zděšení nad stroze popisovanými mafiánskými praktikami, protože se k němu přidruží rozladění z nenaplněného očekávání, které detektivka svým „happy-endem“ poskytuje. Podobnou detektivkou-nedetektivkou je i *A ciascuno il suo*.

Jiří Pelán nabízí ještě další důvod, proč se Sciascia rozhodl pro detektivku: „Sciascia, který si nepochybně byl vědom svých omezených fabulačních schopností, nacházel vítanou oporu v žánru se závaznou vyprávěcí technikou“.<sup>28</sup>

Také Camilleriho zaujal především žánr. Jak uvádí v rozhovoru s Giulianou Pieriovou<sup>29</sup>, při producentské práci na televizním seriálu o komisaři Maigretovi pochopil mechanismus evropské detektivky (kterou jsme charakterizovali v první kapitole). Dostal tedy chuť zkusit si, zda dokáže napsat podobný typ prózy, která vyžaduje disciplínu. Úspěch první knihy způsobil, že imaginární Vigàta z jeho přechozích historických románů se stala i moderním městem zločinu.

Vraťme se ale k Pirandellovi. V románě *Il fu Mattia Pascal* je jasně definováno Pirandellovo pojetí života jako vnucené přetvářky, jako vězení, jak uvádějí např. italští kritici Borsellino: „...život jako loutková hra, jako hra nedobrovolné přetvářky akceptované kvůli přežití spíše než

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 76. (giallo che non è un giallo [...] ambientato in una Sicilia dove tutto è limpido, cristallino: le più tormentose passioni, i più oscuri interessi, psicologia, pettegolezzi, delitti, lucidezza, rassegnazione, non hanno più segreti, tutto è ormai classificato e catalogato.)

<sup>28</sup> PELÁN, Jiří. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Praha: Torst, 2000, s. 271.

<sup>29</sup> <<http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/Pages/resources/archive/periphery/pierigiallo.html>> [cit. 2007-03-11]

kvůli vzájemnému ovládní<sup>30</sup> a de Castris: „Život je absurdní vězení se zbytečnými provizorními postavami, a přece skličující a odcizující; společnost určí člověku falešnou individualitu, které mu znetvoří přání a vůli, roztrhne jednotu vědomí do spousty lží.“<sup>31</sup>

Se stejnými pocity a problémy žijí i hrdinové Pirandellových her. Hrdina dramatu *Enrico IV* (1922, č. *Jindřich IV.*, 1926) volí nejdříve život v přetvářce jako možnost žít po svém, ale poté, co spáchá vraždu, je k takovému životu donucen, chce-li uniknout trestu. Takřka detektivní zápletku má pak drama *Così è (se vi pare)*<sup>32</sup> (1917, č. Každý dle svého, 1925). Rodina prefekta a jejich přátelé chtějí odhalit tajemství manželského páru ze sousedství. Muž a jeho tchyně vysvětlují situaci, ale vzájemně si protirečí, opravují své verze, až se zdá jediným možným řešením požádat o vyjasnění mladou paní, která ale všechny ujistí, že je tím, kým si přejí lidé z jejího okolí. Jediným, koho pravda nezajímá a kdo všechny před ní pravidelně varuje, je Lamberto Laudisi, Pirandellovo alter ego. Laudisi je typ antidetektiva, protože záhadu (a pravděpodobně je za ní nějaký zločin, minimálně omezování osobní svobody) rozhodně vyřešit nechce. Tento vztah k pravdě jako pochybné a nedůležité entitě má mnoho Sicilanů. Nejdříve se asi vybaví don Mariano ze Sciasciovu *Il giorno del civetta* a jeho definice pravdy:

„Pravda je na dně studně. Díváte se do studně a vidíte slunce nebo měsíc. Ale když skočíte dolů, není tu už ani slunce nebo měsíc, je tu pravda.“<sup>33</sup>

- La verità è nel fondo di un pozzo: lei guarda in un pozzo e vede il sole o

<sup>30</sup> BORSELLINO, Nino. *Ritratto e immagini di Pirandello*. Bari: Laterza, 2000, s. 31. (...la vita come fantocciata, come gioco di finzioni involontarie accettate per sopravvivere piuttosto che per sopraffare reciprocamente.)

<sup>31</sup> DE CASTRIS, Arcangelo Leone. *Storia di Pirandello*. Bari: Laterza, 1986, s. 74. (La vita è prigioniera assurda di forme provvisorie e vane, eppure oppressive e alienanti; la società inchioda l'uomo a una falsa individuazione, che ne snatura i desideri e la volontà, frantumando l'unità della coscienza in una molteplicità menzognera.)

<sup>32</sup> PIRANDELLO, Luigi. *Così è (se vi pare)*. Roma: Bonacci editore, 1995.

<sup>33</sup> SCIASCIA, Leonardo. *Den sovy*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 87.

Přeložil Adolf Felix Všechny další české citace budou z tohoto překladu.

la luna; ma se si butta giú non c'è piú né sole né luna, c'è la verità.<sup>34</sup>

Stejně do ztracena jako uvedené drama končí i mnoho sicilských detektivek nebo alespoň některé z vyšetřovaných zločinů. Montalbano se docela podobá Laudisimu, neboť dokáže rozeznat, které pravdy lze odhalit, které ne a které upravit. Jeho postupy při pátrání, stejně jako jeho výslechy, jsou často založeny na přetvářce, na hraní nějaké role. O nic čestněji se nechová ani kapitán Bellodi, který klidně připraví pro vyslýchaného falešnou výpověď jiného podezřelého. A profesor Laurana velmi dlouho skrývá pravý důvod svého vyptávání např. za nevinné hledání článku o Manzoni.

Na závěr bychom ještě chtěli zmínit Pirandellovu esej *L'umorismo*<sup>35</sup> (Humor). Pirandello vyčítá umění, že abstrahuje, zjednodušuje a zobrazuje to, co se v běžném životě málo vyskytuje, totiž ideálnost, řád, jednotu, a nehledá pravé příčiny, které vedou k nerozvázným a nepředpokládaným činům. Umění vlastně přikyvuje klamně interpretaci nás samých. Přitom by se mělo soustředit na všední události a běžné maličkosti, které, ač pokládány za zbytečné a nepodstatné, jsou součástí opravdové skutečnosti. Při definování humoristy vysvětluje Pirandello, že jde o jedince, který, setká-li se s něčím nepatřičným, nezůstává u povrchního dojmu, ale snaží se o analýzu této situace. Nemohly by podobné argumenty pomoci i při obhajobě detektivky a jejích autorů?

Takže si myslíme, že je toho dost, za co může Pirandello. Sciascia a Camilleri se podobně jako on nebáli nedodržovat pravidla žánru. Žánru, který si vybrali spíše shodou okolností, podobně jako se Pirandello dostal k dramatické tvorbě. Také v sicilských detektivkách najdeme Pirandellův skepticismus, relativní realitu, postavy s maskami, problém identity, zklamané hrdiny. I řadu dialogů, které by se hodily na jeviště, kdyby mluvčí hledali autora.

---

<sup>34</sup> SCIASCIA, Leonardo. *Il giorno della civetta*. Torino: Einaudi, 1980, s. 103. Všechny další citace budou z tohoto vydání.

<sup>35</sup> Viz PIRANDELLO, Luigi. *Humor*, Praha: Havran, 2006, s. 165-167.

## II. 1. Zločin po sicilsku

Zločin se vyskytuje v mnoha literárních žánrech, ale v případě detektivky je přímo povinný. Na scéně by se měl objevit co nejdříve, pokud ne, mělo by alespoň být co nejdříve naznačeno, o jaký typ zločinu půjde nebo kdo je jím ohrožen. Ze stylistického hlediska je možno považovat literární zločin za výchozí kompoziční fakt, z hlediska psychologického za podvědomě přitažlivou entitu a z psychoanalytického za lákavé setkání s mystériem smrti.

Čtenář čeká tradici a ocení i novátorství. Tradicí je vražda, novátorské může být např. místo činu nebo způsob jeho spáchání. Sciasciùv *Il giorno della civetta* začíná dokonce popisem spáchání zločinu, což není běžné, navíc na počátku běžného pracovního dne, čímž je ještě zdůrazněna jeho „nepatřičnost“. Následuje oblíbená vražda nechtěného svědka a očekávaná vražda policejního donašeče, který omylem, zaslepen pocitem vlastní důležitosti, prozradil i správné (ale hlavně „vysoce postavené“) jméno.

Další román téhož autora, *A ciscuno il suo*, má v úvodu anonymní dopis, který vyhrožuje smrtí místnímu lékárníkovi. Ten je skutečně vzápětí zastřelen, a to v hlubokých panenských lesích při lovu, takže paradoxně se sám stává „úlovkem“ v lůně přírody, která je také krutá, ale ne zákeřná. Jak se později ukáže, jde o zástupný motiv, pachatel měl odstranit jeho přítele, doktora Roscia. Na konci příběhu čeká čtenáře překvapení - vražda detektiva amatéra, která se odehrála dříve, než pachatele odhalil.

Ani Camilleri se zdánlivě nesnaží ve své první detektivce, v *La forma dell'acqua*, nijak protivit zaběhaným zvyklostem. Román začíná popisem Pastviska, místa, kde v noci pracují prostitutky, prostitutky a narkomani všeho druhu a mnoha národností a ráno dva metaři, kteří vyfasovali jeho úklid. Nález mrvého těla na takovém místě by nebyl překvapivý, kdyby nešlo o místního spořádaného a vysoce postaveného



inženýra Luparelliho. Jak se ale brzy ukáže, nešlo o vraždu, ale podlou snahu zdiskretitovat tohoto muže a zneužít jeho přirozenou smrt v boji o politickou moc. Organizátor ale nepočítá s pomstou inženýrova milence a „nevrah“ je zavražděn.

Další román, *Il cane di terracotta*, je ještě složitější. Na jeho začátku je setkání komisaře a mafiána a domluvené mafiánovo zatčení. Zločin, který je kupodivu v centru komisařovy pozornosti, je vykradení supermarketu a nález opuštěného kamiónu s uloupeným zbožím. Právě tato nelogičnost činí tento jinak běžný čin podezřelým, a jak se brzy ukáže, právem. V celé věci má prsty mafie a vyšetřování správným směrem vede k zavraždění komisařova přítele a „správce“ Pastviska Gegèho a ke komisařovu těžkému zranění. Protože v jeskyni, jejíž prozrazení bylo mafiánovým poděkováním komisaři i pomstou kolegům, se kromě zbraní najdou i těla dvou před padesáti lety zabitých mladých lidí, nechá Montalbano plavat mafiánský supermarket a v rámci rekonvalescence a pro vlastní potěšení vyřeší starou vraždu.

K Sicílii ovšem také patří mafie. Každý o ní slyšel, ale definovat ji by si troufl málokdo. Z laického pohledu jde o dokonale organizovanou zločineckou organizaci, jejíž moc a vliv už dávno překonaly hranice Sicílie a jejíž seznam aktivit a zájmů je neobyčejně rozsáhlý, nejvyšší společenské a politické kruhy nevyjímaje.

Domnívat se, že bychom našli nějakou definici v sicilských detektivkách, je mylné. Naopak, v té „nejmafiánštější“ z nich, v *Il giorno della civetta*, je dvěma vysoce postavenými politiky zpochybňována vůbec celá existence mafie. Zatímco v první citované ukázce se ministr dá dvěma Sicilany lehce uchlácholít, v té následující je nemožné obalamutit místní obyvatele, kteří s mafii a mezi mafiány žijí.

„Výborně. My dva Siciliáni na mafii nevěříme. To by mělo něco znamenat pro vás, který na ni, jak se zdá, věříte. Ale chápu vás, nejste ze Sicílie a pověry mají tuhý život. Časem se přesvědčíte, že to jsou všechno

jen báhorky.“ (s. 29)

- Bravissimo. Noi due, siciliani, alla mafia non ci crediamo: questo, a voi che a quanto pare ci credete, dovrebbe dire qualcosa. Ma vi capisco: non siete siciliano, e i pregiudizi sono duri a morire. Col tempo vi convincerete che è tutta una montatura. (s. 32)

„Vytýká se mi, že udržuji styky s mafiány, a tudíž s mafií. Ale říkám vám, že jsem až do dneška nepochopil, co to mafie vůbec je a zda existuje. A mohu vám přísahat s dokonale čistým svědomím, že jsem v životě nepoznal jediného mafiána,“ načez se od ulice La Lumia na konci náměstí, kde obvykle stávali komunisté při politických schůzích svých odpůrců, ozvala důrazná hlasitá otázka: „A ti, co jsou s vámi, jsou patrně žáci semináře?“ a v davu se ozval smích, zatímco poslanec, jako by byl přeslechl, začal vysvětlovat nějaký svůj program k ozdravení zemědělství. (s. 40-41)

- Mi si accusa di tenere rapporti coi mafiosi, e quindi con la mafia: ma io vi dico che non sono finora riuscito a capire che cosa è la mafia, e se esiste; e posso in perfetta coscienza di cattolico e di cittadino giurarvi che in vita mia non ho mai conosciuto un mafioso - al che dalla parte di via La Lumia, al limite della piazza, dove di solito i comunisti si addensavano quando i loro avversari tenevano comizio, venne chiarissima la domanda: - e questi che stanno con lei che sono, seminaristi? - e una risata serpeggiò tra la folla mentre l'onorevole, come non avesse sentito la domanda, si lanciava a esporre un suo programma per il risanamento dell'agricoltura. (s. 46-47)

Pino Arlachi ve své knize ale upozorňuje, že mafie ve významu, který je běžně tomuto výrazu přisuzován, neexistuje a že ji „lze definovat jako množinu různých nezávislých rodinných a příbuzných seskupení, jejichž vztahy jsou založeny buď na spolupráci, nebo na soupeření o vládu nad určitou oblastí a o možnost využití lokálních zdrojů“.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> ARLACHI, Pino. *Italská mafie a její podnikání*. Brno: CDK, 2002, s. 5.

Tyto rodinné vazby jsou skutečně ve všech zpracovávaných detektivkách významným faktorem, ať už jako motiv zločinu, nebo jako pradávne oprávněné potrestání viníka. Vnutit jako motiv zločinu vášně, se snaží i kapitánu Bellodimu v románě *Il giorno della civetta*. Ten se jako racionální severan nedá zmást, protože si uvědomuje, že jde o nastrčený

... motiv vášně, který bývá vítanou záminkou jak pro mafii, tak pro policii. Od chvíle, kdy výkřik „Je mrtev kmotr Turiddu“ při náhle ztichlém orchestru poprvé vzbudil mrazení v zádech vášnivých milovníků opery, vytvořil se v sicilských kriminálních statistikách i číselných kombinacích pro sázky do loterie velmi těsný vztah mezi vraždou a žárlivostí klamaného manžela. Zločin ze žárlivosti bývá okamžitě odhalen, což je vítaná okolnost pro policii. Trest za takový zločin není velký, a to je vítaná okolnost pro mafii. (s. 30)

... quei motivi passionali, cioè, che per la mafia e la polizia sono, in eguale misura, una grande risorsa. Da quando, nell'improvviso silenzio del golfo dell'orchestra, il grido «hanno ammazzato cumpari Turiddu» aveva per la prima volta abbrivido il filo della schiena agli appassionati del teatro d'opera, nelle statistiche criminali relative alla Sicilia e nelle combinazioni del giuoco del lotto, tra corna e morti ammazzati si è istituito un più frequente rapporto. L'omicidio passionale si scopre subito: ed entra dunque nell'indice attivo della polizia; l'omicidio passionale si paga poco: ed entra perciò nell'indice attivo della mafia. (s. 34-35)

V románu *A ciascuno il suo* se o mafii nemluví vůbec, a přesto je celý o ní. Jak zločin, tak podezřelí, stejně jako viníci, jsou součástí mafiánského společenství, třebaže svou roli zde hrají i vztahy rodinné. Ale mafie a rodina, jak je patrné z výše uvedené Arlacchiho definice, patří úzce k sobě. Právě v tomto případě je tato vazba mafie - rodina zřetelná, doktor Roscio chce „pošlapat rodinnou čest“ zveřejněním aktivit svého strýce, a to se neodpouští. Rosciova vražda ale může být také posuzována jako zločin z vášně, a ten na Sicílii vždy najde pochopení a omluvu. Jediný, kdo stojí vně mafiánského společenství, je profesor

Laurana, který se ale poté, co nedokáže pochopit dobře míněné rady a doporučení, stává také jeho součástí - jako oběť.

Camilleri má už k rodinným vazbám modernější přístup. V detektivním románu *La forma dell'acqua* se pachatel snažil znemožnit svého protivníka, ale zapomněl na vášnivou lásku, kterou k oběti choval její homosexuální synovec. Zatímco klasická krevní msta jako povinná odvěta dovoluje, ba přikazuje otci nebo bratrovi zabít agresora, který zneuctil čest dcery nebo sestry, tady je tento princip absurdně transformován. Komisař Montalbano jako správný Sicilan tento motiv chápe a vědomě pachatele kryje, včetně ničení důkazů. A ani on jako zástupce úřední spravedlnosti nemá - stejně jako všichni jeho krajané - důvěru ke státní moci.

V románu *Il cane di terracotta* se rodinné vazby vyskytují spíše v případě dávné vraždy v jeskyni. Otec zavražděné dívky se nedokázal vyrovnat s nápadníky své dcery, protože ji sám miloval, a dokonce i znásilnil. Camilleri barvitě popisuje sílu zvířecí vášně, kterou otec nedokázal zvládnout. Možná je v tom i jistá nostalgie za intenzitou citů, která už v současnosti je jen ubohou deviací, ale určitě nám může připomenout třeba povídku *La lupa* (Vlčice) Giovanniho Vergy.

V obou posledně zmiňovaných románech je tedy skutečná vášně vyhrazena homosexuálům a dávné minulosti, nepočítáme-li ovšem nezvladatelnou touhu doktora Cardamona po těle jeho švédské snachy. I zde je rodinná vazba „nenormální“, má také téměř rysy incestu. Ještě více jsou ryzí city zneváženy v románě *La voce del violino* (2006, Hlas houslí), kde vrah tělo své milenky naaranžuje do choulostivé pozice tak, aby nikoho nenapadl skutečný motiv činu, kterým je chamtivost.

Jestliže u Sciascii jsou v románě *A ciascuno il suo* mafiánsko-rodinné vazby takřka bezchybně fungující a strýc kanovník v ní vládne pevnou rukou, která umí pohladit i udeřit, pak u Camilleriho jsou rodinné vazby už silně rozklíženy, nefunguje ani pověstná sicilská mužnost, viz

homosexualitu v *La forma dell'acqua*. Ale je fakt, že už nejde o typické mafiánské klany. Že by s jejich postupným zánikem upadaly i všeobecně ceněné rodinné hodnoty?

Uvedli jsme, že je velmi obtížné definovat mafii jako typ organizace, o něco snažší je ale představit mafiána. Správný mafián je především vymezen správným chováním. Pino Arlachi vysvětluje, že existuje možnost chovat se jako mafián: „Znamená to být uznávaný, být mužem cti, být schopen pomstít vlastními silami každou urážku své osoby a všeho, co se jí týká, být schopen jakýmkoliv způsobem zneuctit nepřítele“.<sup>37</sup>

Ovšem Arlachi, stejně jako třeba Rosario Minna, si uvědomují výrazný rozdíl mezi starou a novou mafií, který je nejlépe patrný právě u jejich bossů. K první krizi tradičních mafiánských hodnot došlo v době poválečné transformace, kdy se blahobyt a luxus staly přitažlivými i pro mafiány a důkazem moci a cti se stalo na odív vystavované bohatství. K získání bohatství bylo potřeba se aktivně zapojit do podnikání a nespolehat jen na původní zdroje příjmů, např. z výpalného. Kombinace mafián - podnikatel je hroživá, protože takový muž miluje riziko, je bezohledný a neodradí ho ani právní nebo kulturní normy. Proti případné konkurenci má obrovskou výhodu ve znalosti prostředí a ve snadném získání finančních zdrojů z nelegální činnosti.

V období let 1950 - 1970 došlo k transformaci, během níž se dostala k moci nová podnikatelská mafie, která disponuje ohromným finančním bohatstvím. A právě toto bohatství a pocit neomezené moci, který peníze poskytují, jsou možná příčinou vzrůstající antipatie vůči mafií.

V posledních letech tak mohlo dojít i k mnoha zatčením a potrestáním významných mafiánských bossů, protože jim mimo jiné chybí ona ceněná mafiánská čest.

---

<sup>37</sup> ARLACHI, Pino. *Italská mafie a její podnikání*. Op. cit., s. 17.

Postavy starých a nových mafiánů se vyskytují i v námi analyzovaných detektivkách. Přestaviteli tradičních mafiánů jsou don Mariano z *Il giorno della civetta* a Tano Řek z *Il cane di terracotta*.

Don Mariano je spolu s vyšetřovatelem, kapitánem Bellodim, ústředním hrdinou knihy. Na rozdíl od Bellodiho se přímo na stránkách „fyzicky“ vyskytuje sporadicky, ale jeho neustálá přítomnost jako hybatele všeho dění je patrná stále.

Donu Marianovi Sciascia přiřkl znaky velké epické postavy, i když s rysy záporného hrdiny, který se jakoby objevuje v každé větě - představuje skutečně symbol neporazitelné mafie, která se nenechá pokořit novou dobou válčující staré, která je vždy schopná efektivně reagovat, se silou jistého druhu selského rozumu, který má blízko k moudrosti.<sup>38</sup>

Don Mariano je dokonalou ukázkou tradičního mafiána, který si nelibuje v okázalém předvádění své moci a vystupuje jako obyčejný člověk. Také jeho spoluobčané ho charakterizují jako řádného občana, který žije jen pro rodinu a faru. A také jako neúnavného pracovníka, což je jedinou příčinou jeho bohatství. Nechybí mu ani přirozený cit pro spravedlnost, který mu zaručuje úctu a opravňuje ho, aby vystupoval jako prostředník v lokálních konfliktech. Tak se spor nedostane před soud, čímž na jedné straně šetří oběma zúčastněným čas i peníze, a na druhé straně zabrání tomu, aby problém přerostl do krvavého boje o čest. Jeho zásah je rychlý a účinný a řešení je všemi přijímáno bez výhrad. Ať už hodnotíme jeho charakter jakkoli, nelze mu upřít osobnost, což si uvědomuje i kapitán Bellodi, když o svém protivníkovi uvažuje:

Neznal morálku ani zákon, neznal smilování, ale byla v něm přemíra nevykoupené lidské energie, přemíra osamocenosti, slepá, tragická vůle.

---

<sup>38</sup> MAURO, Walter. *Leonardo Sciascia*. Op. cit., s. 52. (A don Mariano Arena Sciascia ha fornito segni da grande figura epica, anche se il risvolto di eroe negativo sembra sbalzar fuori ad ogni frase: rappresenta infatti il simbolo di una mafia invincibile, che non si lascia abbattere dai tempi nuovi che scavalcano i vecchi, ed è sempre in efficienza, in grado di reagire in virtù di una sorta di sapienza popolare, che sfiora i limiti della saggezza.)

A jako slepec v temné, neznalé mysli rekonstruuje svět skutečných předmětů, tak si don Mariano budoval svůj vlastní svět lidských citů, zákonů a vztahů. (s. 85-86)

Al di là della morale e della legge, al di là della pietà, era una massa irridenta di energia umana, una massa di solitudine, una cieca e tragica volontà: e come un cieco ricostruisce nella mente, oscuro ed informe, il mondo degli oggetti, così don Mariano ricostruiva il mondo dei sentimenti, delle leggi, dei rapporti umani. (s. 101)

Tano Řek z detektivky *Il cane di terracotta* je stále ještě mužem cti, který ví, že prestiž mafiána se rodí s vraždou, která je nejvyšší možnou zásluhou v hodnotovém žebříčku mafie. Jeho postavení je ale diametrálně odlišné. Na veřejnosti se neukazuje, protože mu hrozí zatčení, vyšetřovatelé a soudci si už mohou dovolit ho potrestat. Ani v mafiánském společenství se ale necítí bezpečně. Zmizela z něj bývalá solidarita, protože bohatství a téměř neomezená moc, kterou dovoluje (jak jsme se o tom výše zmínili), neberou ohledy na nikoho, ani na „zákony mafie“ ne. Sám Tano to vysvětlil komisaři Monalbanovi pomocí trefné metaforý:

„Tyhle mladý jsou fungl noví, povídaj si s přístrojema a ne s lidma, ani člověka neznaj, nevědí, kdo jsi byl, a když to vědí, je jim to u prdele, neznaj se ani mezi sebou, povídaj si přes počítač. Abych to zkrátil, tyhle mladý se nikomu do ksichtu nedívaj, a když tě viděj, že máš těžkosti, že se couráš s nákou pomalou herkou, vytlačej tě ze silnice, ani nemrknou, a člověk skončí v pankejtě se zlámaným vazem“.<sup>39</sup>

«Questi picciotti sono nuovi nuovi, parlano con gli apparecchi e non con le persone, manco ti canusciono, non sanno chi sei stato, e se lo sanno se ne fottono allegramente, manco fra loro capace che s'accanuscino, si parlano col computer. A farla breve, questi picciotti non taliano in faccia a nisciuno, appena ti vedono in difficortá con una machina lenta, ti jettano fora strata senza pinsarci due volte e tu ti ritrovi dintra un fosso

---

<sup>39</sup> CAMILLERI, Andrea. *Hliněný pes*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004, s. 17. Přeložila Kateřina Vinšová. Všechny další české citace budou z tohoto překladu.

con l'ossa del collo rotte».<sup>40</sup>

Přes tuto změněnou situaci je respekt Tana Řeka stále obrovský, a ani Montalbano se nepokusí udělat nic proti jeho vůli. Na rozdíl od dona Mariana je ale Tano Řek jen postavou okrajovou, která sice rozehraje značnou část děje románu, ale jejíž úloha je omezena dobou jejího života, který je po fingovaném zatčení rychle ukončen, pravděpodobně právě mladými "kolegy z branže“.

K zajímavému srovnání se nabízejí dva rozhovory, které vedou dva policisté - kapitán Bellodi a komisař Montalbano - s dvěma popsányými mafiány. Odehrávají se sice za odlišných okolností, neboť zatímco první z nich je výslechem zatčeného na policejní stanici, druhý se odehrává při „povinné“ návštěvě komisaře v domku mafiána. Oba dialogy však spojuje vzájemný respekt mezi jejich účastníky.

U Bellodiho najdeme až momenty obdivu ke starému mafiánovi, které mohou pramenit z jeho fascinace Sicílií, jejíž obyvatelé jsou pro něj neustálým zdrojem překvapení. U Montalbana jako Siciliana už tato fascinace nefunguje, spíš se zde vyskytuje prachobyčejný (a docela sympatický) strach, protože důvod schůzky nezná, a nemůže si být jistý, jestli se něčím neznelíbil. Nicméně oba představitelé úřední moci si uvědomují, že jejich fyzická likvidace není pro mafii důležitá. Je pro ni jednodušší vědět, koho má za protivníka, a naučit se s ním vycházet. A v případě nutnosti je snadné postarat se o jeho odsunutí ať už z území, nebo z funkce.

Bellodi při výslechu dává donu Marianovi docela zabrat, vyvrací pomocí faktů jeho tvrzení o velikosti majetku, dokazuje jeho účast ve stavebním podnikání. Mafián to ocení, ale stejně si je jist svou nepostižitelností ze strany zákona, a tato jistota je, jak se ukáže, zcela oprávněná. Bellodi ale také donu Marianovi naznačí, že časy se jednou změní a on sám že

---

<sup>40</sup> CAMILLERI, Andrea. *Il cane di terracotta*. Palermo: Selerio, 2002, s. 23. Všechny další citace budou z tohoto vydání.



k tomu přispívá už teď, protože zajistil své dceři život v bohatství.  
(V tomto drobném motivu vztahu otce a dcery by se dal vystopovat jak Balzacův otec Goriot, tak don Gesualdo Giovanniho Vergy).

„Vím, že teď žije v proslulé a velmi nákladné koleji v Lausanne...  
Předpokládám, že se k vám jednou vrátí dosti změněna: zjemnělá, s  
obdivem k tomu, čím vy opovrhujete, s úctou k tomu, čeho vy si  
nevážíte... [...] A až jednou bude natolik jiná, že ji ani nepoznáte,  
zaplatíte svým způsobem draze za bohatství, získané násilím a  
podvodem.“ (s. 83)

- So che per ora si trova in un collegio di Losanna: costosissimo,  
famoso... Immagino lei se la ritroverà davanti molto cambiata: ingentilita,  
pietosa verso tutto ciò che lei disprezza, rispettosa verso tutto ciò che lei  
non rispetta.... [...] E quando non riconoscerà piú sua figlia, tanto sarà  
diversa, lei avrà in qualche modo pagato lo scotto di una ricchezza  
costruita con la violenza e la frode... (s. 97-98)

Montalbano si je také dobře vědom mafiánovy moci a jeho záměr dát se  
chytit policií si nechá dlouze vysvětlit, než pochopí. Ale pak mu  
skálopevně věří, nečeká, že by ho Tano chtěl podvést. Jejich dialog  
(který na rozdíl od Sciasciova není celý citován) je spíše přátelským  
rozhovorem dvou Sicilanů, kteří vědí svoje.

K tématu stará a nová mafie bychom ještě rádi ocitovali ukázkou z knihy  
*Il giorno del lupo* jiného významného představitele italské detektivky  
Carla Lucarelliho,<sup>41</sup> v níž popisuje své setkání s novým mafiánem,  
třebaže podvědomě čekal toho starého.

Za rohem domu, pod pergolou z listů vinné révy, je stařec v pantoflích  
sedící na proutěné židli, který vypadá, jako by právě vyšel z nějaké  
sicilské scény *Kmotra*. Vysoký mladík si musel všimnout mého pohledu,  
protože mi řekl: „To je majitel domu, který se narodil a žil v Medicině.  
Představuji vám dona Masina...“

---

<sup>41</sup> LUCARELLI, Carlo. *Il giorno del lupo*. Torino: Einaudi, 1998, s. 114.

Nevšiml jsem si, že kdosi právě vyšel z vily, atletický a opálený, v tričku na pólo, šedé vlasy ostříhané na ježka. Zdálo se, že je to spíš správce delegovaný Fininvestem než mafián, ale don Masino, to vím dobře, je synem dona Gaetana, který je ..... bratrancem Totò Riiny, takže teď se nacházím před ..... corleonských.

Dietro l'angolo della casa, sotto un pergolato di foglie di vite, c'è un vecchio in ciabatte, seduto su una sedia di paglia, che sembra appena uscito da una scena siciliana del *Padrino*. Il giovanotto alto deve aver notato il mio sguardo, perché mi dice: - Quello è il padrone del casolare, che è nato e vissuto a Medicina. Le presento don Masino...

Non avevo notato il tizio che stava uscendo dalla villa, atletico e abbronzato, in maglietta polo, i capelli grigi tagliati a spazzola. Sembra più un amministratore delegato della Fininvest che un mafioso, ma don Masino, lo so bene, è il figlio di don Gaetano, che a sua volta è cugino di Totò Riina, così ecco che mi trovo davanti al referente dei corleonesi.

Také Lucarelli vede s tímto novým mafiánem zajímavý rozhovor, který není nabit právě optimistickými prognózami.

„Takže, abychom se nemotali dokola, dám vám jedno oficiální prohlášení, které můžete dát do uvozovek, a jedno neoficiální... myslete pak na to, abyste je interpretoval správnými slovy, jak jste pochopil. To oficiální: miluji tento kraj, miluji jeho lidi, jsem podnikatel, který pracuje, platím daně a všechny ty řeči o mně, které se týkají mafie, jsou pomluvy. To neoficiální: právě probíhá válka, všiml jste si toho, ale není to válka mezi státy, na níž vydělává průmysl... je to občanská válka. A občanské války nejsou dobré pro obchod. Je lepší se sejít a promluvit si, protože když podobné situaci přijdete na kloub, může se stát, že se vynoří drby, které se týkají jistého svatého v ráji, svatého v tóze. Chápete, jak to myslím?“

- Così, senza starci a girare attorno, le farò una dichiarazione ufficiale, che può mettere tra virgolette, e una ufficioso... ci penserà poi lei a metterla giù con le parole giuste, come se lo avesse capito da solo. Quella ufficiale: amo questa regione, amo la sua gente, sono un imprenditore che lavora, pago le tasse e tutte le voci sul mio conto che riguardano la mafia

sono calunnie. Quella ufficiosa: c'è una guerra in corso, se ne sarà accorto, ma non una guerra tra stati, di quelle che fanno guadagnare gli industriali... una guerra civile. E le guerre civili non vanno bene per gli affari. Meglio incontrarsi e parlare, perché se non si viene a capo di una situazione simile, può essere che saltano fuori alcuni pettegolezzi che riguardano un certo santo in Paradiso, un santo con la toga. Capisce cosa intendo?<sup>42</sup>

Jak napovídá název knihy *Il giorno del lupo*, pokusil se Lucarelli o zajímavou parafrázi dnes už klasického Sciasciova *Il giorno della civetta*. A nechybí ani komentář z úst osoby povolané, totiž již výše citovaného dona Masina, byť se týká filmového zpracování románu.

„Skvělý film... ale překonaný, bohužel. Vzpomínáte si na něj? Muži, pidimuži, plevy... to už dnes neexistuje.“

„Jako mafie?“

„Ne, proboha... to je něco, co neříkají ani mafiáni. Mafie existuje, jistě... jenom to není ta co tenkrát. Dnes jsou mafiáni jiní...“

„Že vypadají jako obchodníci.“

Don Masino se ještě usmál, známka toho, že mi promine.

„Kéž by byli jako tenkrát. Obchody Itálii prospívají a bylo by třeba mluvit více o práci a méně o mafi, jak říká starosta Milána. Ne, teď jsou tady vlci... také pidimuži a plevy mají zuby a střílejí. Takže, kdyby měl napsat svou knihu teď, ten správný muž Sciascia, musel by ji nazvat Den vlka místo sovy. Tohle jsou lidé bez nejmenšího smyslu pro...“

„Pro čest?“

Don Masino se už neusmál. Bylo na čase s tím přestat a poslouchat.

„Pro míru. Bandíti, gangsteři, kterým nechybí krutost, ale profesionalita a organizace, věří v tu podivnou kouzelnou nepostizitelnost, která zatím fungovala. Lidé, kteří střílí kvůli drobnostem, kteří chtějí všechno a hned a nemají k nikomu respekt. Vlci... a konec.“

- Gran film... ma superato, purtroppo. Se lo ricorda? Uomini, omnicchi, quaquaraquà... sono cose che non esistono.

- Come la mafia?

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 116.

- No per carità... questa è una cosa che non dicono piú neanche i mafiosi. La mafia esiste, certo... solo, non è piú quella di una volta. Adesso ci sono mafiosi diversi...

- Che sembrano uomini d'affari.

Don Masino sorride ancora, segno che mi concede anche questa.

- Magari ce ne fossero di quelli. Gli affari fanno bene all'Italia e bisognerebbe parlare piú di lavoro e meno di mafia, come dice il sindaco di Milano. No, adesso ci sono i lupi... anche gli ominicchi e i quaquaraquà ora hanno messo i denti e sparano. Ecco, se avesse dovuto scriverlo adesso il suo libro, quel brav'uomo di Sciascia avrebbe dovuto chiamarlo *Il giorno del lupo*, altro che della civetta. Questa è gente priva del minimo senso...

- Dell'onore?

Don Masino non sorride piú. É ora di smetterla e di ascoltare.

- Della discrezione. Banditi, gangster che supliscono con la ferocia alla mancanza di professionalità e di organizzazione, fidandosi di quella strana impunità magica che finora li ha assistiti. Gente che spara per le briciole, che vuole tutto e subito e non ha rispetto per nessuno. Lupi... e basta.<sup>43</sup>

Ale vraťme se k námi analyzovaným detektivkám. Je příznačné, že zástupci nové mafie jsou postavami daleko méně výraznými a zajímavými než jejich předchůdci. Jejich možnost ovládat beztretně vymezenou lokalitu a ovlivňovat soudní procesy je už omezena, a na scénu se tak dostávají vlastní právníci. Jsou-li členy rodiny, tím lépe. Takovým je třeba advokát Rosello z Sciasciova románu *A ciascuno il suo*, který už neuznává tradiční hodnoty, ale také, jak je zřejmé z citátu, jeho okolí ho nectí, ani si ho neváží.

„Máte vůbec přesnou představu o tom, co je Rosello zač? Myslím co do kšeftů, co do svých příjmů, co do své veřejné i tajné moci? Protože o tom, co je jako člověk, je snadné si udělat představu: pitomec, přitom však mazaný, člověk, který, aby dosáhl nějaké funkce anebo aby si ji udržel (dobře placené funkce, to se rozumí), by šel přes číkoliv mrtvolu.“

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 115.

(s. 68)

«Lei ha un'idea precisa di quel che Rosello è? Dico nei suoi intrallazzi, nei suoi redditi, nella sua pubblica e occulta potenza? Perché di quello che è umanamente, è facile averne idea: un cretino non privo di astuzia, uno che per ragguingere una carica o per mantenerla (una carica ben pagata, s'intende) passerebbe sul cadavere di chiunque...». (s. 82-83)

Někteří z advokátů pak dokonce přerůstají přes hlavy svých chlebodárců, jako advokát Rizzo z románu *La forma dell'acqua*, který se rozhodne svého chlebodárce zostudit, aby se dostal k moci.

A pokaždé se v těchto případech objevovalo jméno advokáta Rizza, zprvu Luparellova nohsleda, pak důvěrníka a nakonec druhého já. Ale vždycky šlo o zvěsti, slova ze vzduchu a větru. Také se říkalo, že Rizzo je pojítkem mezi inženýrem a mafií, a právě na tohle téma měl kdysi komisař příležitost potají nahlédnout do důvěrné zprávy, která hovořila o obchodování s valutami a praní špinavých peněz. Podezření, to jistě, ale nic víc, protože ta podezření nikdy neměla příležitost se zkonkrétnit: každá žádost o souhlas k zahájení vyšetřování se ztratila v zákruzech onoho justičního paláce, který navrhl a postavil inženýrův otec.<sup>44</sup>

E sempre, in questi casi, spuntava il nome dell'avvocato Rizzo, prima portaborse, poi uomo di fiducia, poi ancora alter ego di Luparello. Ma si trattava sempre di voci, cose d'aria e di vento. Si diceva magari che Rizzo fosse il ponte tra l'ingegnere e la mafia e proprio su questo argomento il commissario aveva avuto modo di vedere do straforo un rapporto riservato che parlava di traffico di valuta e riciclaggio di denaro sporco. Sospetti, certo, e niente di più, perché quei sospetti mai avevano avuto modo di farsi concreti: ogni richiesta di autorizzazione all'indagine si era persa nei meandri di quello stesso palazzo di giustizia che il padre dell'ingegnere aveva progettato e costruito.<sup>45</sup>

Při vyšetřování zločinů mafie se potýkají policisté s jejím propojením

<sup>44</sup> CAMILLERI, Andrea. *Tvar vody*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2002, s. 26. Přeložila Alice Flemrová. Všechny další české citace budou z tohoto překladu.

<sup>45</sup> CAMILLERI, Andrea. *La forma dell'acqua*. Palermo: Selerio, 1994, s. 33. Všechny další citace budou z tohoto vydání.

do vysokých politických, popř. církevních kruhů. Mafie byla vždy využívána politickými stranami k získávání hlasů, ale mafiáni brzy pochopili, že jednodušší bude rovnou převzít funkce ve státní správě, a dostat se tak k lukrativním státním zakázkám, o seriózní image nemluvě.

Pokud mafii nestačí zajištění falešného alibi nebo odstranění méně důležitých a podezříváných členů, přijde na řadu intervence shora. Nejpodrobněji je tato situace popsána v *Il giorno della civetta*. Když nestačí vražda náhodného svědka a policejního konfidenta, zajistí mafie vrahovi alibi ctihodných občanů. Rozhovory poslanců v Římě, reakce ministra, interpelace v parlamentě, které se stále snaží celý problém zpolitizovat s využitím faktu, že kapitán Bellodi je bývalý partyzán, a tudíž komunista, jsou zárukou toho, že případ bude rychle uzavřen, aniž by byl vyřešen. V Camilleriho detektivce *La forma dell'acqua* jde pachateli především o získání politické moci. V jeho dalším příběhu *Il cane di terracotta* je mafián Tano Řek zabit možná konkurencí, ale možná také na zakázku „vyšších míst“, protože určitě leccos věděl. Kdo dal příkaz k Tanovu špatně chráněnému převozu, při němž byl těžce zraněn, nebude možno zjistit, jak je jasné i panu kvestorovi:

„Proč to udělali? Kdo to rozhodl? Kdyby se to vyšetřovalo, což je bláhová představa, vyšlo by najevo, buď že to nebylo z ničí iniciativy, nebo že jednali na rozkaz shora. Tak se podívejme na to, od koho shora mohl rozkaz přijít. Šéf protimafiánského to popře stejně jako ministr vnitra, předseda vlády, hlava státu. Zbývají popořádku: papež, Ješís Kristus, Panna Maria, Hospodin. Ozvaly by se pohoršené výkřiky: jak si někdo může myslet, že by oni mohli takový rozkaz vydat? Pak nezbývá než Zloduch, ten, který proslul jako příčina všeho zla. A už máme viníka: byl to ďábel!“ (s. 61)

«Perché l'hanno fatto? Chi ha deciso di decidere? Se si facesse un'inchiesta, ipotesi impossibile, risulterebbe o che nessuno ha preso l'iniziativa o che hanno dovuto agire per ordini superiori. Allora vediamo chi sono questi superiori che hanno dato l'ordine. Il capo dell'Antimafia negherebbe e cosianche il ministro dell'Interno, il presidente del

Consiglio, il capo dello Stato. Restano, nell'ordine: il papa, Gesù, la Madonna, il Padreterno. Griderebbero allo scandalo: come si può pensare che siano stati loro a dare l'ordine? Non resta che il Maligno, quello che si è fatto la fama d'essere la causa di ogni male. Ecco chi è il colpevole: il diavolo!». (s.73)

Přes kvestorův seznam podezřelých se cíkevní kruhy se zdají být s mafií méně propojené, než ty politické. Výraznou výjimkou je strýček kanovník ze Sciascova románu *A ciascuno il suo*, místní autorita. Jeho podíl na zločinu naznačuje použití vystřižených písmen k napsání anonymního dopisu, které pocházejí z novin L'Osservatore romano. Ale když se snaží různí vlivní úředníci přesvědčit Montalbana, aby co nejrychleji uzavřel případ inženýra Luparella v *La forma dell'acqua*, připojí se k nim i biskup.

Spojení mafie a politiky je vražedné. Vražedné pro možnost vyšetření každého zločinu, ve kterém mají tyto dvě složky své dlouhé prsty. Ale to už je téma pro další kapitolu.

## II. 2. Detektiv po sicilsku

Nežli se podíváme blíže na detektivy a vyšetřovatele ze Sicílie, připomeňme si jejich základní typy. S *Vraždami v ulici Morgue* vstoupil na scénu Velký detektiv. Je až neuvěřitelné, jak se tento podivín, jeden z typických protagonistů próz Poea, stal předmětem nápodoby. Všichni Velcí detektivové jsou variantami pana C. Augusta Dupina. Jsou to vesměs amatéři s podivnou vizáží a podivínskými zvyky, zakládají si na svých neortodoxních metodách, s policií se spíš střetávají, než že by s ní spolupracovali. Zločiny neodhalují pomocí odvážných činů nebo mimořádné inteligence, ale díky tomu, že dokážou správně interpretovat dostupná fakta. Také použitá forma vyprávění se ukázala jako modelová, takže v mnoha případech doprovází Velkého detektiva nějaký ten Watson (společník Sherlocka Holmese je asi nejznámější), který celý děj popisuje, komentuje a svou nechápavostí utěšuje kolegu - čtenáře, který rovněž tápe. Tento Velký detektiv je typický pro tzv. klasické detektivky, většinou anglosaské provenience, založené na vyřešení logické šarády. Jenže Velký detektiv se hodil jen do určité doby a na určitá místa a otázka v době moderních policejních vyšetřovacích metod zaznívá ono nerudovské Kam s ním?, možná i Co s ním?

Než začneme hledat odpověď, zastavme se u jedné z nejzajímavějších variant Velkého detektiva, u soukromého očka americké drsné školy. Jejím typickým představitelem je Chandlerův Phil Marlowe. Se svým osobním motem „odvahy dost, rozumu prost“ se ujímá i vyšetřování případů, které policie považuje za vyřešené nebo neřešitelné. Nedělá to pro své potěšení jako klasický Velký detektiv, nebo snad dokonce jako službu spravedlnosti, ale prostě proto, aby si vydělal. O to překvapivější je pak jeho urputná snaha případ vyřešit přes všechny nezdary a překážky. Střetává se s policií, která ho bere jako nevídaného vetřelce a která občas nemá zájem případ vyřešit, protože je stejně zkorumpovaná jako politici a mocní všeho druhu, kteří nemívají ke zločinům daleko. Detektiv americké drsné školy je podobně jako Velký detektiv osamělý a tvrdohlavý, používá „neschválené“ metody, mívá konflikty s policií, ale



není neomylný a nezranitelný, nezakládá si na své výjimečnosti. Jeho společníky jsou skepse a pochyby, jeho pomocníky tvrdé pěsti a velký revolver, jeho odměnou dívčí úsměv a bezmocný vztek policejního úředníka.

Tzvetan Todorov zařazuje Phila Marlowa a jeho kolegy k „příběhům zranitelných detektivů“.<sup>46</sup> Takový detektiv ztrácí svou imunitu, při vyšetřování mu jde často o holý život. Na rozdíl od Velkého detektiva není čtenářův zájem soustředěn na to, co se stalo, na vyřešení záhady, ale i na to, co se stane, takže ke zvědavosti se přidává napětí. Zatímco u klasické detektivky se setkáváme většinou s repetitivním vyprávěním, kdy je jedna událost popisována několikrát různými osobami, u americké drsné školy jde o sled scén, v nichž je čas diskurzu a fikce víceméně souběžný.

S narativní kompozicí souvisí i postava vypravěče. Zmínili jsme již postavu Watsona, který se v různých obměnách vyskytuje jako společník mnoha Velkých detektivů. Přebírá často i roli vypravěče - diskrétního svědka. Detektiv americké drsné školy je většinou sám vypravěčem i komentátorem děje. Tento souběh rolí se projevuje i v osobitém jazykovém stylu, který je pro americkou drsnou školu příznačný a který dává i zapomenout na leckdy překombinovaný děj a násilná řešení. Nyní se vrátíme k výše položené otázce. Jan Zábřana v doslovu k trojici detektivek Ed McBaina<sup>47</sup> nabízí dvojí řešení: buď se Velkého detektiva vzdát a vymyslet nějakou adekvátní náhradu, nebo ho nějak nově ozvláštnit a zdůvodnit. V každém případě je problematické, aby detektiv byl amatér, protože těžko může konkurovat svou čistou logikou policejní technice a laboratořím. Policisté se tak stávají stále častěji protagonisty detektivek. (Fiktivní policejní seržant se sice objevil už v románu Wilkieho Collinse *Měsíční kámen* z roku 1868, ale zůstal dlouho bez následovníků.) S policisty je spojen i nový styl vyprávění, kdy je popisována - velmi detailně - rutinní policejní práce opírající se spíš o

<sup>46</sup> Viz TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: TRIÁDA, 2000, s. 109.

<sup>47</sup> Viz MCBAIN, Ed. *3x87. revír*. Praha: Odeon, 1986, s. 377.

trpělivost a zkušenosti než o brilantní logiku.

Také v italských detektivkách potkáme častěji policistu než Velkého detektiva nebo nějakého soukromého vyšetřovatele. Je ale pravda, že tito policisté mají řadu zvláštností ať v povaze, nebo v metodách, které je přibližují tu k Velkému detektivovi (Scerbanenco), tu k Philu Marlowovi (Lucarelli), v nejhorším případě se autor snaží „zlidštit“ svého policistu neustálým připomínáním jeho fyzických a psychických potíží (Macchiavelli). Nás ale zajímá, jak to vypadá s detektivem na Sicílii. Jako první se v našem případě objevil kapitán Bellodi ze Sciasciovu románu *Il giorno della civetta*. O něm samém se toho čtenář mnoho nedoví. Jeho soukromý život, jeho záliby, jeho slabosti, to vše zůstává mimo autorův zájem, který je zaměřen výhradně na strohý popis vyšetřování jednoho z typických mafiánských zločinů. O Bellodim se dozvíme jen, že je z Parmy, tedy ze severu Itálie, a že byl partyzán. Obojí ho zásadně vyděluje ze světa Sicílie, protože má jasnou představu o dobru a zlu, o spravedlnosti, věří v zákony, uvažuje logicky a racionálně. Jeho osamělost je tedy jasně dána, není to jeho volba.

Jestliže samota, v níž se pohybuje postava kapitána, představuje na jedné straně literární děj událost značného uměleckého významu v celkové struktuře románu, na straně druhé poskytuje konkrétní fakta o antagonismu pořádek-mafie, jenž se pak promítne do střetu mezi dvěma rozdílnými individualitami, kdy jsou jedna i druhá násilím uvězněné právě do v prostoru samoty, která je nutí, aby si vzájemně hryzaly ocasy.<sup>48</sup>

K Sicílii má Bellodi ambivalentní vztah, na jedné straně ho fascinuje tento prapodivný svět plný nepochopitelných, ale všemi respektovaných pravidel, na druhé si uvědomuje marnost svého boje proti nim (podobný

---

<sup>48</sup> MAURO, Walter. *Leonardo Sciascia*. Op. cit., s. 55-56. (La solitudine in cui si muove la figura del capitano, se da un canto rappresenta un accadimento letterario di notevole entità artistica nella economia generale del romanzo, d'altro canto fornisce i dati concreti dell'antagonismo ordine-mafia, che si identifica poi in uno scontro fra due individualità diverse, l'una e l'altra costrette e compresse appunto entro l'area di solitudine che le spinge a mordersi reciprocamente la coda.)

vztah má k ostrovu i Livia, věčná snoubenka komisaře Montalbana).

Postava četnického důstojníka karabiníků Bellodiho má v sobě ještě ostřejší rysy literárnosti, na níž hluboce působí zakořeněné přesvědčení o podřadnosti Sicilana proti vůči muži za severu, jistý druh komplexu, který má tendenci dovršit svévolné dělení na hodné ze severu a zlé na z jihu.<sup>49</sup>

Kapitán Bellodi se stává spíše symbolem pořádku proti symbolu mafie, kterým je Don Mariani, a celý příběh pak jednou z „moralit Leonarda Sciasci“.<sup>50</sup>

Další ze Sciasciových detektivů je popsán daleko podrobněji. Profesor Paolo Laurana, protagonista *A ciascuno il suo*, je opět osamělý, což ale vyplývá z jeho povahy, ne z jeho původu.

Paolo Laurana, profesor italštiny a dějepisu na klasickém lyceu v krajském městě, je podivná postava, jejímž poznávacím znakem je zdánlivě skromná účast na veřejném a občanském životě, ale ve skutečnosti jsou jeho rozhodnutí vždy pevná a individuální jako v případech, kdy nechává pevně doufat ty otce, kteří přišli prosit za své syny, ale pak se zařídí podle svého nejlepšího přesvědčení. Osamělý a nedůtklivý [...] zabývající se jen trochu občasnými diskusemi o literatuře a politice. Ostatně jsou to právě tyto nemnohé zvyky a chvíle pospolitosti, které přinutí Lauranu, aby se zajímal o dvojitý zločin a vedl vyšetřování v duchu i intelektuálního a racionálního procesu, který je možné řešit v normálním a nezaujatém prostředí.<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 54. (La figura dell'ufficiale dei carabinieri Bellodi possiede in sé ancor più netti i caratteri di una letterarietà sulla quale agisce profondamente la radicata convinzione dell'inferiorità del siciliano di fronte all'uomo del Nord, una sorta di complesso che tende a compiere una divisione arbitraria fra buoni al Settentrione e cattivi nel Sud.)

<sup>50</sup> Viz PELÁN, Jiří. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Op. cit., s. 268-285.

<sup>51</sup> MAURO, Walter. *Leonardo Sciascia*. Op. cit., s. 65. (Paolo Laurana, professore di italiano e storia nel liceo classico del capoluogo, è una strana figura, il cui indice di partecipazione alla vita pubblica e civile alle apparenze si rivela scarso, ma nelle realtà le sue decisioni sono sempre dure e individuali, al punto da lasciar sperare fortemente quei padri che vengono a raccomandare i propri figli, salvo poi a regolarsi come meglio crede. Solitario e scontroso [...] si intratteneva un po' a discorrere di letteratura o di

Jak je v citátu uvedeno, jeho urputnost, ale také jeho tajná domýšlivost a ješitnost z něj udělají detektiva-amatéra. Mohl by být považován za variantu Velkého detektiva. K cestě ke správnému řešení ho sice nevedou jeho znalosti z exaktních věd, ale jeho humanistické vzdělání, když první správně interpretovanou stopou je odhalení původu novin, z nichž jsou vystříhána slova anonymního dopisu. Laurana pátrá bez pověření další osobou, dlouho také trvá, než otevřeně připustí, že mu jde o vyřešení případu. Náhodné setkání s advokátem Rosellem ve společnosti nájemného vraha jej přivede příliš blízko pravdě. Jeho sicilská galantnost mu nedovolí podezírat vdovu po zavražděném z nečestných úmyslů a ochotně se dá vlákat do smrtonosné pasti, kterou mu nastražila. Laurana by mohl být variantou Velkého detektiva, ale je spíš Velkým antidetektivem. Velký detektiv jako jediný zná pravdu a je náležitě obdivován, Laurana ji jako jediný nezná a jeho spoluobčané ho považují za smolaře a hlupáka.

Komisař Salvo Montalbano byl na rozdíl od Sciasciových detektivů popsán a rozpitván lépe než oběti trestných činů, které vyšetřuje. Že je informací o Montalbanovi je více, je dáno už tím, že je „seriálovým detektivem“ a vrací se na scénu s každou novou Camilleriho detektivkou. Čtenář si pokaždé ověří známé atributy svého hrdiny, těší se na jejich potvrzení a zároveň se mu dostane informací nových. Nechceme se připojovat dalšími obsáhlými charakteristikami Montalbana, jaké jsou např. na internetových stránkách Camilleriho fanklubu.<sup>52</sup> Uvedeme jen několik kratších citací.

... charakteristické rysy Montalbana: lenost, intelektuální schopnosti odhalující výraznou praktičnost, mlsnost, otevřenost k názorům ostatních, skromnost (přestože je hluboce přesvědčen, že jeho vlastní

---

politica. Tuttavia son proprio questi scarsi elementi di consuetudine e di sodalizio, a convincere Laurana ad interessarsi del duplice delitto, e a svolgere tale indagine con l'aria di un processo intellettuale e razionale da compiere in un ambiente normale e sereno.)

<sup>52</sup> <<http://www.vigata.org>> [online]. [cit. 2007-04-15]

způsob života je ten nejvhodnější v daném prostředí).<sup>53</sup>

Salvo Montalbano, [...] úžasně sympatický a lidský komisař policie ve Vigatě. Mlsný znalec ostrovních specialit, [...], skvělý v řešení mafiánských i nemafiánských zločinů, respektující a obdivující některé starší osoby, se smyslovou synestézií, Montalbano je prezentován také s lidskými slabostmi, kterými jsou např. jeho psychická závislost na meteorologické situaci, prudké a také nerudné způsoby vůči podřízeným, netrpělivost s některými manýrami starších osob.<sup>54</sup>

Ve světě, v němž převažuje korupce, prospěchářství, touha vyniknout, pokrytectví, je Montalbano jeden „z několika málo slušných lidí“: nechce dělat kariéru (naopak je stresován představou eventuálního povýšení), nenechá se zlákat penězi, nenávidí svět masmédií a kult hvězd, stále věří v mezilidské vztahy a pěstuje je s péčí z jiných dob, věří bez zbytečného řečnění ve své řemeslo a ve svou institucionální roli, drží se přísných etických zákonů, nezdráhá se riskovat život pro to, v co věří, má tendenci přijmout - třebaže zdánlivě proti své vůli - donkichotskou roli ochránce slabých a utlačovaných. A, především, umí rozeznat dobro od zla, ty dobré od špatných.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> MONDELLI, Adriano. *Gli arancini di Ingravallo analogie e risonanze nel confronto tra il „Pasticciaccio“ di Gadda e „Ferito a morte“ di Camilleri*, s. 78. In: *In onore di Ivan Seidl*. Opava: Slezská univerzita, 2007, s. 78. (... caratteristiche di Montalbano: pigrizia, attitudine intellettuale misurata da un forte senso pratico, golosità, apertura alle opinioni degli altri, modestia (pur essendo fondamentalmente convinto che il proprio modo di vivere sia il più adatto al territorio.)

<sup>54</sup> PETRAGLIA, Giuseppe. *Il dialetto nei romanzi di Andrea Camilleri*. [online]. [cit. 2007-04-18]. Dostupné z:

<<http://www.comunitaitaliana.com.br/mosaico/mosaico8/camilleri.htm>>. (Salvo Montalbano [...] un simpaticissimo e umanissimo commissario di polizia di Vigata. Ghiotto di specialità isolate, [...], bravissimo nel risolvere casi di omicidi mafiosi e non, rispettoso e ammirabile di certe persone anziane, sensorialmente sinestetico, Montalbano viene presentato anche con le sue debolezze umane, quali per es., la sua dipendenza psicologica dalla situazione meteorologica, i modi bruschi e anche burberi nei riguardi dei suoi dipendenti, l'impazienza per certe maniere delle persone anziane.)

<sup>55</sup> POLACCO, Marina. *Andrea Camilleri e la re-invenzione del romanzo giallo*. [online]. [cit. 2007-04-18]. Dostupné z:

<<http://www.vigata.org/bibliografia/reinvenzione.shtml>>. (In un mondo in cui a prevalere è la corruzione, l'arrivismo, il desiderio di primeggiare, l'ipocrisia, Montalbano è una «delle poche persone perbene»: non vuole fare carriera (anzi: è terrorizzato dall'idea di una eventuale promozione), non si lascia tentare dal denaro, odia il mondo dei mass media e il culto dell'immagine, continua ad avere fiducia nei rapporti umani e a coltivarli con una civiltà d'altri tempi, crede senza retorica nel suo mestiere e nel suo ruolo istituzionale, si attiene a un rigoroso codice etico, arriva a rischiare la vita per quello in cui crede, tende ad assumere – per quanto apparentemente contro voglia – il ruolo donchisciottesco di protettore degli umili e degli oppressi. E, soprattutto, sa ancora distinguere il bene dal male, i buoni dai cattivi.)

Poslední nadšená charakteristika má některé shodné rysy s drsnými americkými detektivy. Přinejmenším svět, v němž se pohybují, nezájem o peníze a kariéru, vlastní etické zákony, ochotu riskovat vlastní život a příležitostnou donkichotskou roli. Montalbanovi dokonce nechybí ani suchý humor, ironie a schopnost kritické sebereflexe. Montalbano je ale začleněn do společnosti, nestojí mimo ni.

Jak je patrné, Montalbano je skutečně umně namíchan tak, aby jeho přehnaně kladné vlastnosti byly vyvažovány jeho nevýznamnými a roztomilými slabostmi. Charakter Montalbana je dostatečně přitažlivý, takže chybějící popis fyzického vzhledu není důležitý a každý si může posloužit vlastní fantazií. Zajímavá je i tato Montalbanova charakteristika, podle níž je tento komisař následovníkem sicilských mačistů. Je pravda, že jeho způsoby a jeho vztah k ženám jsou umně skryty za demonstrativně předváděnou věrnost, čestnost a rovnoprávnost, jenže i v tom je i typickým mužem, jehož základní vlastností je přes všechny masky a řeči - bohužel - zbabělost. Což mu paradoxně neubírá na popularitě, protože čtenáři to chápou a čtenářky se s tím většinou naučily žít.

Mnoho autorů také srovnává Montalbana s různými jeho „kolegy“, nejčastěji s Pepe Carvalhem španělského spisovatele Montalbána nebo s komisařem Maigretem, kterého uvádí Camilleri jako vzor, popř. pro svou lásku k dobrému jídlu i s Nero Wolfem.

Zkusme nyní ale porovnat uvedené detektivy a najít jejich společné rysy. Zdánlivě je mnoho nespojuje. Bellodi a Montalbano jsou policisté, ale každý z jiného světa. Bellodi uplatňuje zákony i v situaci, kdy je určuje mafie, Montalbano jedná s mafií podle jejích pravidel, která ale dokáže také obejít a využít ke svému prospěchu. Jeho husarským kouskem je nepřímé obvinění mafie z vraždy advokáta Rizza v románě *La forma dell'acqua*, třebaže šlo o osobní pomstu. Paradoxně je tak motiv vášně maskován jako mafiánský zločin, přičemž běžná praxe je zcela opačná,

viz *Il giorno della civetta* Leonarda Sciacii. Profesor Laurana je s oběma obtížně srovnatelný, je to amatér nejen ve světě zločinu, ale i ve světě mezilidských vztahů. Právě tento svět různě propletených rodinných vazeb, vzájemných úsluh, starých křivd, povinného vděku je společný pro všechny sicilské detektivky. A jejich protagonisté se ho mohou marně snažit pochopit jako Bellodi, orientovat se v něm jako Montalbano, nebo jím být totálně převálcován jako Laurana.

Jestliže formálně mají sicilské detektivky blíže k románům americké drsné školy, platí totéž i pro její protagonisty. Svět, v němž se pohybují, je v mnohém odobný, podobné jsou tedy i metody vyšetřování a jeho výsledky. To hlavní, co spojuje Marlowa s jeho sicilskými protějšky Bellodim a Montalbanem, je vědomí marného boje proti zločinu, jehož skuteční pachatelé jsou příliš mocní, než aby je bylo možno usvědčit a potrestat. Přesto se znova pouštějí do předem prohraných bitev, do nichž je nevedou tolik ideály jako prosté vědomí, že někdo to udělat zkrátka musí.

### II. 3. Pátrání po sicilsku

Pátrání je nezbytnou částí každé detektivky. Vraždy a policie se mohou vyskytovat i v jiných žánrech, ale tím, co přináší jedinečné čtenářské potěšení a je pro detektivku typické, je právě postupné odhalování pravdy. I samotné pojmenování detektivního žánru - vychází z latinského slovesa *detego, detegere*, tj. odkrýt, odhalit.<sup>55</sup> Dějová napínavost, která toto pátrání po pravdě provází, je sekundární a často pomáhá jen zvyšovat čtivost. Je řada např. detektivních povídek Agathy Christieové, v nichž si přátelé vyprávějí záhadné historiky za dlouhých večerů, přičemž vypravěč řešení už zná a je jen zvědavý, zda na ně ostatní (včetně čtenáře) přijdou. Podobně „dějově nenapínavé“ je pátrání po pachateli dávné vraždy milenců z jeskyně z Camilleriho románu *Il cane di terracotta*.

Aby k řešení případu mohlo dojít, je nutno správně interpretovat stopy a najít skutečný motiv činu. Pochopí-li někdo ze zúčastněných skutečný motiv, stává se často obětí oblíbené dodatečné vraždy. Tomuto osudu se většinou nevyhne ani náhodný svědek. Ani sicilské detektivky nejsou v tomto smyslu výjimkou. Ale dané prostředí a jeho obyvatelé jsou příčinou různých specifik.

Vezměme si třeba svědky. Je-li za vším mafie, funguje zákon omerty, tedy mlčenlivosti, takřka dokonale. Nejdřív je ale nutné svědky vůbec najít, i pak ale trvá nebezpečí, že v době spáchání činu trpěli dočasnou ztrátou zraku a sluchu. Tato situace je velmi pregnantně popsána v úvodu Sciasciova románu *Il giorno della civetta*. Vražda předsedy malého stavebního družstva se odehraje brzy ráno. Muž je zasažen ranami z upravené lovecké pušky, když nastupuje do autobusu plného lidí, před zraky průvodčího řidiče a prodavače pečiva, který procházel přes náměstí. A takto zní část telefonátu strážmistra jeho nadřízenému:

---

<sup>55</sup> FÜRST, Kamil. *Slovník latinsko-český*. Praha: Kvasnička a Hampl, 1940, s. 106.



„... Z lidí v autobusu nikdo nic neviděl. Dalo mi práci zjistit, kdo seděl v autobusu. Vytratil se, než jsem tam přišel... Prodavač pečiva si vzpomněl, ale teprve za dvě hodiny, že spatřil na rohu Cavourovy ulice a náměstí Garibaldiho něco jako pytel uhlí, opřený o zeď kostela, a od toho pytle šlehly dva plameny, jak řekl. [...] Průvodčí neviděl ani ten pytel uhlí... Cestující, kteří seděli po pravé straně, tvrdili, že okna byla úplně zamlžená, jako by je byl někdo přešel smirkem. Snad je to pravda...“  
(s. 13 )

- ... Di quelli che stavano sull'autobus, nessuno ha visto niente: un lavoro da cani per sapere chi c'era sull'autobus, quando io sono arrivato si erano già squagliati... Uno che vende panelle si è ricordato, ma dopo due ore, di aver visto all'angolo di via Cavour – piazza Garibaldi qualcosa come un sacco di carbone appoggiato al cantone della chiesa, e da quel sacco di carbone son venuti due lampi, così dice: [...] Il bigliettaio non ha visto nemmeno il sacco di carbone... I viaggiatori, quelli seduti sul lato destro, dicono che i vetri dei finestrini parevano passati a smeriglio tanto erano appannati: e forse è vero... (s. 13-14)

Výslechy svědků vyžadují nejen trpělivost, ale i znalost psychologie. Některé výslechy mají charakter dialogu z absurdního dramatu. Dva lidé spolu mluví, ale ani jeden z nich neříká, co si skutečně myslí, nebo co ví, na rozdíl od absurdního dramatu ale není cílem ilustrovat odcizenost a limity lidské komunikace. Cílem je na jedné straně něco zatajit a na druhé něco zjistit. Sciasciův kapitán Bellodi se navíc musí potýkat i s odvěkým despektem obyvatel ostrova vůči policii i vůči lidem „z pevniny“. Je možné, že pramenem tohoto přístupu je mimo jiné i historická zkušenost s inkvizicí, kterou právě Sciascia sugestivně popsal v novele *Il consiglio d'Egitto*.

Doslovný přepis výslechů, se kterým se u obou spisovatelů často setkáme, seznámí čtenáře s postavami prostřednictvím reprodukce mluveného slova. Užije-li spisovatel dialog, podává tím o situaci dodatečnou zprávu a může ji čtenáři nabídnout v subjektivním podání mluvčího. Tento postup je právě u detektivek víc než oblíbený, ba nutný.

Každý výslech svědků je subjektivním zpětným pohledem na ústřední okamžiky související se zločinem a jejich vzájemné srovnání může být i klíčem k řešení.

Pokud jde o postavy, je využití přímé řeči pochopitelné, neboť jejich charakteristika nemůže být v detektivce dost dobře podána přímo. Když autor napíše, že XY má zločinecké sklony, které umně skrývá, je po napětí. Naopak, je-li postava charakterizována jednak vlastní mluvou a jednak tím, jak o ní hovoří ostatní, nabízí se tak čtenáři rozsáhlé pole pro spekulace a hledání její skutečné podoby. Je to nakonec i situace, kterou zná v reálu, totiž opatrnost při hodnocení někoho podle prvního dojmu, schopnost roztrždit získané informace na relevantní a zpochybnitelné apod. K charakterizaci postav může přispět i jazyk, kterým hovoří, což v Itálii bývá často dialekt.

Sciascia v románu *Il giorno della civetta* používá dialekt jen zřídka, protože kapitán Bellodi jako „seveřan“ mu nerozumí, ani ho nepoužívá. Je jím však okouzlen a rád si nechává vysvětlit různá slova. Patří k nim např. zvláštní jméno psa Barruggieddu, které, jak pochopí, je zkomoleninou pojmenování náčelníka biřiců, pověstných svou zuřivostí i zákeřností. Při jednom z výslechů mladé ženy dialektu nenápadně zneužije, když se při obdivu pro bohatost a originalitu sicilských přezdívek snaží, aby si žena vybavila, popř. prozradila zaslechnuté jméno. Jeho snaha založená na chvále Sicílie by ale vyšla naprázdno, kdyby ženu nevystrašil strážmistrův výhrůžný pohled - inkvizice zasáhla nejen ty, kteří ji mohli na vlastní kůži zažít (a zřídka přežít). Bellodi se nerozpakuje použít různých „válečných“ lstí, zpracuje s podřízeným i falešný přepis výpovědi. Přizpůsobuje styl výslechu svým protějškům, ať je to nemluvný najatý vrah nebo užvaněný drobný mafián Pizzuco. Sciascia uvádí, že Pizzuco mluvil téměř nesrozumitelnou poitalštěnou sicilštinou, ale při citaci části výpovědi používá běžnou italštinu. Jednoznačně vrcholnou ukázkou umění „výslechové“ komunikační strategie na obou stranách je už v předešlé kapitole zmiňovaný dialog kapitána Bellodiho a mafiána dona Mariana. Bellodiho čestnost a

spravedlnost narážejí na hradbu tradičního mafiánského pojetí těchto poněkud abstraktních pojmů. Výsledek se mění - jako někdy za časů inkvizice - ve filozofickou disputaci, při níž protivníci druhou stranu nepřesvědčí, ale mohou ji obdivovat. Výsledek je - opět jako za časů inkvizice - předem jasný (jenže tak nějak naopak ...).

Román *A ciascuno il suo* se odehrává v uzavřené komunitě malého městečka, ale jeho obyvatelé mluví spisovně; Sciascia na rozdíl od Camilleriho nemohl své postavy specifikovat mírou používání dialektu vzhledem k podobě literatury v době, kdy své příběhy psal.

Camilleriho dialogy jsou ale rozhodně velmi přínosnou součástí jeho detektivních románů. Jejich kvalita je zřejmě dána i autorovou režisérskou praxí. Dokáže jednotlivé postavy v dialogu velmi dobře charakterizovat, k čemuž přispívá i střídání jazykových kódů, zjednodušeně řečeno od spisovné italštiny po téměř nesrozumitelný lokální dialekt. Se stejnou bravurou ale ovládá i spisovný jazyk. Komunikace s advokátem mafie je založena na náznacích, symbolech, podobenstvích, osobní vztahy na přehnané zdvořilosti a předstírané úslužnosti, včetně korektního jazyka plného omluvných frází.

„Haló, pan advokát Guttadauro? Tady komisař Montalbano. Co děláte, jíte? Ano? To se omlouvám.“

„Prosím, pane komisaři.“

„Jeden přítel, víte, jak to chodí, mi jednou jen tak mezi řečí řekl, že máte krásnou sbírku videokazet, které jste sám natočil, když chodíte na lov.“

Dlouhá pauza. Advokátova mozkovna musela šrotovat jako o závod.

„Je to pravda.“

„Byl byste ochotný mi některé ukázat?“

„Víte, jsem na své věci velmi opatrný. Ale možná bychom se mohli domluvit.“

Rozloučili se jako velcí kamarádi.

« Pronto, avvocato Guttadauro? Il commissario Montalbano sono. Che faceva, stava mangiando? Sì? Mi scuso ».

« Mi dica, commissario ».

« Un amico, sa come succede, parlando del più e del meno, mi ha detto che lei ha una bella raccolta di videocassette girate da lei stesso quando va a caccia ».

Una pausa lunghissima. Il ciriveddro dell'avvocato doveva travagliare vorticosamente.

« Vero è ».

« Sarebbe disposto a farmene vedere qualcuna? ».

« Sa, sono molto geloso delle cose mie. Ma potremmo metterci d'accordo. »

Si salutarono da amiconi.<sup>56</sup>

V uvedeném telefonátu je ilustrováno výše řečené - samozřejmě, že Montalbano nemá zájem o nějaké lovecké fotografie, ani žádného sdílného přítele, ale že mu jde o videonahrávku, která může kompromitovat jeho kolegy a stát se prostředkem vydírání, a samozřejmě že to pan advokát hned správně pochopil. Ani jeden ale nezapomněl na přezdvorný tón. Poté, co Montalbano mafii přelstí, neopomene mu advokát zavolat a ocenit ho slovy: „Klobouk dolů, pane komisari“.<sup>57</sup>

Naprosto specifické postavení má v Camilleriho detektivkách jistý Catarella, který obsluhuje na komisařství telefonní ústřednu, což je jediný post, kde může napáchat relativně nejméně škody. Jak věrní čtenáři vědí, je Catarella protekční zaměstnanec, takže není možné ho oficiálně odsunout. Catarella není ale namyšlený hlupák, je to snaživý a dobromyslný úředník, který má vzácnou schopnost vše poplést a mnohé zapomenout a který mluví speciálním jazykem.

„Haló, pane doktor? Pane doktor, jste to vy sám osobně u telefonu?“

„Jsem to já sám osobně, Catarè. Klidně mluv.“

Catarellu na komisařství nechali zvedat telefony, protože se mylně předpokládalo, že u toho nadělá menší škody než jinde. Montalbano, poté, co se párkrát pořádně naštvál, pochopil, že jediný způsob, jak s ním

<sup>56</sup> CAMILLERI, Andrea. *La voce del violino*, Palermo: Selerio, 2006, s. 140.

<sup>57</sup> *Ibidem*, s. 162. («Tanto di cappello, commissario».)

vést rozhovor v mezích zdravého rozumu, je přijmout jeho způsob mluvy.

„Žádám o omluvení a chápání, pane doktor.“

A ha. Žádal omluvení a chápání. Montalbano zbystril, jetliže se Catarella takzvaná italština stala slavnostní a pompézní, znamenalo to, že nepůjde o běžnou záležitost.

„Mluv bez otálení, Cararè.“

„Před uplynulým třemi dny hledali právě vás, pane doktor, vy jste tu nebyl, ale já jsem si nevzpomněl vám to sdělit.“

« Pronti, dottori? Dottori, è lei stesso di pirsona al telefono? ».

« Io stesso di pirsona mia sono, Catarè. Parla tranquillo ».

Catarella, al commissariato, l'avevano messo a rispondere alle telefonate nell'errata convinzione che lì potesse fare meno danno che altrove.

Montalbano, dopo alcune solenni incazzature, aveva capito che l'unico modo per poter avere con lui un dialogo entro limiti tollerabili di delirio era di adottare il suo stesso linguaggio.

« Domando pirdonanza e compressione, dottori ».

Ahi. Domandava perdono e comperessione. Monalbano appizzò le orecchie, se il cosiddetto italiano di Catarella diventava cerimonioso e pomposo, veniva a significare che la questione non era leggera.

« Parla senza esitanza, Catarè ».

« Tre giorni passati cercarono proprio lei di lei, dottori, lei non c'era, però io me lo scordai a farle referenza ».<sup>58</sup>

Je jasné, že Catarella bere svůj úřad velmi vážně a že se snaží podle toho mluvit. Jenže kombinace dialektu a špatně zvládnutého úředního stylu mluvy jsou velkým zdrojem pobavení pro čtenáře (a tvrdým oříškem pro překladatele). Catarella se stává až jakýmsi maskotem a na setkání s ním se všichni čtenáři těší. Je vítaným odlehčujícím prvkem, který v klasických detektivkách najdeme poměrně často, na rozdíl od brakové produkce, kde se smích bere jako znevažování.

Pro Montalbana velmi důležitou osobou je jistá Adelina, neboť ta není jen jeho hospodyní, ale především vynikající kuchařkou. Adelina mluví

---

<sup>58</sup> *Ibidem*, s. 9-10.

dialektem a Montalbano jí odpovídá spisovnou italštinou, ale pokud je rozčilený, jako v druhé ukázce, používá částečně dialekt i on.

Překladatelka Kateřina Vinšová nechává Adelinu mluvit obecnou češtinou, což je asi jediné možné řešení. Ale i ten, kdo italsky umí velmi málo, může pouhým okem u originálu ocenit na první pohled patrnou rozdílnost dialektu a spisovné italštiny. A rozumí mu asi tolik jako ten, kdo umí italsky docela dobře. Pro ilustraci uvádíme dva dialogy z románu *Il cane di terracotta*.

„Proč jsi se tyhle dny vůbec neukázala?“

„No proč? Poněvač tu byla ta slečna, a ty se nelíbí vidět mě doma, když je tu vona.“

„Jak ses dozvěděla, že Livia odjela?“

„Povídali to ve městě.“

Ve Vigàtè věděli všichni o všech všechno.

„Cos mi koupila?“

„Udělám vám špagety se sardelkama a potom chobotničky po formansku.“

Vynikající, ale vražedné. Montalbano ji objal. (s. 201-202)

« Perché non ti sei fatta viva in questi giorni? ».

« Ca pirhì! Ca pirhì a la signurina nun ci piaci di vidìrimi casa casa quannu c'è iddra ».

« Come hai saputo che Livia era partita? ».

« Lu seppi in paisi ».

Tutti, a Vigàta, sapevano tutto di tutti.

« Che mi hai accattato? ».

« Ci faccio la pasta con le sardi e pi secunnu purpi alla carrettera ».

Squisiti, ma micidiali. Montalbano l'abbracciò. (s. 234)

„Vy ste se ničeho ani nedotk, ani včera v poledne ani včera večír!“

„Neměl jsem chuť, Adeli.“

„Já se můžu přetrhnout, abych vám uvařila, co máte rád, a vy tím pohrdáte!“

„Nepohrdám tím, ale jak už jsem řekl: nějak nejsem při chuti.“

„A je to tu jak v chlívě! Nedovolíte mi, abysem setřela podlahu,

nedovolíte mi vyprat! Už pět dní chodíte pořád v jednom, v jedný košili a v jedněch spodkách! Smrdíte!“

„Promiň, Adelino, uvidíš, že to pomine.“

„Tak mi pak dejte vědět, až vás to pomine, a já pak přidu. Do tý doby sem nepáchnu. Až vám bude líp, tak mi zavolejte.“ (s. 224)

« Vossia non mangiò né aieri a mezzujorno né aieri sira! ».

« Non avevo pititto, Adeli ».

« Io m'ammazzo di travaglio a fàricci cose 'nguliate e vossia le sdegna! ».

« Non le sdegno, ma te l'ho detto: mi faglia il pititto ».

« E po'chista casa diventò un purcile! Vossia 'un voli ca lavo 'n terra, 'un voli ca lavo i robbi! Havi cinco jorna ca si teni la stassa cammisa e li stessi mutanno! Vossia feti! ».

« Scusami, Adelina, vedrai ca mi passa ».

« E allura milu fa sapiri quannu ci passa, e iu tornu. Iu pedi ccá 'un cinni mettu cchiù. Quannu si senti bonu, mi chiama ». (s. 260)

Jak bylo řečeno, výslech svědků není jednoduchý (ba ani konverzace s mafiány, kolegy a hospodyní). Policii pak nezbyvá než se spolehnout na donašeče a pisatele anonymních dopisů. Někdy jde o placené donašeče, v případě komisaře Montalbana je informátor Gegè spíše komisařův přítel, který se snaží policii pomoci, ne získat nějaké výhody. To se mu ale také v detektivce *Il cane di terracotta* stane osudným, protože podobná vstřícnost není v zájmu ani jeho šéfů, ani jeho nepřátel.

Anonymní dopis objasní skutečný motiv vraždy v Sciasciově *Il giorno della civetta* a vnutí falešný motiv v *A ciascuno il suo*. Motivy jsou při řešení důležitým vodítkem a jak jsme již uvedli v souvislosti s mafií a Sicílii, stále oblíbená a soustavně nabízená je pomsta.

Pokud se vyšetřovatelům podaří rozpoznat skutečné motivy a donutit k pravdivé výpovědi svědky, začne „řetězení“, zvláště, je-li do případu zaangažována mafie, jak dokládají obavy jedné mocné osoby v pozadí, které se objevují v románě *Il giorno della civetta*.

„Nevím, příteli, nevím. Počítám vždycky raději s nejhorším. Dejme tomu,

že Pizzuco promluví: a Mariano v tom vězí až po krk. Zhruba řečeno, četníci se v této chvíli snaží připoutat článek Pizzucův k článku Marianovu. Jestli se to podaří, jsou opět dvě možnosti: buď řetěz skončí u Mariana, nebo starý, nemocný Mariano začne odříkávat svůj růženec ... A v tom případě, můj milý, se řetěz pořádně prodlouží a mohu v něm uváznout já, ministr i Bůh nebeský ... Katastrofa, můj milý, katastrofa... “  
(s. 75)

- Non lo so, mio caro, non lo so: io i conti li faccio sempre sul peggio che può venire. Consideriamo dunque che Pizzuco parla: e Mariano è sistemato per le feste. Ad occhio e croce io dico che in questo momento i carabinieri tentano di saldare l'anello di Pizzuco a quello di Mariano; se tiene, i casi sono due: o la catena finisce con Mariano, o Mariano, vecchio com'è, sofferente, comincia a cantare il suo rosario... E in questo caso, mio caro, la catena si allunga tanto che mi ci posso trovare impigliato anch'io, e il ministro, e il padreterno... Un disastro, mio cao, un disastro... (s. 89)

U Sciascii přerušilo řetěz dodání falešných, ale ctihodných a hodnověrných svědků.

Za „časů Camilleriho“, v detektivce *Il cane di terracotta*, je už spolehlivější slabší články rovnou zlikvidovat.

„Naše instituce je děravá jako cedník,“ pronesl trpce kvestor, „nemůžeme udělat krok, aby to naši protivníci nevěděli. Brancato dal zavraždit Ingrassiu, protože si začal moc vyskakovat, ale když se ti, co tahají za provázky, dozvěděli, že máme na mušce Brancata, odstranili zase jeho, a tak stopa, kterou jsme tak namáhavě sledovali, byla včas zahlazena.“  
(s. 209)

« Siamo un colabrodo » disse amaramente il questore « non facciamo un passo senza che i nostri avversari lo sappiano. Brancato ha fatto ammazzare Ingrassia che si stava agitando troppo, ma quando quelli che tirano i fili hanno saputo che avevamo nel mirino Brancato, hanno provveduto ad eliminarlo e così la traccia che stavamo faticosamente seguendo è stata opportunamente cancellata ». (s. 243)



Kvestor je ale „v mizerné náladě“ především kvůli informátorům z řad policie. Jejich odměnou nemusí být jen peníze. Snaživý strážmistr v románu *Il giorno della civetta*, který zadržel místo mafiána vdovu zavražděného a jejího milence, je na vlastní žádost (a jistě ke svému potěšení) přeložen do Ancony.

V Camilleriho románech je zmiňován i speciální protimafiánský policejní útvar v Palermu, ale jeho činnost je popsána při výsleších Montalbanových podřízených po zatčení Tana Řeka v románě *Il cane di terracotta*, a pochvalu by si nezasloužil. Také policisté - spolupracovníci mafie jsou na různých stupních „důležitosti“: když jde např. o vrchního komisaře z mravnostního oddělení (*La forma dell'acqua*), ten se nespokojí jen s příležitostnými úplatky, ale má pravidelnou měsíční gáži nebo procenta z prostituce. I když není přímo informátor, určitě nebude mít zájem na některých vyšetřováních, která by mohla takové přilepšení k platu ohrozit. Od takto vysoce postavených policistů je už krůček k politikům. Ti rádi stejně jako jistý podtajemník v *Il cane di terracotta* burcují veřejné mínění k boji proti mafii, ale ve skutečnosti je to jen „chlap, který si v mafiánské polívčičce řádně namácel chleba a teď se přešupačil, rozumí se, že se souhlasem mafie.“ (s. 154)<sup>59</sup>

A znovu tu máme řetězení až k „Bohu nebeskému“ a bůhví ještě kam. Neboť od politiků není daleko k bankám, které se starají nejen o státní finance, o katastroch a daňových úřadech nemluvě. Nutnost pořádného průvanu v těchto institucích si uvědomuje již kapitán Bellodi v Sciasciově *Il giorno della civetta*. Ale ani bankéři to nemají jednoduché, jak zjistíme z následující ukázky, kterou jsme vybrali opět z Lucarelliho románu *Il giorno del lupo*, čímž chceme ale také ukázat, že se situace od Sciasciových dob nijak nezměnila.

„... Rodině z Barky, nečekaně, zmizí dvě stě milionů. Ta, přitom jak je divoká, zabije pokladníka, ubohého Maltoniho, a zlikviduje taky

---

<sup>59</sup> uno che nella mafia ci aveva inzuppato largamente il pane e che ora si riciclava, sempre col consenso della mafia, s. 181.

úředníky úslužné banky, pak zjistí, že účetní s tím nemá nic společného, a myslí si, že to byla rodina z Bologniny, a tak vypukne válka Mazzarových z Barky proti těm z Katánie, co kontrolují obchod s ovocem a zeleninou, a je mezi nima ten fanatik U'Tizzune a ten hned taky začne střílet a vypaluje pizzérie. Aspoň kdyby se vědělo, kdo těch dvě stě milionů vzal... po pravdě řečeno, já si myslím...“

- ... Alla famiglia della Barca, improvvisamente, scompaiono duecento milioni. Quelli, selveggi come sono, ammazzano il cassiere, il povero Maltoni, e liquidano anche i funzionari della banca compiacente, poi scoprono che il ragioniere non c'entra e pensano che sia stata la famiglia della Bolognina e così scoppia la guerra tra i Mazzarà della Barca e i catanesi che controllano il Mercato ortofrutticolo, con quel fanatico di U'Tizzune che comincia anche lui a sparare e bruciare pizzerie. Almeno si sapesse chi li ha presi quei due cento milioni ... a dire la verità, io credo...<sup>60</sup>

A opět tu máme řetězení. Lze se za těchto okolností něčeho dopátrat, usvědčit nějakého viníka a potrestat jej? Pochybnosti jsou na místě a jejich oprávněnosti je věnována následující kapitola.

---

<sup>60</sup> LUCARELLI, Carlo. *Il giorno del lupo*. Op. cit., s. 68.

## II. 4. Trest po sicilsku

Detektivka patří k literárním žánrům, které mají daný závěr, kterým je usvědčení, popř. i dopadení a potrestání pachatele. Musí být jasné, kdo zločin spáchal a jaké byly jeho motivy. Tato osoba nemusí ale nutně skončit za mřížemi nebo na šibenici, poměrně běžné jsou například sebevraždy pod tíhou důkazů a svědomí. Vítězství dobra nad zlem přináší čtenáři už od dob jeho dětství s pohádkami příjemný pocit zadostiučinění a klamnou naději, že život je spravedlivý.

V sicilských detektivkách je to ale s dopadením a potrestáním pachatele velmi problematické. Jak bylo mnohokrát řečeno, skutečným viníkem je často mafie a jí najatý zabiják. Už tento fakt je hrubým porušením pravidel žánru, jak je stanovil např. Van Dine: „Tajné společnosti, mafie atd. nemají v detektivce místo. Takovéto vinictví ve velkém zničí nad všechnu možnost nápravy každou fascinující a opravdu krásnou vraždu. Tíha zločinu v detektivce nesmí být nikdy svalena na bedra profesionálního zločince“.<sup>61</sup>

Je otázkou, zda je možné Sicílii a mafii oddělit. Navíc Sciascia jistě nechtěl napsat brilantní detektivku s „fascinující a opravdu krásnou vraždou“. Jeho vraždy jsou spíš nudné a opravdu ubohé, neboť jejich motivem je jen boj o mocenské postavení. Nicméně v románu *Il giorno della civetta* je perfektně popsán mechanismus, kterým mafie komplikuje vyšetřování a znemožní dopadení pachatele. Podobně je tomu i u Camilleriho, když jde o vraždy spáchané mafii. K jednomu zatčení významného mafiána, Tana Řeka, sice v příběhu *Il cane di terracotta* dojde, ale vše je předem domluvená dramatická akce, kterou nešikovnost Montalbanových kolegů změní ve frašku. Skutečně nečekaný je pak závěr Sciasciova *A ciascuno il suo*, kde je obětí zločinců i sám detektiv, byť šlo jen o amatéra, který se snažil něco zjistit puzen daleko více svou

---

<sup>61</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: Interpress magazin, 1990, s. 57.

ješitností než nějakou touhou po spravedlnosti. Obětí zločinu se může stát detektiv (stalo se to málem i Sherlocku Holmesovi), ale rozhodně ne – jako je tomu u Sciascii – dříve, než odhalil vraha, navíc vraha, kterého mimo něj celé městečko dávno zná. V podobném nebezpečí, ať už jde o vlastní život nebo vlastní nevědomost, jsou i profesionální vyšetřovatelé. Kapitán Bellodi je rozhodnutý se na Sicílii vrátit, i když si o ni, jak říká, rozbije hlavu. Komisař Montalbano je zase rozhodnutý Sicílii neopustit, protože si svůj život (a jídelníček) jinde nedovede představit.

Přes všechny údiv a možná zděšení, které čtenář pociťuje při popisu sicilských zločinů a jejich nepostižitelnosti, Camilleri několikrát mezi řádky naznačuje, že skutečná realita je daleko hrozivější a odpudivější. V první ukázce z románu *Il cane di teracotta* jde o popis televizního zpravodajství, ve druhé z románu *La forma dell'acqua* o reakci rozčileného soudního lékaře.

Pak začal jiný zpravodaj hovořit o událostech dne: šestiletá holčička, kterou znásilnil a ubil kamenem strýc z otcovy strany, mrtvola nalezená ve studni, přestřelka v Merfi, která si vyžádala tři mrtvé a čtyři zraněné, smrt jednoho dělníka při práci, zmizení zubního lékaře, sebevražda obchodníka zahnaného do úzkých lichváři, zatčení radního v Montevergine za braní úplatků a uplácení, sebevražda okresního hejtmana obviněného z krytí zločinů, mrtvola nalezená v moři... Montalbano u televize usnul hlubokým spánkem. (s. 107)

Poi un altro giornalista si mise a parlare dei fatti del giorno: una bambina di sei anni violentata e ammazzata a colpi di pietra da uno zio paterno, un cadavere rinvenuto in un pozzo, un sparatoria a Merfi con tre morti e quattro feriti, la morte sul lavoro di un operaio, la sparizione di un dentista, il suicidio di un commerciante soffocato dagli usurai, l'arresto di un consigliere comunale di Montevergine per cuncussione e corruzione, il suicidio del presidente della provincia accusato di ricettazione, il rinvenimento di un cadavere in mare... Montalbano, davanti al televisore, s'adrummisci di un sonno profondo. (s. 126)

„Zítřa?! Vy jste asi cvok! Před inženýrem mám tu asi dvacetiletou holčinu zprzněnou někde na statku, co ji po deseti dnech našli ohryzanou od psů, pak přijde na řadu Fofò Greco, kterýmu uřízli jazyk a koule a pověsili ho na strom, aby tam dodělal, pak je řada na...“  
Montalbano ten hrůzostrašný seznam utnul. (s. 19-20)

« Domani?! Ma lei é un pazzo! Prima dell'ingegnere ho quella picciotta di un ventina d'anni stuprata in un casolare e ritrovata mangiata dai cani dieci giorni dopo, poi tocca a Fofò Greco che gli hanno tagliato la lingua e le palle e l'hanno appeso a morire a un albero, poi viene... ». (s. 25)

V citovaných „hrůzostrašných seznámech“ je i zmínka o jistém Fofò Grecovi. Zločin, který je pro mafiána věcí cti, může nabývat ve své krutosti i rituálního charakteru a způsob jeho provedení nepostrádá symbolický význam nejen pro zainteresované. O Tanu Řekovi je třeba známo, že svého bratra nejprve uškrtil a pak stáhl z kůže. Chtělo by se cynicky dodat, že tradice zavazuje...

V dalším Van Dinově pravidle se říká, že „vrahovi má být poskytnuta sportovní šance, to je pravda; ale je přehnané povolovat mu tajnou společnost, k níž se může utéci o pomoc v nouzi. Žádný sebedbalý vrah by si nepřál mít takové výhody“.<sup>62</sup>

Jenže mezi najatými zabijáky bude těžké najít „sebedbalého“ vraha, zvláště když ho chrání tajná společnost. V klasických detektivkách nacházíme často vraha, který je rovnocenným soupeřem těm, kteří stojí na straně práva a spravedlnosti, a o to je pak jeho usvědčení a dopadení více ceněno.

U mafiánských zločinů jsou vrahovým motivem jen peníze, s obětí nemá nic společného, takže i jeho usvědčení a dopadení by bylo irrelevantní. Sicilská detektivka tím získává až metafyzický charakter a namísto katarze se u čtenáře dostaví spíš rozladění. Ale na druhé straně

---

<sup>62</sup> *Ibidem*, s. 57.

k modernímu způsobu života patří frustrace, stresy a deprese.

Na absenci trestu v sicilských detektivkách se zkusíme podívat nejen skrze pravidla žánru, ale i z hlediska jeho vývoje. Nicméně začneme opět citací jednoho z pravidel, tentokrát Raymonda Chandlera (je zajímavé, že právě tomuto spisovateli vyčítá Josef Škvorecký řešení beznadějně přitazaná za vlasy, která čtenáře zoufale zklamou; ovšem formálně čisté řešení a potrestání nejsou totéž)<sup>63</sup>: „Zločinec musí být v detektivce potrestán, ať už jakkoliv, a nemusí to být před soudem. Přes obecné mínění nemá to co dělat s morálkou. Je to součást logiky žánru. Bez toho působí příběh jako nevytlučený akord. Člověku zůstává pachut' pobouření“.<sup>64</sup>

S Raymondem Chadlerem jsme se opět dostali k americké drsné škole, o níž Škvorecký říká, že „v dějinách detektivky znamená tato škola zásadní a kvalitativní převrat.“<sup>65</sup> Zrod tohoto směru souvisí se změnami ve společnosti, k nimž došlo v Americe ve 30. letech minulého století. Zločinecké podsvětí se po zavedení prohibice efektivně zorganizovalo, specializované gangy si rozdělily trhy a pole působnosti. Jejich bohatství a moc jim umožnily zkorumpovat policisty a posléze i politiky. Každý, kdo chce pomoci spravedlnosti, dříve nebo později pocítí svou bezmoc vůči tomuto systému. Popsaná situace velmi připomíná prostředí Sicílie.

Než se pokusíme srovnat společné a odlišné rysy americké drsné a sicilské detektivky, zastavme se ještě u teorií Tzvetana Todorova, které jsme již zmínili v úvodní kapitole práce. Ve své stati nazvané *Typologie detektivního románu*<sup>66</sup> zařazuje autory americké drsné školy mezi představitele černého románu. (Tento pojem najdeme ve *Slovníku literární teorie* ale jako označení specifické románové formy, která byla oblíbená zvláště v Anglii ve druhé polovině 18. století. Americkou drsnou školu tedy bezprostředně ovlivnit nemohla, nicméně oba žánry

<sup>63</sup> Viz ŠKVORECKÝ, Josef. *Mezi dvěma světy a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 2004, s. 110.

<sup>64</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Op. cit., s. 66.

<sup>65</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Mezi dvěma světy a jiné eseje*. Op. cit., s. 97.

<sup>66</sup> TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Op. cit., s. 99-111.

spojuje jistá formální podoba, např. rafinovaně vypočtená syžetová výstavba, která má evokovat u čtenáře až pocity hrůzy a děsu.) Todorov ovšem při svém označení vychází z pojmenování francouzské ediční řady, v níž vycházely i detektivky americké drsné školy. Nebudeme tedy používat Todorovův pro nás zavádějící název žánru, ale využijeme jeho charakteristiku. Jejím základním specifikem je prolínání vyprávění a děje. V klasické detektivce (Todorov hovoří o románu s tajemstvím) se dva příběhy, tj. příběh zločinu a příběh vyšetřování, jen potkávají, přičemž ten první se vyskytuje jen zprostředkovaně, protože se stal před začátkem příběhu. Někdy k němu dochází i během děje, ale i pak je jeho průběhu věnována jen nezbytně nutná pozornost, protože tím důležitým je jeho vyšetření. V přítomnosti je tedy v centru zájmu minulost a její rekonstrukce. V americké drsné škole se ústředního postavení dostalo ději, v jehož průběhu dochází nejen k vyšetřování, ale především ke zločinům. Charakteristické pro tento žánr je zobrazování prostředí, jeho zvláštních postav a zvyků, typické jsou také násilí a „zločiny obzvláště odporné“<sup>67</sup>. Todorov dále ještě vymezuje pojem román s napětím, v němž je důležitá i budoucnost a jehož protagonisté neustále riskují svůj život. K jeho podtypu patří příběh zranitelného detektiva, který je typický právě pro americkou drsnou školu. Musíme konstatovat, že toto posledně uváděné Todorovovo dělení detektivek se nám zdá poněkud zavádějící a zmatené. Rozdělovat např. romány Raymonda Chandlera na černé romány a romány s napětím je problematické, podobně jako určení, kdy už jde o „zločiny obzvláště odporné“.

V sicilských detektivkách je průběh vyšetřování také obvykle napínavý, takže i přítomnost nabývá na významu, což je přibližuje k americké drsné škole, stejně jako zranitelný detektiv a determinace prostředím, kterým jsme se věnovali v jiných částech práce. Škvorecký při charakteristice americké drsné školy také uvádí, že „Podoba žánru se přirozeně změnila:

---

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 106.

z neskutečné pohádky pro dospělé se stal víceméně realistický román“.<sup>68</sup> I fabulovaný příběh je výpovědí o společnosti a má cenu sociálního dokumentu. Sicilská detektivka může být navíc také kulturním klíčem k pochopení určitých vzorců chování a jiných systémů hodnot. Pro Sicilany má cenu dokumentu, záznamu skutečnosti, kterou každý zná, ale které se každý bojí a vyhýbá. Leonardo Sciascia v poznámce k románu *Il giorno della civetta* svůj nedostatek odvahy vysvětluje.

Nepovažuji se za takového hrdinu, abych riskoval žalobu pro urážku nebo nactiutrhaní. Alespoň si to netroufám dělat vědomě. A proto když jsem si všiml, že má obrazotvornost nedodrží povinnou úctu k mezím, jež předpisují zákony státu, nebo spíše vztahovačnost těch, kdož tyto zákony prosazují, začal jsem škrtat a škrtat. [...] Netřeba dodávat, že jakákoli podobnost mezi osobami a událostmi mého vyprávění a skutečnými osobami a událostmi je čistě náhodná. (s. 101)

Non mi sento eroico al punto da sfidare imputazioni di oltraggio e vilipendio; non mi sento di farlo deliberatamente. Perciò, quando mi sono accorto che la mia immaginazione non aveva tenuto nel dovuto conto i limiti che le leggi dello Stato e, più che le leggi, la suscettibilità di coloro che le fanno rispettare, impongono, mi sono dato a cavare, a cavare. [...] Inutile dire che non c'è nel racconto personaggio o fatto che abbia rispondenza, se non fortuita, con persone esistenti e fatti accaduti. (s. 119-120)

Stejné ujištění o čistě náhodné podobnosti má ve svých románech i Camilleri. Přesto se domníváme, že právě věrnost a realistické zobrazení osob a událostí je tím, co je na sicilských detektivkách nejzajímavější, nejpritažlivější a nejcennější.

---

<sup>68</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Mezi dvěma světy a jiné eseje*. Op. cit., s. 97.



## Závěr

Detektivka je jediný druh prózy,  
kde je pořád možné vyprávět nějaký  
příběh.

(M. Nicholsonová)

Dobro a zlo. Zločin a trest. To jsou základní pojmy, s nimiž se setkáváme už jako děti. Detektivka je často označována za pohádku pro dospělé a její oblibu by mohl vysvětlit Kunderův názor, že „Člověk si přeje svět, kde by dobro a zlo byly zřetelně rozlišitelné, protože je mu vrozena nezkratitelná touha nejdříve soudit a pak teprve chápat. Na této touze jsou založena náboženství a ideologie a detektivky“.<sup>69</sup>

Pro tuto práci jsme zvolili detektivku odehrávající se na Sicílii, na teritoriu, kde zřetelně odlišit dobro a zlo nebývá jednoduché. Představení Sicílie předchází kapitola věnována detektivnímu žánru jak z teoretického hlediska, tak s připomenutím několika nejvýznamnějších italských autorů. Zvláštní roli má mezi detektivními podžánry tzv. drsná americká škola. Její jedinečnost je dána odrazem dědictví Divokého západu, kde platily nepsané zákony rychlejšího kultu a heslo Každý sám za sebe.

Také Sicílie je země vlastních zákonů, vlastní nezaměnitelné tradice a kultury, ale její obyvatelé jsou v područí celku - rodiny, mafiánského klanu. Sicilská mentalita je tak plná rozporů mezi povinností a odpovědností ke druhým, proti nimž stojí touhy a přání jedince. Tak ji popsal ve svých povídkách slavný rodák ze Sicílie Luigi Pirandello stejně jako v dramatech, třebaže jejich děj není situován přímo na tento ostrov. Pirandellovy postavy si kladou otázku co je správné a co spravedlivé. Správné je to, co je v souladu s naším svědomím, spravedlivé to, co určují zákony.

---

<sup>69</sup> KUNDERA, Milan. *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno: Atlantis, 2005, s. 14.

Antagonismus správného a spravedlivého je ještě výraznější, pokud na scénu vstoupí mafie, jak jsme ukázali v kapitole o zločinu. Camilleriho komisař Montalbano je Sicilan a realista, ví, co je správné, takže se sám rozhoduje, jak s vyřešeným případem naloží. Je-li ale detektiv Sicilan a idealista jako Sciasciův profesor Laurana, nebo nesicilan jako další protagonista téhož autora kapitán Bellodi, je jejich cesta za pravdou trnitější a může skončit v temném lese nebo v nejhlubší propasti (abychom použili pohádkovou terminologii). Také jejich pátrání je složité a nebezpečné, takže detektivové často končí v pasti nebo ve slepé uličce.

Převažující absence trestu je v sicilských detektivkách jedním z nejhrubších porušení pravidel žánru. Za maskou čtenářsky oblíbeného žánru tak objevíme pravou tvář sicilské reality, stále podobnější i realitě dalších zemí, v nichž za ctihodnými fasádami vládou zkorumpovaní politici držení v šachu zločineckými organizacemi. Takovéto, doufejme přehnané, tvrzení, má už s pohádkou málo společného.

Společným rysem obou žánrů ale stále zůstává nutnost vyprávět zajímavý příběh.

Protože postihnout skutečný svět, to patří k definici románu; ale jak postihnout skutečnost a zároveň se oddávat mámiivé hře fantazie? Jak být rigorózní v analýze světa a zároveň neodpovědně svobodný v hravém snění? Jak sjednotit dva tak nesmiřitelné cíle?<sup>70</sup>

Odpovědí na Kunderovu otázku by mohla být detektivka, která v sobě spojuje popis skutečného světa, fantazii i hravost. Leonardo Sciascia používá více ironii a satiru, jeho humor je spíš černý a pohrává si s pravidly žánru. Nezapře v sobě šířavého kritika poměrů ze svých mnoha esejisticky

---

<sup>70</sup> KUNDERA, Milan. *Kastrující stín svatého Garty*. Brno: Atlantis, 2006, s. 31.

laděných statí. Jeho detektivky (vrátíme-li se k prvnímu Kundeovu citátu) nutí čtenáře soudit, ale chápat popsanou realitu bude nad síly většiny z nich. Andrea Camilleri baví neustále a různými prostředky. Stěžejní roli má protagonista: milovaný komisař Montalbano a jeho ustálené výroky a reakce, sekunduje mu mnoho rázovitých Sicilanů a významnou měrou přispívá k pobavení čtenářů i dialekt v častých citacích přímé řeči. Tyto plasticky zobrazené postavy a jejich jednání a činy čtenáři chápou a nemají chuť je soudit.

V románech, které jsme si vybrali k analýze, nenajdeme žádné psychologizování, kterým trpí mnoho postklasických detektivek (včetně D. L. Sayerové a P. D. Jamesové). Přes všechna porušení pravidel žánru jde stále o detektivky. Domníváme se, že ve chvíli, kdy se Sciascia a Camilleri vydali jinými cestami, dostali se do slepé uličky. U Sciascii je takovou problematickou cestou román *Contesto* (1971, Kontext). Začíná vraždou soudce, vyšetřování vede schopný inspektor, ale vražd přibývá geometrickou řadou a vše se zamotává, do příběhu vstupuje vysoká politika a veškerá logika žánru vezme za své. Příběh se stává parodií, obžalobou moci, ale přestává být zábavnou detektivkou. Camilleri se v románě *La pazienza del ragno* zase rozhodl k větší míře úvah, které jsou prezentovány jako Montalbanova vnitřní řeč, ale v dialektu, což je poněkud podivné a samozřejmě také složitější na pochopení. Příběh zločinu je příliš jednoduchý a jeho řešení dost násilné. Je pravděpodobné, že Camilleri se tímto způsobem snažil představit Montalbana zestárlého, skeptičtějšího, přemýšlivějšího. Ale kdyby měl takto pokračovat, bude z něj brzy otravný egocentrický mrzout.

## Resumé

Detektivní žánr vznikl už v polovině 19. století, ale nezdá se, že by mu docházel dech. Právě naopak, na literární scéně se objevují stále noví autoři a mnozí z nich dokáží i tolika pravidly svázaný žánr jako je detektivka zajímavě ozvláštnit. Detektivka je také většinou úzce svázána s prostředím, v němž se odehrává. Tato práce si klade za úkol zjistit, zda existují jasná specifika pro sicilskou detektivku. Vybrali jsme si dva autory, jejichž detektivky jsme podrobili podrobnějšímu rozboru. Prvním je Leonardo Sciascia, který rozhodně není typický autor detektivek, ale jeho dva romány *Il giorno della civetta* a *A ciascuno il suo* vzbudily nejen pozornost kritiků a čtenářů, pokud jde o problémy spojené s mafií, ale jsou i novátorské z hlediska žánru. Druhým nemůže být nikdo jiný než v současnosti asi nejpopulárnější italský spisovatel Andrea Camilleri. Také v jeho případě jsme si zvolili k analýze dva z jeho prvních románů *La forma dell'acqua* a *Il cane di terracotta*.

Práce je rozdělena na dvě větší části, z nichž ta první je obecnějšího rázu. V její první kapitole krátce načrtáváme historii detektivního žánru a jeho charakteristiku. Detektivka je žánr milovaný i zatracovaný, tak se podíváme na argumenty jejich apologetů i odpůrců. Uvádíme také možná rozdělení, jednak na detektivku evropskou a anglosaskou, k němuž se přiklání Camilleri, jednak dělení běžnější v české odborné literatuře na detektivku klasickou a romány americké drsné školy.

Druhá kapitola je věnována Sicílii jako ostrovu, který není zajímavý jen z turistického hlediska, ale který má jedinečné dějiny. Dějiny ovlivnily charakter obyvatel a ten pak celou sicilskou kulturu včetně literatury. Tímto tématem se také podrobně zabýval Leonardo Sciascia ve svých esejích. Shrnujeme tedy rysy typické pro sicilskou literaturu s využitím Sciasciových teorií a zjistíme, že mnohé z nich lze najít i v analyzovaných detektivkách.

Závěrečná kapitola první části práce představí nejslavnějšího sicilského spisovatele Luigiho Pirandella (samozřejmě s velkou nadsázkou) ne-li jako prvního autora sicilských detektivek, pak jako jejich inspirátora.

V Pirandellových prózách a dramatech najdeme poměrně často motivy, které by obstály v každé detektivce. Všimli jsme si jich v několika novelách, v románě *Il fu Mattia Pascal* i v dramatu *Così è (se vi pare)*. Také Pirandellovo úporné hledání skutečnosti, lidské identity, snaha odmaskovat realitu, jeho relativizace pravdy, to vše se objevuje i v sicilských detektivkách.

Druhá část práce se zabývá už konkrétněji zvolenými autory a jejich vybranými romány. Zjišťuje, jak si poradili se základními atributy žánru. Prvním z nich je zločin, který je podmínkou žánru. Jenže zločin na Sicílii je příliš často spojen s všeobecně známým fenoménem – mafií. Sicilská detektivka tento fakt nemůže eliminovat, naopak Sciaciovy romány jsou přímo o mafií, třebaže ve druhém z nich, *A ciascuno il suo*, tento pojem není nikdy uveden. Camilleri volí i „prozaičtější“ zločiny vášně nebo pro peníze, ale ani v jeho detektivkách mafie nechybí. Jde už ale o jinou mafii než u Sciascii, jak je ukázáno při popisu staré a nové mafie na základě nejen odborné literatury, ale i s využitím ukázek jiného slavného současného autora detektivek, Carla Lucarelliho. Navíc u Camilleriho čelí mafií Montalbano.

Také tomuto sympatickému komisaři je věnována další kapitola o detektivech. Ještě před ním ale charakterizujeme Sciasciovy detektivy. Tím prvním je poněkud příliš schématický a dokonalý kapitán Bellodi z románu *Il giorno della civetta*. Je to typ profesionálního vyšetřovatele, který správně interpretuje falešné důkazy i předkládané motivy. Je ze severu, jako bývalý partyzán má jasnou představu o dobru, zlu a spravedlnosti. Tato představa ale při vyšetřování mafiánského zločinu dostává povážlivé trhliny. Zvláštním

typem amatérského detektiva je profesor Laurana z detektivky *A ciascuno il suo*. Je to profesor literatury, kterého k pátrání přivede uražená ješitnost a stane se mu něco v detektivkách nevídaného – je zavražděn, aniž by vypátral vraha, kterého už beztak všichni v městečku znají. Camilleriho Montalbano je typ seriálového detektiva, který se vrací v každém příběhu se všemi svými kladnými vlastnostmi i milými neřestmi. Jeho zarputilost a zranitelnost jsou nezbytnými atributy i amerických drsných detektivů, jak je charakterizuje Josef Škvorecký nebo Tzvetan Todorov.

Kapitola o pátrání se věnuje způsobu, jakým jednotliví detektivové postupují, ale protože důležitou součástí každého pátrání jsou i výsledky svědků a podezřelých, zabýváme se i způsobem, jakým Sciascia a Camilleri pracují s jazykem. Camilleri jak současný autor si může dovolit používat ve svých prózách dialekt a dělá to s obdivuhodnou bravurou, jak dokládáme na několika ukázkách.

Poslední kapitola naší práce se soustředí na trest v sicilském provedení. Trest není nezbytnou součástí detektivky, ale po odhalení viníka je jasné, že bude následovat. Jenže u mnoha zločinů v sicilských detektivkách není viník usvědčen, takže nemůže následovat ani trest, a čtenář je tak ochuzen o potěšení z vítězství pravdy a spravedlnosti. Znova se obrátíme k teorii a pravidlům detektivního žánru, abychom posoudili, jestli taková „zrada“ na čtenáři má své předchůdce a opodstatnění.

Sicilská detektivka je rozhodně zajímavou a osobitou částí italské detektivní literatury. Její spjatost s prostředím a pronikavá analýza jeho problémů z ní činí rozhodně víc než jen oddychovou četbu. Leonardo Sciascia i Andrea Camilleri ve svých románech využili tradice sicilské literatury, aplikovali dokonce i mnohé z teorií jednoho ze svých předchůdců, Luigiho Pirandella, a podobně jako on se nebáli porušit žánrová pravidla, aby tak lépe ukázali současné problémy ostrova.

## Riassunto

Il genere poliziesco, pur nascendo già nella metà del 19esimo secolo, non sembra essersi mai esaurito. Al contrario, sulla scena letteraria appaiono sempre nuovi autori, molti dei quali riescono a rendere interessanti interpretazioni personali di un genere che è, in realtà vincolato da numerose regole di funzionamento. Un testo di genere poliziesco è, in primis, fortemente condizionato dall'ambiente nel quale si svolge la trama. In questo lavoro ci si assume il compito di scoprire se esistano dei requisiti specifici per il genere poliziesco ambientato in Sicilia. Si sono scelti due autori, i lavori più rappresentativi - a giudizio e per gli scopi di scrive - dei quali sono stati sottoposti ad un'attenta analisi. Il primo dei due autori è Leonardo Sciascia, decisamente atipico come autore di gialli; due dei suoi romanzi *Il giorno della civetta* e *A ciascuno il suo* che hanno suscitato un'inattesa attenzione dei critici e dei lettori. Il secondo autore non può essere altro che Andrea Camilleri, l'autore italiano contemporaneo più popolare e letto. Anche in questo caso sono stati scelti due testi, due dei primi romanzi *La forma dell'acqua* e *Il cane di terracotta*.

Il lavoro è suddiviso in due sezioni, la prima delle quale è di carattere più generale. Nel primo capitolo di questa accenniamo alla storia del genere poliziesco e alle sue caratteristiche. Il giallo è un genere "amato e detestato" perciò viene reso un panorama degli argomenti dei sostenitori e dei denigratori. Viene, inoltre, presentata tanto una possibile distinzione tra il poliziesco "europeo" e quello anglosassone, a cui si inclina Camilleri, quanto una distinzione, più frequente nella critica letteraria ceca tra il poliziesco classico e quello tipo "hard-boiled" della scuola americana.

Il secondo capitolo è dedicato alla Sicilia come isola non solo oggetto di interesse turistico, ma soprattutto come luogo di fatti storici peculiari. La storia segna il carattere e modella il temperamento dei suoi abitanti e, di riflesso, la cultura e, nel dettaglio, la letteratura. Di questo tema si è

occupato, con profondo interesse, Leonardo Sciascia nei suoi saggi. Si riassumono, quindi, i tratti tipici della civiltà, come emergono nella letteratura, e, appoggiandosi alle teorie di Sciascia ne viene evidenziata la ridondanza nei polizieschi analizzati.

Il capitolo conclusivo della prima sezione presenta il più celebre degli scrittori siciliani, Luigi Pirandello, da un certo punto di vista, se non come autore di polizieschi, almeno come chiara ispirazione per questo genere. Nelle prose e nei drammi di Pirandello si trovano spesso motivi che sono fondanti per il racconto poliziesco, se ne sottolinea la presenza in alcune novelle, nel romanzo *Il fu Mattia Pascal*, e nel dramma *Così è (se vi pare)*. La stessa vana ricerca dell'identità, della verità o il tentativo di smascherare la realtà, la relativizzazione della realtà che l'autore offre, sono presenti nel poliziesco ambientato in Sicilia.

La seconda sezione del lavoro si occupa concretamente degli autori selezionati e dei romanzi di questi. Si evidenzia come tali autori si siano confrontati con gli attributi del genere poliziesco. In primis con la questione del reato, condizione e presupposto del poliziesco. Solo che il reato, in Sicilia è fin troppo spesso legato al fenomeno della Mafia. Il poliziesco di ambientazione siciliana non può prescindere da questo profondo legame; anzi si può dire che i romanzi di Sciascia trattino apertamente di mafia, malgrado nel secondo di questi romanzi, *A ciascuno il suoi*, il termine "Mafia" non appaia. Camilleri si appoggia anche a delitti più "prosaici", a quelli passionali o a quelli motivati dal denaro, ma il riferimento alla Mafia, nei suoi romanzi, non manca, anche se è una mafia diversa da quella presentata da Sciascia. Una differenza apprezzabile nella descrizione della vecchia e nuova mafia, descrizione fondata su letteratura specializzata e sugli esempi presentati da un altro autore contemporaneo di successo: Carlo Lucarelli. Tanto più che, ad affrontare la Mafia, presso Camilleri, è Montalbano.

A questo simpatico commissario è dedicato un altro capitolo sui racconti polizieschi. Prima di affrontare tale personaggio, vengono caratterizzati i



detective di Sciascia. Il primo di questi è il capitano Bellodi de *Il giorno della civetta*, un personaggio piuttosto schematico e privo di difetti. È il tipo di indagatore che interpreta correttamente le false prove e i motivi offerti. Proviene dal settentrione e, in quanto ex partigiano, ha un'immagine chiara del bene, del male e della giustizia. Quest'immagine, tuttavia, nel corso dell'indagine del delitto mafioso, si incrina. Un tipo particolare di inquirente "dilettante", è il professor Laurana di *A ciascuno il suo*. È un professore di letteratura spinto ad indagare da un'offesa nella vanità; gli accade qualcosa di mai visto in un poliziesco: viene ucciso prima di riuscire a scoprire l'assassino, del quale nella cittadina, tuttavia, già sanno tutti. Il Montalbano di Camilleri è un tipo di "serial detective" che torna in ogni storia con i suoi pregi e i suoi amabili difetti.

Il capitolo sull'indagine si incentra sul modo in cui i singoli investigatori agiscono, tuttavia, poiché un'importante parte dell'indagine è costituita dall'ascolto dei testimoni e dei sospetti, ci si interessa anche del modo in cui Sciascia e Camilleri lavorano sul linguaggio. Camilleri come autore contemporaneo in vita si può permettere di utilizzare nelle sue prose il dialetto e lo fa con ammirevole abilità e competenza, come emerge, tra l'altro dagli esempi riportati.

L'ultimo capitolo di questo lavoro si concentra sulla pena inflitta nel modus operandi siciliano. La pena non è un elemento fondamentale del poliziesco, tuttavia, in seguito allo smascheramento del colpevole, è intesa a seguire. Il problema è che in molti reati presentati da polizieschi di ambiente siciliano, quale sia il colpevole non viene chiarito, di conseguenza non può seguire la pena e il lettore viene privato del piacere derivante dalla vittoria della giustizia e della verità. Ci si riferisce nuovamente alla teoria e alle regole del genere poliziesco per giudicare se un tale "tradimento" verso il lettore abbia un precedente o una giustificazione.

Il poliziesco di contesto siciliano è senza dubbio da considerare un episodio aperto interessante e peculiare della letteratura poliziesca italiana. Il suo legame con la realtà siciliana e la sua analisi penetrante dei problemi di questa lo rende qualcosa di più di letteratura d'intrattenimento o da relax. Nei romanzi di Leonardo Sciascia e Andrea Camilleri si fa uso della tradizione della letteratura siciliana, e vengono addirittura applicate molte delle teorie del precursore Luigi Pirandello; per entrambi, così come per quest'ultimo, non è stato mai un problema infrangere le regole del genere letterario adottato, perseguendo lo scopo di mostrare più in dettaglio i problemi coevi dell'isola.

## Resume

The detective genre originated in the first half of the 19<sup>th</sup> century and it does not seem to be losing its pace. On the contrary, new authors have been occurring, bringing new rules and attitudes to the classical form. Detective novel is usually closely connected to the settings it describes. The aim of this thesis is to find out specific features of the Sicilian detective novel. We have chosen two authors and their works for a detailed analysis: Leonardo Sciascia and his novels *Il giorno della civetta* and *A ciascuno il suo* and Andrea Camilleri and his *La forma dell' acqua* and *Il cane di terracotta*.

The thesis has two parts. Part one has three chapters: in first chapter we deal with the history of detective novel, the European detective style and the Anglo – Saxon style, or the classical and American detective stories. In chapter two, we focus on the isle of Sicily, its history and the unique character of its inhabitants and their culture. In the final chapter, we pay attention to the works of the most famous Sicilian writer Luigi Pirandello e. g. *Il fu Mattia Pascal* or *Così è (se vi pare)*, his search for reality, human identity and the relativity of the truth, all of which occur in Sicilian detective stories.

In part two, we pay more attention to the particular authors and their novels and the way they deal with characteristic attributes of the genre: THE CRIME – the inevitable condition of the genre, in Sicily usually joined to a generally known phenomenon – the mafia. THE DETECTIVE – in Camilleri's works it is Montalbano – a type of a serial detective whose typical positive qualities like stubbornness and vulnerability are also common to American "tough detectives" from the works of Josef Škvorecký of Tzvetan Todorov; Sciascia's Captain Bellody from his novel *Il giorno della civetta* – a type of a professional investigator, fighting for his idea of the good, the bad and the justice. THE INVESTIGATION – the ways

of particular detective's work, interviewing the witnesses and suspects and the usage of language and dialect. THE PUNISHMENT – it is not an inevitable part of a detective story but readers expect the truth and the justice to win. But in many Sicilian detective novels the culprit is never found guilty and so the readers are a bit "betrayed".

The Sicilian detective is a very specific part of Italian detective literature. Its bond to the environment, the people and the issues make it into something more than just an entertainment reading. The works of Sciascia and Camilleri follow this tradition; break the rules of the genre to show the present troubles of the region.

## Seznam literatury

### Primární literatura

- CAMILLERI, Andrea. *Il cane di terracotta*. Palermo: Selerio, 2002.  
CAMILLERI, Andrea. *Hliněný pes*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004.  
CAMILLERI, Andrea. *La forma dell'acqua*. Palermo: Selerio, 1994.  
CAMILLERI, Andrea. *Tvar vody*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2002.  
CAMILLERI, Andrea. *La voce del violino*. Palermo: Selerio, 2006.  
CAMILLERI, Andrea. *La pazienza del ragno*. Palermo: Selerio, 2004.  
SCIASCIA, Leonardo. *Sicilské variace*. Praha: Odeon, 1980.  
SCIASCIA, Leonardo. *Il contesto*. Milano: Adelphi, 1994.  
SCIASCIA, Leonardo. *Den sovy*. Praha: Československý spisovatel, 1964.  
SCIASCIA, Leonardo. *Il giorno della civetta*. Torino: Einaudi, 1980.  
SCIASCIA, Leonardo. *Každému, co jeho jest*. Praha: Odeon, 1968.  
SCIASCIA, Leonardo. *A ciascuno il suo*. Milano: Adelphi, 1988.  
SCIASCIA, Leonardo. *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*. Torino: Einaudi, 1970.  
FELISATTI, Massimo, PITTORRU, Fabio. *Římské aféry*. Praha: Československý spisovatel, 1978.  
LUCARELLI, Carlo. *Il giorno del lupo*. Torino: Einaudi, 1998.  
MACCHIAVELLI, Lorian. *Minulost vraždí*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1993.  
PIRANDELLO, Luigi. *Slunce a déšť*. Praha: Odeon, 1974.  
PIRANDELLO, Luigi. *Svatební noc*. Praha: Melantrich, 1989.  
PIRANDELLO, Luigi. *Nebožtík Mattia Pascal*. Praha: Melantrich, 1971.  
PIRANDELLO, Luigi. *Così è (se vi pare)*. Roma: Bonacci editore, 1995.  
PIRANDELLO, Luigi. *Humor*. Praha: Havran, 2006.

### Sekundární literatura

- ARLACHI, Pino. *Italská mafie a její podnikání*. Brno: CDK, 2002.  
BORSELLINO, Nino. *Ritratto e immagini di Pirandello*. Bari: Laterza, 2000.  
CROVI, Luca. *Tutti i colori del giallo*. Venezia: Marsilio, 2002.  
DE CASTRIS, Arcangelo Leone. *Storia di Pirandello*. Bari: Laterza, 1986.  
ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Svoboda, 1995.  
FLEMROVÁ, Alice. *Protagonisté italského modernistického románu*. Praha: Univerzita Karlova, 2004.  
GRYM, Pavel. *Sherlock Holmes a ti druzí*. Praha: Vyšehrad, 1988.  
HARTMANN, Herbert, WETZEL, Christoph. *Sicílie. Umění a kultura*. Praha: Euromedia Group k. s., 2003.  
HODEK, Břetislav. *Vraždy na dobrou noc*. Praha: Čs. spisovatel, 1989.  
*In onore di Ivan Seidl*. Opava: Slezská univerzita, 2007.  
JAMESOVÁ, P. D. *Život nejsou jen vraždy*. Praha: Academia, 2000.  
KUNDERA, Milan. *Kastrující stín svatého Garty*. Brno: Atlantis, 2006.

- KUNDERA, Milan. *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Brno: Atlantis, 2005.
- LODGE, David. *Jak se píše román*. Praha: Barrister & Principal - studio, 2003.
- MAURO, Walter. *Leonardo Sciascia*. Firenze: La Nuova Italia, 1979.
- MINNA, Rosario. *Breve storia della mafia*. Roma: Editori Riuniti, 1986.
- NESTMEYER, Ralf. *Sicílie*. Praha: Jan Vašut, 2002.
- ONOFRI, Massimo. *Sciascia*. Torino: Einaudi, 2002.
- PELÁN, Jiří. *Kapitoly z francouzské a italské literatury*. Praha: Torst, 2000.
- PETRUSEK, Miloslav. *Sociologie a literatura*. Praha: Čs. spisovatel, 1990.
- PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997.
- Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004.
- Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Mezi dvěma světy a jiné eseje*. Praha: Ivo Železný, 2004.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: Interpress magazin, 1990.
- TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: TRIÁDA, 2000.
- <http://www.arts.ed.ac.uk/italian/gadda/Pages/resources/archive/periphery/pierigiallo.html>
- <http://www.vigata.org/bibliografia/reinvenzione.shtml>
- <http://www.comunitaitaliana.com.br/mosaico/mosaico8/camilleri.htm>
- <http://www.vigata.org>
- [http://it.wikipedia.org/wiki/Letteratura\\_gialla](http://it.wikipedia.org/wiki/Letteratura_gialla)