

U n i v e r z i t a K a r l o v a v P r a z e
K a t o l i c k á t e o l o g i c k á f a k u l t a
Ú s t a v d ě j i n k ř e s ť a n s k é h o u m ě n í



Trilogie Milénium v žánrových proměnách

(DIPLOMOVÁ PRÁCE)

The Millennium trilogy in the genre transformations

(MASTER THESIS)

Vedoucí diplomové práce: **PaedDr. Helena Kupcová**

Autorka diplomové práce: **Bc. Petra Hofmanová**

Dějiny evropské kultury (KDM13)

MDE (7105T074)

Prezenční; magisterské

Praha 2016

Čestné prohlášení autora:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury. Prohlašuji také, že práce nebyla využita k získání jiného titulu a souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely. Dále stvrzuji, že odevzdaná elektronická verze práce je identická s její tištěnou podobou.

V Praze dne 25. 4. 2016

.....

Bc. Petra Hofmanová

Bibliografická citace

Trilogie Milénium v žánrových proměnách: diplomová práce / Petra Hofmanová; vedoucí práce: Helena Kupcová. – Praha, 2016. – 77 s.

Anotace

V této práci se zaměřím na výklad současného literárního díla, trilogie Milénium, jehož autor, Stieg Larsson, zemřel v roce 2004. Názvy jednotlivých dílů jsou Muži, kteří nenávidí ženy, Dívka, která si hrála s ohněm a poslední Dívka, která kopl do vosího hnízda. Tuto trilogii bych ráda zasadila do problému žánrového určení, a to jak jednotlivých knih, tak celé trilogie jako celku. Pomocí odborné literatury popíši jednotlivé žánry a jejich možnosti. Na sledovaném díle se po té pokusím nalézt jednotlivé parametry daných žánrů, a to v různých rovinách (prostor, postavy, konflikty aj.). Část práce bych také ráda věnovala osobnosti autora, možným autobiografickým prvkům v díle a s tím související motivací takovýto text vytvořit. V neposlední řadě bych se ráda ohlédla za nedávno vydaným „čtvrtým dílem“, který byl sepsán Davidem Lagercrantzem. Budu se zabývat otázkami, proč mělo být dílo vůbec rozšířeno, do jakého žánru se tento nový autor stylizoval a k jakým došlo změnám co do obsahové a formální stránky příběhu. V rámci práce bych trilogii také srovnala s jinými obdobnými díly severské literatury a zkoumala možné příčiny zvýšeného zájmu o tento typ literatury v současné době.

Klíčová slova

Milénium, Stieg Larsson, detektivní román, společenský román, politický román, severská krimi, žánrové řazení.

Abstract

In the thesis I would like to focus on the very topical literary work: Millennium trilogy by Stieg Larsson who died in 2004. The trilogy consists of three parts: The girl with the dragon tattoo, The girl who played with fire and The girl who kicked the hornets' nest. The trilogy will be examined from the perspective of genre determination. With the professional literature I would like to describe each genre and it's possibility of use. I would also like to find a typical features of particular genre in different forms: situations, characters, conflicts, etc. One part of my thesis will be dedicated to the writer and his autobiography traits. I would also like to turn

to the fourth part of the trilogy by David Lagercrantz. I will try to answer the question why the trilogy has been extended, what literature genre is characteristic for the writer and what changes have been made in content or formal features of the story. During my work I would like to compare the trilogy with other Nordic literature pieces to find the cause of increasing sale of this kind of literature nowadays.

Key words

Millennium, Stieg Larsson, detective novel, social novel, political novel, nordic crime, genre classification.

Počet znaků (včetně mezer): 127 748

PODĚKOVÁNÍ:

Děkuji **PaedDr. Heleně Kupcové** za poskytnutí odborného vedení, cenných rad a připomínek, kterými přispěla k vypracování této práce. Dále za její ochotu a trpělivost, bez nichž by se tato práce neobešla. Také bych ráda poděkovala své rodině a příteli za trpělivost a podporu při studiu, bez nich by mé studium nebylo možné.

Obsah

Úvod	8
1. Problematika žánrového zařazení.....	10
1.1. Detektivka	11
1.1.1. Historie a klíčoví tvůrci žánru	11
1.1.2. Žánrový model.....	14
1.2. Společenský (sociální) román	19
1.2.1. Historie a klíčoví tvůrci žánru	19
1.2.2. Žánrový model.....	22
1.3. Politický román	24
1.3.1. Historie a klíčoví tvůrci žánru	24
1.3.2. Žánrový model.....	28
2. Stieg Larsson jako autor, politický aktivista a novinář	31
2.1. Mládí	31
2.2. Novinářská praxe	35
2.3. Výhrůžky a náhlá smrt Stiega Larssona.....	40
3. Trilogie Milénium žánrovou optikou.....	44
3.1. Dějové linie	44
3.1.1. Zmizení Herriet Vangerové	44
3.1.2. Časopis a nakladatelství Milénium	46
3.1.3. „Sekce“	48
3.1.4. Příběh Lisbeth Salanderové	51
3.2. Postavy a jejich konflikty	56
3.2.1. Lisbeth Salanderová ve vztahu k dalším postavám	56
3.2.2. Mikael Blomkvist ve vztahu k dalším postavám	60
3.3. Pojetí času a prostoru	63

3.3.1. Muži, kteří nenávidí ženy	64
3.3.2. Dívka, která si hrála s ohněm.....	65
3.3.3. Dívka, která koplá do vosího hnízda	67
Závěr	70
Seznam použité literatury	73
➤ Prameny.....	73
➤ Seznam základní literatury	73
➤ Seznam internetových zdrojů	75
Příloha č. 1	77

Úvod

Diplomová práce Trilogie Milénium v žánrových proměnách se, jak již název napovídá, zaměří na žánrovou roztržitost soudobého literárního fenoménu jménem Milénium. Jedná se o dílo současné švédské literatury, které mělo značný podíl na aktuálním a stále vzrůstajícím trendu severské detektivní literatury.

Toto téma jsem si zvolila proto, že i já jsem podlehla současnému trendu, a našla v něm nejen vhodnou populární literaturu, pro vyplnění svého volného času, ale také spoustu inspirujících podnětů vedoucích k zamyšlení nad současným společenským systémem. Skandinávská literatura je v současné době velice populární a na trhu je jí dostupné velké množství. Existuje určitě mnoho důvodů a názorů, proč je pro někoho jedničkou tohoto žánru Jo Nesbo či Lars Kepler, pro jiného zase Roslund Hellström či Hakan Nesser. Pro mě je vrcholem této literatury právě Stieg Larsson, autor trilogie Milénium. Z části je to proto, že se jedná o autora, který mě k tomuto žánru přivedl a svým příběhem mě okouznil a dovedl až k této magisterské práci. Větší zásluhu na tom ale má fakt, že jeho příběh má smysl. Poukazuje jím na společenské nešvary, které jsou sice součástí naší společnosti, nikdo se však neodvažuje na ně upozorňovat, natož je řešit. Snaží se probudit naše smysly a donutit nás vnímat realitu takovou, jaká skutečně je. Ve vsí své pokřivenosti a zkaženosti, je to stále naše společnost, které jsme nedílnou součástí se všemi jejími problémy. Jako takoví bychom se neměli odvracet od sebevětších problémů a nešvarů, ale naopak se jim postavit čelem. Přesně tak, jak to dělal sám autor.

Celé dílo obestírá mnoho nevyjasněných otazníků, jejichž odhalení nám zůstane navždy skryto. Sám autor totiž 9. listopadu roku 2004 zemřel. Těsně před svou smrtí stihl podepsat vydavatelské smlouvy na všechny tři díly Milénia, avšak sám se nikdy nedozvěděl, jak fenomenální dílo stvořil. Právě i mnohá tajemství a hustá mlha obestírající celý příběh autorova života a vzniku Milénia mě k tomuto tématu poutali stále pevněji.

Cílem této práce je bližší seznámení se s příběhem všech třech dílů s názvy Muži, kteří nenávidí ženy; Dívka, která si hrála s ohněm a Dívka, která kopla do vosího hnízda a současně jeho bližší žánrová charakteristika. Vzhledem k tomu, že se jedná

o velmi rozsáhlé dílo, které volně osciluje napříč několika žánry, pokusím se tyto žánry ukázat ne v rámci jednotlivých děl, ale na konkrétních literárních rovinách jako jsou dějové linie, postavy či prostor.

Teoretickým podkladem pro interpretační část bude rozbor jednotlivých literárních žánrů, které se dle mých zjištění v románové trilogii vyskytují. Budu se zabývat nejprve vznikem a historickým vývojem samotného žánru s vystižením důležitých tvůrců. Po té se zaměřím na žánrové modely, které jsou pro ten či onen žánr charakteristické. Konkrétně se bude jednat o detektivku, společenský (sociální) a politický román. Každý z těchto žánrů má svou charakteristiku a literární modely, které jsou pro ně typické. Mají dané více či méně ostré hranice, které spolu s dalšími faktory určují žánrovou příslušnost. Právě načrtnutí těchto hranic, kde jeden žánr končí a druhý začíná, či se navzájem prolínají, nám pomůže v praktické interpretační části.

Po teoretické části bude následovat kapitola sloužící bližšímu seznámení se s autorem a jeho osudem. Provázanost autorova reálného života a příběh jeho díla dokazuje, že mnohé situace, postavy, příběhy a místa mají svou reálnou předlohu. Ta buď sloužila jako inspirace pro vytvoření hodně podobné fikce nebo byla do fikčního světa Stiega Larssona překlopena přímo a bez úprav. V této kapitole bych také ráda osvětlila spekulace týkající se náhlé smrti, dnes již slavného autora, kterou stále obchází spousta pochybností a nejasností. Na otázku, do jaké míry by mohla jeho smrt souviset s jeho novinářskou kariérou a jeho zaměřením na fašisticky orientované strany ve Švédsku, se však neodvážuji odpovídat.

Praktická část bude zaměřena výhradně na tři díly trilogie Milénium. Pokusím se zde na jednotlivých literárních prostředcích dokázat jednotlivé žánry, které jsou zpracovány v teoretické části mé práce. Zaměřím se zde na dějové linie, konflikty postav a v neposlední řadě prostor a čas v díle. Ve všech těchto oblastech se pokusím dokázat jednotlivé žánry a jejich separaci či vzájemné prolnutí.

Při práci budu užívat samotných pramenů, a to hlavně v praktické části, a odbornou literaturou pojednávající o problematice genealogického řazení. Současně budu používat literaturu zabývající se fenoménem Milénium vydanou v českém i anglickém jazyce.

1. Problematika žánrového zařazení

Žánrové řazení neboli genologie je subdisciplína literární vědy, která je prokazatelně živa již od dob starověku. Dříve sice nefungovala pod tímto názvem, jenž jí je přiřazen až přibližně v první polovině 20. století, avšak teoretická reflexe a uspořádání literárních druhů bylo praktikováno již za dob Platóna. Co do definice, kterou uvádí Encyklopedie literárních žánrů, jsou *„literární druhy a žánry kulturními statky vytvářenými v průběhu celých dějin lidstva.“*¹ Z této velice obecné definice lze také odvodit, že pravidla pro jednotlivá určení procházela mnohými proměnami. Kritéria byla po staletí uplatňována v rozmanitých kombinacích napříč vědními obory, od filosoficko-obsahových přes textová až po nová východiska právě vznikajících oborů jako psychologie, sociologie či sémiotika.

Pro starověk je charakteristické, že počet žánrů/druhů je velice omezený. Platón uznává tři literární druhy. Pro dělení je zde naprosto klíčový způsob řeči. Jen pro představu se jedná o druh výpovědní (monolog), mimetický (dialog) a smíšený (dialog i monolog). V běhu historie docházelo k postupnému rozšiřování plejády žánrů včetně kritérií, dle kterých jsou určovány. V romantismu vstupuje do povědomí koncepce dělení literárních druhů na lyriku/epiku/drama. Toto pojetí bylo mnohokrát zpochybňováno, avšak v patrnosti jej vedeme dodnes. S lyrikou je spojována subjektivnost či niternost, pro epiku je příznačná objektivnost a představivost. Drama je považováno za nejkomplexnější přístup, kde je uplatňována subjektoobjektivost a napětí.²

„Moderní sémiotika chápe druhy a žánry z hlediska kódu intertextových vztahů, v rovině sémantické a komunikativní. Dílo „hlásící se“ k určitému žánru se nevztahuje ke konkrétnímu pretextu, nýbrž k jistému modelu psaní,

¹ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 5, ISBN 80-7185-669-X

² MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 5, ISBN 80-7185-669-X.

*tzv. architextu. Žánrový kód je čtenáři avizován zřetelnými signály, někdy již názvem, podtitulem, typickými formullemi, přítomností či absencí příběhu, verše apod., implikuje určité tvůrčí kompetence, určitého čtenáře, ovlivňuje čtenářskou orientaci i výběr textu.*³

Klíčem pro mou diplomovou práci budou tři žánry, a to detektivka, společenský (sociální) a politický román.

1.1. Detektivka

1.1.1. Historie a klíčoví tvůrci žánru

Jedním z klíčových žánrů literární epiky je bezesporu detektivka. V různých obměnách a variacích se na literárním poli objevuje více než dvě stě let. Za prvopočátky se dají považovat pikareskní romány, které vznikaly v 18. století ve Španělsku. Pikaro, hlavní postava a vypravěč, byl mazaný šibal, jenž se životními okolnostmi dostával do složitých situací, které musel řešit. Pro tento žánr je charakteristická určitá autobiografičnost – pikaro jako alter ego samotného autora, princip služby a cesty a v neposlední řadě také kompozice. Jednotlivé příběhy jsou vyprávěny postupně jako korálky na perlovém náhrdelníku, jež do sebe postupně navzájem pronikají a zapadají.

První detektivní povídka byla vydána roku 1841 v časopise Grahamův dámský a pánský časopis pod názvem *Vraždy v ulici Morgue*. Jejím autorem nebyl nikdo jiný než Edgar Allan Poe. Dle Howarda Haycrafta (přední znalec a historik detektivního žánru), byla povídka „*výsledkem morálního pádu, vystřízlivění a dobrého předsevzetí redaktora časopisu, básníka a povídkáře...*“⁴ po jeho propuštění z Burtonova pánského časopisu pro soustavné opilství. Povídku zrodila „*touha po čemsi, co okolnosti, které se vymykaly kontrole,*

³ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 5, ISBN 80-7185-669-X, str. 6

⁴ ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1967, str. 12

znemožnily realizovat chorému a nešťastnému muži v jiném století a v jiné zemi; že je zrodilo zoufalství a sen, strašlivý život, který dal světu strašlivou krásu, aby se vykoupil.“⁵ Paradoxem zůstává, že první detektivní povídky zrodila poezie.

Ačkoliv Edgar Allan Poe napsal jen pět detektivních povídek, dal v nich pevný základ žánrovému modelu, v němž se mimo jiné odrážejí jeho názory na literární konstrukci publikované například ve *Filosofii básnické skladby*. Nový, dnes tak populární, žánr však v době svého vzniku nevzbudil mnoho zájmu, a tak se s následovníky Poa setkáváme až za další čtvrtstoletí.⁶

Autoři, jež navazují na E. A. Poa, Charles Dickens či Wilkie Collins prezentují detektivku jako žánr blízký společenskému románu, proti tomu zde stojí autoři, kteří ji pojali jako žánr populární literatury. Mezi tyto spisovatele patří zejména Arthur Conan Doyle či Émile Geboriat. Prvně zmíněný je uznávanou postavou detektivního světa do dnes. Jeho začátky však nebyly lehké. Arthur Conan Doyle byl začínajícím, ne příliš úspěšným lékařem, jímž se stal z ryze praktických důvodů. Místo vášně pro medicínu v něm dřímал spisovatel. Ve svém prvním literárním počínu se nechal inspirovat E. A. Poem i E. Geboriatem. Zkombinoval již existující a zvýraznil výstřednost a logičnost. Detektiva pojmenoval starým irským jménem Sherlock s příjmením Holmes, vypůjčil si Poeova bezejmenného vypravěče a pojmenoval ho po svém sousedovi Jamesovi H. Watsonovi. Roku 1887 vychází jeho první román s postavou slavného detektiva Sherlocka Holmese pod jménem *Studie v šarlatové*. Tento román nezaznamenal valný úspěch a vyšel v minimálním nákladu.

Doyle se po tomto neúspěchu pustil do psaní historického románu *Micah Clarke*, který je svým obsahem zařazován spíše mezi odbornou literaturu a osobně ho bavil daleko více, než práce na příbězích slavného detektiva. Psaní

⁵ ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1967, str. 12.

⁶ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 108, ISBN 80-7185-669-X

historického románu byl ale nucen přerušit kvůli nedostatku prostředků, ze stejného důvodu se také uchýlil k sepsání dalšího dobrodružství Sherlocka Holmese. Příběh byl sepsán na zakázku pro časopis Lippincot's Magazine. Detektivův druhý příběh měl již značný úspěch a Doyle, přes značný odpor, podlehl a do rozjetého vlaku jménem Sherlock Holmese nastoupil. Od dubna do srpna 1891 napsal celkem šest příběhů. Psaní se začalo stávat spotřebním a nenávist k samotné postavě se stupňovala. „Už mi tak lezl krkem, že jsem vůči němu choval asi takové pocity, jako vůči Pâté de Foie Gras, kterého jsem se jednou přejedl, takže už jméno samo mi dodnes zvedá žaludek.“⁷ Výsledkem toho je, že klíčový detektiv roku 1893 zahyne při potyčce s profesorem Jamesem Moriartym v povídce Konečný problém.

Postava detektiva Sherlocka Holmese byla (a je) velice váženou součástí Londýnského života, nebylo tedy divu, že po jeho smrti se na ulicích objevovaly věnce a na hřbitově byl odhalen dokonce pomník. Jak je patrné, společnost nedovolila, ani samotnému autorovi postavy, Sherlocka poslat na věčnost. Místo toho byl na A.C. Doylea vyvíjen stále větší tlak s prosbou o vzkříšení Velkého detektiva. Roku 1902 vychází povídka *Pes baskervilský*, kde dojde k nalezení starých zápisů Dr. Watsona a následující rok vychází povídka *Prázdný dům*, kde je Sherlock konečně vzkříšen.⁸

Příběh nejznámějšího detektiva je příkladem dilemat spisovatelů, kteří se mnohdy musí rozhodovat mezi uměleckou a spotřební složkou svého psaní.

Doyle má řadu následovníků jako například R. A. Freeman, S. S. Van Dine či J. Dickson Carr. Tito pěstují detektivku jako intelektuální hru či hádanku s použitím nejrůznějších prvků, vědecké metody bádání, povídky napsané na půdorysu šachové partie či klasické záhady zamčeného pokoje.

⁷ ŠKVORECKÝ, Josef. Nápadý čtenáře detektivek. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1967, str. 40

⁸ ŠKVORECKÝ, Josef. Nápadý čtenáře detektivek. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1967, str. 41

V reakci na normativní pravidla vražedných šarád vzniká ve 20. století tzv. *drsná škola*. U těchto autorů jsou typické zločiny v centru amerických velkoměst za časů prohibice. Na denním pořádku jsou zde gangsterské tlupy, zkorumpovaní policisté a státní složky. Vzhledem k prostoru se mění i charakter hlavního hrdiny. „...*osamělý bojovník za spravedlnost brodící se špínou ulice, outsider permanentně srážený na kolena, ale nevzdávající svůj boj se zlem tohoto světa.*“⁹ Výrazným prvkem těchto autorů je také sociálně kritický pohled na svět čímž se přibližují žánrové oblasti sociálního románu s možnými prvky thrilleru, který je propojen s rezignací na složité překvapující zápletky.

Mezi špičku detektivního žánru bezesporu patří také Agatha Christie. Autorka více než šedesáti detektivních románů a čtrnácti povídkových souborů vyniká svými prózami, v nichž vyváženě vystihuje atmosféru mezi tradičním životem na anglickém venkově a výbornou logickou dedukcí. Ústřední postavou je zde belgický detektiv a puntičkář Hercule Poirot, který své případy řeší vždy metodou systému a pořádku. Nedílnou součástí detektivek jsou také postavy pomocníka Arthura Hastingsse a vnímavé pozorovatelky slečny Marplové. Knihy Agathy Christie jsou vydávány po celém světě a svými inteligentními a nepředvídatelnými zápletkami baví po celém světě na tisíce lidí.

Po druhé světové válce dochází ke změnám v rámci líčení příběhu. Pozornost se přesouvá ke každodenní práci policejního týmu a jak zločinec, tak detektiv zde ztrácejí svou romantickou výlučnost.

1.1.2. Žánrový model

Definice detektivní literatury je mnoho a byly vysloveny mnohými literárními teoretiky či autory samotnými. Například Jan Cigánek se k detektivce vyjadřuje takto: „*Detektivní román (povídka) je literární žánr, jehož důsledně pojatou epickou podstatou je zločin s motivem tajemství. Metodickému vyřešení výchozí epické premisy jsou kompozičně i výrazově podřízeny všechny literární*

⁹ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 109, ISBN 80-7185-669-X

prostředky.“¹⁰ V podobném duchu na něho navazuje i Dagmar Mocná s Josefem Peterkou, kteří v Encyklopedii literárních žánrů uvádí svou kapitolu věnovanou právě detektivce slovy: „*Detektivka je jeden z klíčových žánrů populární epiky, ličící proces objasňování ztajemnělého zločinu.*“¹¹ Stránský k těmto faktům ve své disertační práci ještě doplňuje, že zločin nemusí být přímo přítomen v textu, nýbrž může svou „nepřítomností“ navodit ještě mytičtější atmosféru. Za důležitý fakt považuje také to, že u detektivních příběhů není důležité jen odhalení dotyčného vraha, nýbrž i cesta za oním odhalením. Vzrušení z dalšího odhaleného kousku skládačky.¹² Ve výčtu teoretiků detektivek bych se také ráda zmínila o Tzvetanovi Todorovi, francouzsko-bulharském filosofovi, esejistovi a literárním teoretikovi. Todorov se ve své knize *Poetika prózy*, konkrétně v pasáži typologie detektivního románu, zmiňuje o literárním kritikovi Willardovi Huntingtonu Wrightu, známému spíše pod pseudonymem S. S. Van Dine. Todorov Van Dinea zmiňuje kvůli jeho *Dvaceti pravidlům pro psaní detektivek*, které on sám přetváří a shrnuje do těchto osmi bodů¹³:

„1) *Román má mít maximálně jednoho detektiva a jednoho viníka a minimálně jednu oběť (mrtvolu).* 2) *Viník nesmí být profesionální zločinec, nesmí být totožný s detektivem a musí zabít z osobních pohnutek.* 3) *Láska do detektivky nepatří.* 4) *Viník má mít určité postavení. V životě (nemá být sluha nebo pokojská) i v díle*

¹⁰ CIGÁNEK, Jan (1962): *Umění detektivky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962, str. 215.

¹¹ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 109, ISBN 80-7185-669-X.

¹² STRÁNSKÝ, Petr (2011): *Narace v detektivních románech Georgese Simenona a Léa Maleta* [online]. Disertační práce. Brno, Masarykova univerzita v Brně. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/68376/ff_d/.

¹³ SEMECKÝ, Petr (2013): *Sherlock Holmes: Vyprávění a fikční svět v kanonickém díle A. C. Doylea*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2013, vedoucí práce Mgr. Jakub Češka, PhD. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/119541>.

(má být jednou z hlavních postav). 5) Vše je třeba vysvětlit racionálně, fantastično se nepřipouští. 6) Nelze poskytovat prostor popisům a psychologickým rozborům. 7) Pokud jde o získávání informací o příběhu, je nutno podřídít se této homologii: „autor : čtenář = viník : detektiv“. 8) Je třeba vyhybat se banálním řešením (Van Dine jich vypočítává deset).“¹⁴

První bod je zcela jasným vodítkem k detektivnímu žánru. Příkladem ze začátků tohoto literárního žánru budiž nám A. C. Doyle a jeho Sherlock Holmes či Agatha Christie s obtloustlým Hercule Poirotem. Ze současnosti mohou za příklad posloužit detektiv Joonas Lina z knih Larse Keplera či Jo Nesbův Harry Hole. Takovýto detektiv je nositelem epického obsahu díla. Po vzoru romantických hrdinů následuje tradici neohrožených mstitelů nespravedlnosti a příkoří. Jeho charakteristika je téměř výhradně neúplná a součástí intelektuální hry, ke které v knize dochází. Detektiv je často obdařen nevídanými, někdy až nadlidskými, pozorovacími schopnostmi a logicky-deduktivním uvažováním. Ve 20. století přibírají detektivové do vínku i znalosti psychologického rázu. Proti pólem těchto pozitivních faktorů se může zdát vnější vzezření vyšetřovatele. Nedbalá elegance, podivínství až vizáž outsidera detektiva do jisté míry polidšťuje a čtenáři se tak nabízí jistá osobní identifikace s tímto neohroženým ochráncem lidských práv. Polarita je velice důležitým stavebním prvkem, bez světla není tma, a naopak, proto jsou dalším nezbytným dílkem detektivky i samotné oběti zločinů.¹⁵

Sdělení, že viníkem by neměl být profesionál, ale člověk nějakého společenského postavení ukazují na to, že pokud bude vraždit dělník, bude čtenář pravděpodobně předpokládat, že za zločinem stojí někdo vyšší, a že dělník byl jen malou rybou ve velkém rybníku. Za tímto můžeme vidět také touhu po morálním poselství, že i vysoce postavení mohou být za své činy potrestáni.

¹⁴ TODOROV, Tzvetan (2000): *Poetika prózy*. Praha: Triáda; přel. Jiří Pelán, Libuše Valentová (Poétique, 1968; Poétique de la prose, 1978), str. 107.

¹⁵ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 106, ISBN 80-7185-669-X.

Určitou roli hraje také ohrožení sociálního systému v případě, že je pachatel vysokého společenského postavení.

Fakt, že láska je v detektivních příbězích tabu, není velkým překvapením. Sporadicky můžeme naleznout náznaky nějakého citu či náklonosti, ve své podstatě, by ale láska detektiva rozptylovala. Láska najde své místo v detektivce snad jen jako motiv násilného činu.

Velký důraz na logické úsudky, kauzalitu a reálná vysvětlení dělají detektivku detektivkou. Kouzla a mystika zde nemají své místo. Vše musí být racionálně podloženo a reálně možné. Tento princip je dalším, který dodává detektivnímu příběhu na autenticitě a současně atraktivitě pro čtenáře. Atraktivitu u čtenářů nepochybně zvyšuje také fakt, že postavy nejsou přesně přímo charakterizovány. V přísunu informací je důležitá určitá „*fragmentárnost a rozdílnost svědectví*“¹⁶. Vypravěč si musí dávat pozor na to, jaké informace o kom a kdy prozradí. Čtenáři je do určité míry ponechána svoboda při poznávání postav skrze jejich jednání a chování. S nadsázkou lze říci, že v dobrých detektivkách může být před koncem knihy tolik vrahů kolik je čtenářů.

Úloha vypravěče byla od počátků žánru „obsazována“ personálním vypravěčem. Zprvu se jednalo o očitého svědka, který se však ve výše zmíněné drsné škole změnil a roli vypravěče obsadil sám detektiv, který na vlastní kůži zakouší drsného světa kriminálních zločinů.¹⁷

Kompozice je u detektivního žánru jedním z klíčových prvků. Jedná se o důsledně promyšlenou následnost dějů a situací. Konečné rozuzlení musí být co nepřekvapivější, ale zároveň, jak již bylo řečeno výše, musí být logicky zdůvodnitelné a racionálně proveditelné. Kompozičním principem je retardace,

¹⁶ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 106, ISBN 80-7185-669-X.

¹⁷ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 107. ISBN 80-7185-669-X.

při které dochází k záměrnému odkládání identifikace vraha, kterého autor zná pochopitelně již od začátku. V textu je také často skrytá anticipace, kdy jsou rozhodující informace do textu vloženy co nejméně nápadným způsobem.¹⁸

„Všechny věci existují jen pro stopy, jež nesou; i lidé jsou jenom úhrnem svých vlastních stop.“ (Karel Čapek)

Dle Todorova existují tři základní druhy detektivních románů. První je román s tajemstvím, kde jsou vyprávěny dva oddělené příběhy, jeden je dějem vraždy a druhý vyšetřováním. Druhý román, tzv. černý román (noir), je založen na retrospekci. Oba příběhy se propojují a dostávají se na totožnou úroveň. Vyprávění probíhá jakoby společně. Posledním druhem je román s napětím, ten je propojením dvou předešlých druhů. *„Z románu s tajemstvím adoptuje dualitu příběhů. V tomto případě nicméně příběh nezůstává pouhým prostředníkem mezi čtenářem a příběhem zločinu. Kromě odhalování pravdy (minulosti) je součástí románu i aktuální dění směřující do budoucnosti. Je tudíž zachována nejistota o osud hlavních postav a dochází k setkání čtenářských zájmů zvědavosti a napětí.“¹⁹*

Jak již bylo řečeno výše, v rámci jednotlivých žánrů dochází k prolínání a detektivní příběhy nejsou výjimkou. Nezřídka dochází k propojení se sociálním či politickým románem případně s thrillerem. Znaky „čisté“ detektivky po té ztrácejí své ostré rysy a propojují se s modelovými vzorci připojených žánrů.

¹⁸ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 106. ISBN 80-7185-669-X.

¹⁹ SEMECKÝ, Petr (2013): *Sherlock Holmes: Vyprávění a fikční svět v kanonickém díle A. C. Doylea*. Praha : Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2013, vedoucí práce Mgr. Jakub Češka, PhD. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/119541>.

1.2. Společenský (sociální) román

1.2.1. Historie a klíčoví tvůrci žánru

Literatura je jednou ze součástí společnosti a v jako takové se v ní mnohdy zrcadlí společenský, kulturní a historický kontext. Nejinak tomu bylo u zrodu sociálního románu. Na přelomu 18. a 19. století se vlivem průmyslové revoluce začaly bortit tradiční přístupy společnosti, která dbala na náboženské přesvědčení. V tomto modelu celkově panovala sporadická mobilita lidí, ať už horizontální, nedocházelo ke změnám povolání, tak vertikální, společenské postavení nebylo věcí volby ani vůle, nýbrž sociálního předurčení. Změna však znamenala, že na místo náboženství nastoupila věda. Lidé najednou ztratili řád, který chtěli právě pomocí vědy opět obnovit. Na tuto proměnu reagoval Auguste Comte, francouzský filosof, který je považován za zakladatele sociologie. Sociologie mu měla pomoci objevit zákonitosti společenského života, za účelem předvídatelnosti a možnosti regulace společenského života. V reakci na vznik sociologie a přerod společnosti jako takové, se v první polovině 19. století objevuje sociální román.

Sociální román vzniká jako „výraz zájmu o neprivilegované vrstvy. Zprvu si všímá životních poměrů blíže nespecifikované městské chudiny, zejména velkoměstské, postupně se do jeho zorného pole dostával nově se formující průmyslový proletariát.“²⁰ Primárně vznikl jako typ lidového románu, postupně se ale projevil, že je to žánr otevřený mnoha experimentům, obměnám a žánrovému mísení.

Za vývojově nejstarší sociální román lze považovat Tajnosti pařížské z roku 1842 od Eugèna Suea. Sociální tematika je zde pojata jako prostředek k širokému čtenářskému publiku, které chce autor zaujmout nejen netradičním tématem společenského vyloučení ale také formou vyprávění. Tu lze popsat jako sentimentální dobrodružný novinový román se senzačními prvky, až

²⁰ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 631. ISBN 80-7185-669-X.

vyumělkovaností. Již zde se setkáváme s obrazem moderního velkoměsta jako s vděčným a důležitým prvkem sociálního románu. Je to prostor jako stvořený pro deskripci patologických společenských jevů. Nahrává tomu nejenom mnohdy průmyslové prostředí, ale především velká sociální stratifikace, jež městská společnost podléhá. Oblíbenou částí jsou samozřejmě také průhledy do velkoměstského prostředí, které je bohaté na zločin, čímž tvoří pomyslnou propojovací linii s žánrem detektivky.²¹

V detektivce je však cílem odhalit zločince a funkce je zde tedy zábavná, oproti tomu u románu sociálního je poukazováno na sociální nerovnosti s případným náznakem možného řešení. Morální postoje jsou v sociálních románech upevňovány pomocí jasně vymezeného pojetí dobra a zla. Z autorů mravoličných románů je nutné zmínit Charlese Dickense a jeho román z roku 1838 *Oliver Twist*. V této knize se necháváme přenést do anglického sirotčince, kde vyrůstá malý chlapec, který je unášen životem na okraji tehdejší anglické společnosti a na pokraji bídy. Zajímavým momentem je proces, kdy je hlavní postava, která je vesměs vnímána kladně, navlečena do ryze nemorální činnosti/úkolů. Příkladem může být zločinné počínání malého Olivera Twista, který se stane zlodějem, nebo Lisbeth Salanderová, jenž se nabourá na úcty průmyslníka, kde mu odcizí několik desítek milionů. Jsou to situace, kdy je nám jasné, že se jedná o nemorální jednání, ale těmto postavám jej beztržně omluvíme.

Nedílnou součástí žánru sociálního románu jsou bezesporu ruští realisté, kteří ve svých dílech ztvárňují problematiku zločinnosti a její návaznost na nedostačující péči o chudinu. Konkrétně například F. M. Dostojevski a jeho knihy *Chudí lidé* či *Uražení a ponížení*. Patří sem bezesporu i Hugovi *Ubožáci*, kde je hlavní postavou Jean Valjean, ušlechtilý štvanec a galejník.²²

²¹ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 631. ISBN 80-7185-669-X.

²² MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 632. ISBN 80-7185-669-X.

Od poloviny 19. se začínají objevovat sociální romány se zaměřením na proces sebeuvědomění dělnické třídy. Životní podmínky a pocity továrního proletariátu se stávaly stále diskutovanějším tématem. Za průkopníka takto zbarvených románů je považována E. Gaskellová, jež v románu *Mary Bartonová* líčí dřinu, bídu a ponižování svázané s dělnickou třídou. Výše již zmiňovaný Charles Dickens zase přichází s prvním literárním vyobrazením organizované dělnické vzpoury ve svém díle *Zlé časy*. Klíčovým autorem, který na dlouhou dobu ovlivnil nazírání na svět moderního průmyslu, je Emile Zola. Jeho kniha *Germinal* je důležitým mezníkem tohoto žánru. Vymezuje se zde „poetika moderní civilizace: se směsicí hrůzy a okouzlení se tu zpodobují mohutné průmyslové objekty a rozpothybované dělnické masy.“²³

V průběhu 20. století se dynamický vývoj žánru přesouvá do revolucemi zmítaného Ruska a do USA, kde hospodářský růst provázejí silné sociální bouře a napětí. Dokumentaristické zobrazování chudých vrstev již není dostačující a poetika přerůstá do líčení politicky radikalizujících se dělnických mas. Typizovanými romány tohoto směru jsou *Džungle* U. Sinclaira a *Matka* Gorkého.

Poslední globální etapa sociálního románu začíná ve třicátých letech 19. století. Inspirativním dílem této fáze je trilogie J. Dos Passosea (USA), zejména její první díl s názvem *Dvaadvacátá rovnoběžka*. „Jde o panoramatický obraz americké společnosti, evokovaný kombinací dokumentů, epické fikce a techniky proudu vědomí a poukazující na odlidšťující tlak industriální civilizace“²⁴ Islandský prozaik H. Laxnesse představil dílo *Salka Valka*, v němž hlavní hrdinka vyspěje z prosté venkovanky v politicky aktivní moderní ženu. V neposlední řadě lze do této kategorie též zařadit Johna Steinbecka a jeho dílo *Hrozny hněvu*, které se stalo nejprodávanější knihou roku

²³ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 632. ISBN 80-7185-669-X.

²⁴ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 632. ISBN 80-7185-669-X.

1939. Je to „symbolicky laděný obraz svízelného putování rodiny oklahomského zemědělce za prací“²⁵

Po druhé světové válce je žánr sociálního románu spíše na ústupu. Objevuje se sporadicky a v kontextu a existenciálně laděným neorealismem. Jak již bylo zmíněno výše, sociální román je velice flexibilní a tvárným v reakci na dobovou situaci, proto není překvapením, že sociální citlivost se v posledních letech přeorientovala směrem k vyloučeným sociálním skupinám náchylným k diskriminaci. Za příklad těchto skupin lze jmenovat homosexuály, hendikepované osoby či etnické menšiny.

1.2.2. Žánrový model

Sociální román má hned několik literárních funkcí, jde zejména o tu poznávací, dokumentární, kritickou a společensky nápravnou. Jak již bylo naznačeno výše, sociální román je nositelem morálního poselství, které prezentuje skrze realistické vyobrazení skutečnosti s dalšími možnými prvky jako je mýtické vyprávění, metafora, symbolické vyprávění či expresivita.

Dominantním tématem je zde sociální postavení nepriviligovaných vrstev, sociálně vyloučených skupin či skupin sociálním vyloučením ohrožených. Vyprávění se zaměřuje na jejich pracovní podmínky, životní styl a možnosti, případně i proces jejich sebeuvědomování. Největší důraz je zde kladen na sledování sociálních procesů, načež osudy hlavních hrdinů plynou těmto procesům navzdory. Postavy jsou vedeni proudem sociálního světa a jejich osudy jsou vedeny proměnami v sociálním světě jako celku. Důležitý je také fakt, že se zde autor zaměřuje na obecně lidské aspekty lidské existence, nikoliv ty konkrétní, jak je tomu například u románu existenciálního či introspektivního. *“Důraz klade na detailní a poučenou kresbu prostředí „na dně“. S příznakem tajuplnosti, exotičnosti, neobvyklosti, nebezpečnosti nebo odpudivosti jsou líčeny brlohy velkoměstské chudiny, zločinecké podsvětí, dělnické kolonie, pracovní*

²⁵ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 632. ISBN 80-7185-669-X.

prostředí (dílny, doly, hutě). Typickým prostorem se stává zejména továrna, vnímána jako symbol nové „nepoetické“ krásy, ale i hrozivé odlišnosti.“²⁶

Autoři sociální prózy se často nespokojí s pouhým vyprávěním a nastudováním odborné literatury. Je známo více případů, kdy se samotní autoři vydali na reálný exkurz do prostorů, o kterých se chystají psát. Příkladem nám budiž S. Reymont, jenž při přípravě románu *Země zaslíbená* zkoušel pracovat v textilkách u strojů. Můžeme dokonce říci, že tento trend se zachoval dodnes a převzali jej mnozí herci, kteří se připravují na své role v celovečerních filmech. Je nezpochybnitelné, že takováto zkušenost dodá na věrohodnosti ve vyprávění i v hereckém projevu. Nic není cennější a autentičtější než vlastní zkušenost.

U procesu deskripce prostředí je u tohoto žánru uplatňována dvojí protichůdná tendence. První je reportérská věcnost, která svým výkladem a neutrálností připomíná žurnalistický styl. Druhá, v opozici stojící, je tendence k emocionálnímu zaujetí autorů. To vede k lyrizaci stylu až se sklonem k mytizaci.

Jak již bylo řečeno výše, v sociálním románu má dominantní roli prostředí. Dostává zde prostor na úkor psychologie postav, která je upozaděna či téměř vymýcena. Individuální psychologické profily zde nahrazují typizované role, příkladem je dělník, sirotek, buržoa, intelektuál, atd. Postavy zde nefungují jako individua se svými potřebami a přáními, nýbrž jako představitelé jednotlivých sociálních vrstev, etnik, profesí či regionu. Charakteristické je také velké množství postav bez zřetelnější typizace nebo dělení na hlavní či vedlejší. Co do postav je jedním z prvků sociálního románu také přítomnost kolektivního hrdiny, v němž se značí okouzlení masou lidí a její síly.

S kolektivním hrdinou se bezesporu setkáme také v románu socialistickém, v němž je kolektivním hrdinou Komunistická strana. Dialektika ovšem platí

²⁶ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 630. ISBN 80-7185-669-X.

i v literatuře a proto se zmíníme také o kolektivním antihrdinovi. Tím může být v socialistickém románu například buržoazní složka společnosti.

Polarita sociálního románu lze dokázat nejenom na kolektivním hrdinovi, ale také pomocí děje, který je na jednu stranu akční (dynamická složka) – sociální román vyrostl z románu dobrodružného s tajemstvím – na druhou stranu zde nalezneme také diskurzivní složku (výkladové partie, úvahy, diskuze), která děj zpomaluje (statická složka).²⁷

Kompozice sociálního románu není striktně daná, což napomáhá mimo jiné i ke stylové heterogenosti díla. Typická je také modalita tohoto románového typu, která tíhne buď k románu citovému, nebo románu revolty. Román, který je směřován spíše citovým směrem, je charakteristický zvláště pro ranou fázi tohoto žánru. Příznačný je pro něho pohled zvenčí. Pro typ druhý, román revolty, je naopak charakteristický pohled zevnitř. V moderním pojetí sociálního románu pak lze narazit na kombinaci obou těchto typů.

„Hněv jedné chvíle, tisíce obrazů – to jsme my ... Každý z nás je plukovním tamborem, který za sebou vede průvod křivd pochodujících s naší zlobou.“

(J. Steinbeck: Hrozny hněvu)

1.3. Politický román

1.3.1. Historie a klíčoví tvůrci žánru

Jestliže jsme v podkapitole Sociálního (společenského) románu zdůrazňovali provázanost žánru se sociologicko-kulturním kontextem doby, tak u románu politického tomu nebude jinak. Do popředí se však u tohoto žánru dostává rovina politická.

Za prvopočátky politického románu můžeme pokládat ranně novověké utopie, jež představují soudobé, mnohdy nereálné, představy o ideálním politickém

²⁷ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 630. ISBN 80-7185-669-X.

zřízení. Základ pojmu utopie vytvořil středověký filosof Thomas More svým stejnojmenným dílem, v němž se setkáváme s neexistující vybájenou zemí.²⁸

Politický román se může vydat dvěma směry. Za prvé, jak je tomu v *Utopii*, bude jeho zájem směřován k ideálnímu politickému zřízení, jeho obhajobě a propagaci. V případě opačném, lze na politický román nahlížet jako na příběh líčení mocenských intrik, jež prostupují společností napříč sociálními postaveními ale i historií. Na základě převládajících intencí autorů pak lze rozdělit žánr do konkrétnějších typů, ale k tomu blíže až v další části této podkapitoly.

V první polovině 19. století se politický román ubírá právě cestou popisu nástrah vládnoucí sféry. Mocenské boje často vykristalizovaly až k politickému pamfletu²⁹, jenž se objevuje jako nástroj zesměšnění ideového názoru opoziční strany. Angažovanost ve sférách politiky byla příznačná pro ruskou literaturu, „ať už šlo o romány I. S. Turgeněva, zobrazující názorovou radikalizaci vzdělané mládeže (*Předvečer*, 1859; *Otcové a děti*, 1862; *Novina* 1870-77), o utopicky vizionářský román carskou policií po celý život perzekvovaného revolučního demokrata Černyševského *Co dělat?* (1863) nebo o Dostojevského existenciálně laděný klíčový román *Běsi* (1871-73), zamýšlený jako antinihilistický pamflet.“³⁰

Ve století 20. se žánr rozšířil o politický thriller. Hlavním tvůrcem byl anglický prozaik G. Greene, jenž rozšiřuje jak populární variantu, *Tajný agent*, 1939, tak „intelektuálně ambiciózní, zamýšlející se nad dilematy lidské odpovědnosti

²⁸ *Slovník cizích slov pro nové století*. Dialog. Litvínov 2003

²⁹ „Politický pamflet je ostrý, polemický, často satirický leták nebo drobný spis, rozšiřovaný obvykle s úmyslem zesměšnit.“ (*Slovník cizích slov pro nové století*. Dialog. Litvínov 2003)

³⁰ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 495. ISBN 80-7185-669-X.

v souvislosti s problémem víry a pochybností.“³¹ Nešlo však o jediný druh politického žánru, který v této době vzkvétal. Stejně jako u románu společenského, tak i zde je nutné zmínit román, který se dostal do popředí díky dlouhotrvající komunistické atmosféře, a to román agitační. Ten jde dozajista „skloňovat“ i v souvislosti s kapitalistickým prostředím a jeho propagandou, v tomto případě se však jednalo výlučně o agitaci levicovou. Byl pěstován v letech před bolševickou revolucí, ale i po ní, a to nejenom na území Ruska. Za nositele tohoto druhu literatury lze považovat N. S. Ostrovského (*Jak se kalila ocel*) za Rusko, U. Sinclaira (*Boston*) za americkou literaturu a z českých představitelů to byl například J. Hora (*Socialistické naděje*) či I. Olbracht (*O Anně, rusé proletářce*). V románech českých autorů lze sledovat mocenskou praxi sociální demokracie i proces štěpení sociálnědemokratické strany.

Na opačném pólu literárního světa politického románu stojí dystopie, která zobrazuje fiktivní modely totalitních společností. Skvělým příkladem tohoto ztvárnění je dílo G. Orwella s názvem *1984*. Román vykresluje společnost, která je soustavně kontrolována „velkým bratrem“ neboli Stranou. Ta zde má první a poslední slovo a sebemenší nesouhlas či jen letmé zaváhání ohledně loajality a důvěry ke Straně je fatalisticky potrestáno. Silnou atmosféru knihy doplňuje velké množství oxymoronů, kteří pomáhají dotvářet absurdní atmosféru příběhu. Příkladem budiž Ministerstvo pravdy, jenž se zabývá manipulací s minulostí. Kniha je, mimo jiné, zařazena časopisem *Time* mezi stovku nejvlivnějších románů vydaných po roce 1923.³²

Mimo antiutopické romány byla také tvořena díla, jež charakterizovala kritika politické fráze a obava z velmocenských tendencí soudobého politického života. Jedním z takto tvořících autorů byl Karel Čapek (*Továrna na Absolutno, Válka*

³¹ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 495. ISBN 80-7185-669-X.

³² Lidovky.cz/zpravy/kultura (8. června 2009) 15. 2. 2016 Dostupné z:http://www.lidovky.cz/mrazive-presny-roman-1984-zustava-aktualni-i-dnes-ftj-/kultura.aspx?c=A090608_195416_ln_kultura_mpr.

s mlouky). „Jedním z uměleckých vrcholů českého politického románu se stala Moskva-hranice J. Weila (1937), jež z dokumentárního obrazu každodennosti sovětské metropole v předvečer stalinských represí přerostla v existenciálně laděnou výpověď o úporném hledání společenského ideálu, jenž by lidskému životu dodal nadosobní smysl.“³³

Důležitým mezníkem pro politický román byl rok 1968. Politické události tohoto roku daly vzniknout další fázi politického románu v české literatuře. Jedním z prvních literárních počínů byl *Mirákl* (1972,1991) Josefa Škvoreckého. Autorovo neuctivé líčení „pražského jara“ vyvolalo značnou nevoli v disidentských i exilových kruzích. V tomto klíčovém politickém románu nalezneme mnoho průhledně zašifrovaných postav soudobého politického i literárního pole. „Není však jenom politickým pamfletem, nýbrž přerůstá v obecnější výpověď o světě ovládaném ideologiemi, s jejichž pomocí se jedinec dezorientovaný chaosem moderní civilizace snaží dodat svému životu vyšší smysl.“³⁴ Ve stejné době také vznikají díla popisující „pražské jaro“ ovšem optikou socialismu v duchu stranického dokumentu *Poučení z krizového vývoje*.

Z předchozích let bychom mohli nabýt dojmu, že dalším klíčovým mezníkem v žánru politického románu bude rok 1989, rok Sametové revoluce. Opak je ale pravdou. Výraznější renesance politického románu se nekonala a velký vliv na to měla zkušenost z předchozích let, kdy provázanost literární a politické sféry byla natolik těsná, že se navzájem velice důrazně ovlivňovaly. Z toho pramenící velice silná nechuť k opětovnému propojování politiky a literatury zavinila, že se spisovatelé vyhýbali horkému tématu Sametové revoluce. Reflexivní funkce soudobé politické situace byla přenechána publicistice.

³³ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 497. ISBN 80-7185-669-X.

³⁴ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 498. ISBN 80-7185-669-X.

1.3.2. Žánrový model

Samotný název tohoto románového typu již sám o sobě napovídá, že se jedná o text, jenž je úzce provázán s fungováním politiky ve společnosti. „Je „seismografem“ politického klimatu, ventilem občanské nespokojenosti, eventuálně čtenářovým opěrným bodem v chaosu rozmanitých ideologií.“³⁵ Co do vyjadřování má velice blízko k publicistice, a nejenom proto jej také často pěstují autoři, kteří mají zkušenost ze světa novinářiny či ze světa politického dění. Po vzoru rčení, že i špatná zkušenost je zkušenost, lze za takovouto praxi považovat také vězení, protesty či válečná tažení.

Mezi funkce politického románu lze řadit funkci zábavnou - s ohledem na ironizované pojetí politiky a její záměrné zesměšnění, funkci informativní - s ohledem na mnohdy reálné informace, jež o politickém světě a smýšlení podává a funkci společenskou. Tu může zdůrazňovat apel díla na možné sociální patologické jevy, které mohou být následkem politické disfunkce společnosti. U některých románů se lze zmínit také o funkci formativní, výchovné, jež by měla napomoci k utváření žebříčku hodnot. Toto utváření hodnot mohlo být formováno také násilně, a to pomocí agitačních románů psaných mnohdy i na objednávku.

Dle převládajícího autorova zájmu lze rozlišit hned několik typů politického románu. Za první agitační, v němž dominuje funkce agitační potažmo formativní. Společnost je zde přesvědčována a vychovávána k plné lojalitě k určitému politickému prostředí. V minulosti šlo o zejména levicově zaměřenou literaturu. Druhým typem je satirický pamflet, jenž usiluje o zesměšnění a odhalení latentní politické praxe, která bývá mnohdy maskována pozlátkem. Třetím typem je dnes velice oblíbený politický thriller, jehož hlavním pilířem jsou politické vraždy, akční děj, skandály či vydírání. Posledním typem je reflexivně filosofický

³⁵ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004 str. 494. ISBN 80-7185-669-X.

„zamýšlející se nad globálními zejména etickými aspekty uplatňování politické moci.“³⁶

Proces demaskování mechanismů politické moci a jejích vykonavatelů je základním pilířem politického románu. K tomuto odhalení je mu nápomocno zesměšnění politické fráze, jenž je jeho důležitou součástí. Je podstatné odhalit politický svět tak, jak jej běžná společnost nezná. Odkrýt to co se zarytě skrývá za maskou politické korektnosti, neúplatnosti a taktu. Demaskující funkce je patrná například u Karla Čapka.

Důležitým prvkem politického románu jsou mimo jiné také ideologické diskuze, jež napříč jednotlivými typy politického románu obměňují své funkce. V typu agitačním je to funkce přesvědčovací, o demaskující funkci se jedná u typů satirického a thrilleru, a funkce poznávací je uplatňována v typu reflexivním. Neméně podstatným prvkem je zde úloha vypravěče. Ten je obvykle personálního charakteru, se silným osobním zaujetím na líčených problémech. Svou důležitostí se mnohdy staví na roveň postav či je svou úlohou zastiňuje. Příznačnými figurami politického románu jsou novináři, politikové, revolucionáři, političtí vězni atd. Není výjimkou, že postavy ztvárňují historicky reálné postavy, což přidává na čtenářské atraktivitě, ale také však komplikuje pozdější recepci.³⁷

Politický román je žánr, v němž se střetávají tendence k dokumentárnosti na jedné straně a k zobecňující typizaci na straně druhé. Při balancování mezi těmito tendencemi se pohybuje na hraně mezi uměleckou a populární literaturou. Široké čtenářské publikum si získává napínavým dějem, volbou prostředí a pikantními detaily odhalujícími intimní podrobnosti ze života politicky činných lidí.

³⁶ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 494, ISBN 80-7185-669-X.

³⁷ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 494 ISBN 80-7185-669-X.

Výše nastíněná charakteristika politické románu již může napovědět, že se nejedná o zarytě homogenní žánr, nýbrž o pravý opak. Žánrová i stylová heterogenost nabízí široké pole působnosti samotným autorům, kteří využívají politické diskuze, spekulativní pasáže mísící se s akčními scénami, líčení vražd, únosů a vydírání a jiné. Toto široké spektrum má také bezesporu vliv na cílovou skupinu čtenářů, jež může být díky tvárnosti žánru rozsáhlejší a různorodější než u žánrů formálně svázanějších.³⁸

³⁸ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha. 2004, str. 495, ISBN 80-7185-669-X.

2. Stieg Larsson jako autor, politický aktivista a novinář

2.1. Mládí

Stieg Larsson, celým jménem Karl Stig-Erland Larsson, se narodil 15. srpna roku 1954 ve švédském městě Skellefteå. Je zřejmé, že dnešní podoba jména je poněkud odlišná, a to přesně o jedno písmeno. Nejedná se ani tak o pseudonym, ale váže se k tomu historika z roku 1970. Tehdy ještě „Stig“ vstoupil do organizace Národní osvobozené fronty (NFL). Na prvním setkání této skupiny se tradičně všichni představovali a seznamovali. Stig tehdy vystoupil a řekl: „*Stig Larsson, Základní skupina centrum*“³⁹, vedle něho však seděl mladík, kterého neznal, ale při seznámení se představil úplně stejně. V tu chvíli se setkal Stig se Stigem. Jména ovšem jejich podobnost nekončila. Oba byli aktivní v publikační a výtvarné činnosti, a tak nebylo výjimkou, že byli považováni za jednu a tutéž osobu. Na hlavu obou Stigů se snášela kritika i chvála za věci, se kterými mnohdy neměli nic společného. Stig se rozhodl situaci řešit, a to tím, že sám bude užívat variantu s vloženým „e“.⁴⁰

Stiegovi rodiče byli velice mladí, když se jim první syn narodil. Jako osmnáctiletí bydleli v hrozných podmínkách a měli jen nepatrné finanční prostředky. Rozhodli se proto svého syna zanechat u rodičů Stiegovy matky. Podle původního záměru tu měl zůstat pouze do doby, než si jeho rodiče najdou lepší bydlení. Stieg tu místo toho zůstal celých devět let. Žili v malinkaté vesničce, která čítala méně jak šedesát obyvatel. Byl to velice drsný kraj, kde byly dlouhé zimy a prakticky neustálá tma. Devizou tohoto kraje byly doly a rozlehlé lesy a řeky. V těchto podmínkách nebyl život snadný, a přestože

³⁹ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnapínavějších thrillerů naší doby*. Brno : Host, 2012, str. 231. ISBN 978-80-7294-610-5.

⁴⁰ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnapínavějších thrillerů naší doby*. Brno : Host, 2012, str. 232. ISBN 978-80-7294-610-5.

všichni obyvatelé zde tvrdě pracovali, nedostávali za svou práci dobře zaplacení. Nepřekvapuje proto, že se tito dělníci brzy chopili komunistických myšlenek. Tento kraj nepatří ve Švédsku mezi ty známější, Stieg jej však znal dobře a získal si k němu velice osobní vazby. Právě do tohoto kraje proto zavede také své čtenáře hned v prvním díle trilogie Milénium při pátrání po Herriet Vangerové. „*Mluvit o těchto místech a šířit jejich známost v obecném povědomí pro Stiega znamenalo vzdát hold malému společenství lidí, mezi nimiž prožil nejkrásnější okamžiky svého mládí. A poděkovat jim za to, co mu předali.*“⁴¹

Za pobytu u prarodičů se Stiegovi stal velice silným vzorem jeho dědeček Severin, který patřil k radikálům stalinistické školy.⁴² Tak se již za velice mladých let se formovaly Stiegovy politické názory směřující jasně doleva.

Pobyt ve vesničce, kde žilo tak málo lidí, jen nahrával jeho samotářské individualistické duši. Při hledání sebe sama se nespolehal na druhé, naopak, jediné co pro něho bylo důležité, byl on sám. Nepotřeboval názory ostatních, vrstevníků či autorit, k upevnění své sebeúcty. V mnoha ohledech se k němu i ostatní chovali jako k dospělému, naučil se rozhodovat sám za sebe.

Stieg byl celoživotním bojovníkem za práva žen, což není tak překvapivé po zjištění, že za svého dětství u prarodičů měl kolem sebe jen jediné dítě, dívku. Současně také vedle dědečka Severina stála vždy jeho babička, silná, schopná a citlivá žena. K jeho pozdějšímu velice silnému feministickému přesvědčení bezesporu přispěla také drsná zkušenost z mládí. Během svého dospívání v Umeå byl svědkem znásilnění jedné dívky. Někteří z aktérů byli dokonce jeho známí,

⁴¹ GABRIELSSONOVÁ, Eva/ COLOMBANIOVÁ, Marie-Francoise: *Milénium, Stieg a já*. Brno : Host, 2011, str. 15. ISBN 978-80-7294-517-7.

⁴² BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnapínavějších thrillerů naší doby*. Brno : Host, 2012, str. 217. ISBN 978-80-7294-610-5.

ale Stieg tehdy nijak nezasáhl.⁴³ Důležitosti této zkušenosti je ve vzpomínkových textech přikládána různá důležitost. Sama se přiklání k tomu, že se sice šlo o důležitý okamžik přispívající k jeho feministickému smýšlení, nikoliv však o přímý důvod jeho smýšlení o ženách. Vztah „úcty k ženám jako bytostem stejné hodnoty si Stieg zformoval již před tím, a snad díky tomu cítil potřebu žádat o odpuštění.“⁴⁴

Školní docházku začíná Stieg ještě při pobytu u prarodičů, na začátku druhé třídy však dědeček Severin umírá. Malý chlapec se tak přesouvá konečně k vlastním rodičům. Toto období bylo klíčové co do výběru zájmů a koníčků, Stieg si tehdy osvojil spoustu zálib, jež přetrvaly do dospělosti. Byl vášnivým čtenářem sci-fi, s čímž souvisela i fascinace vesmírem, astronomií a technikou. Další žánr, který nadšeně hltal, byla detektivka. S množstvím přečtených knih přišla také chuť tvořit něco vlastního. Koníčkem se mu stalo psaní a kreslení, které se promítly do vytváření vlastních soukromých časopisů. Psal stále více, kromě časopisu také menší povídky a před sedmnáctými narozeninami měl na kontě dokonce i romány. Právě v sedmnácti letech se Stieg stěhuje od rodičů, kde si stejně připadal cizí, do malé garsonky. Zde má své soukromí a svůj vlastní prostor pro přemýšlení.⁴⁵

Byla jen otázka času, kdy se Stieg začne politicky angažovat. Vzhledem k politické aktivitě jeho rodičů (sociální demokraté) a dědečka Severina (prosovětský komunista) nebylo těžké uhodnout, kam bude směřovat. Nejenom politické smýšlení členů rodiny, ale i vlastní zkušenost se slabším sociálním

⁴³ GABRIELSSONOVÁ, Eva/ COLOMBANIOVÁ, Marie-Francoise: *Milénium, Stieg a já*. Brno : Host, 2011, str.65. ISBN 978-80-7294-517-7.

⁴⁴ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnapínavějších thrillerů naší doby*. Brno : Host, 2012, str. 227. ISBN 978-80-7294-610-5.

⁴⁵ GABRIELSSONOVÁ, Eva/ COLOMBANIOVÁ, Marie-Francoise: *Milénium, Stieg a já*. Brno : Host, 2011, str. 18. ISBN 978-80-7294-517-7.

prostředím vedly mladého Stiega k levicové politice. Jeho první politické kroky zamířili k DFFG, neboli Sjedenčené skupině Národní fronty osvobození. Šlo o odnož komunistické strany, která „odmítala pacifismus coby strategii pro řešení konfliktů ve třetím světě...požadavek DFFG zněl: „Američané pryč z Vietnamu“ a „Všechna moc do rukou vietnamského lidu“. ⁴⁶ DFFG byla maoisticky orientovaná skupina, ale své místo zde měli i trockisté. Zpočátku Stieg sympatizoval spíše s maoisty, později však uznal, že jim chybí komplexnější náhled na věc, a přiklonil se k trockistům. „Není těžké si představit, jakou přitažlivost měl fantazijně, emočně a vizionářsky laděný utopismus trockistů na mladého fanouška sci-fi, který hledal intelektuální nástroje k pochopení světa.“⁴⁷

Právě pomocí politiky se seznámil také se svou životní partnerkou Evou Gabrielssonovou. Ta přišla se svou kamarádkou na shromáždění na podporu Národní fronty osvobození. Zde se se Stiegem potkali, seznámili a už se nikdy neopustili. Eva se stala jeho životní partnerkou, a to jak na osobní, tak intelektuální úrovni. Byli to rovnocenní partneři, kteří měli spoustu společného. Politické názory, vášeň pro čtení, psaní a výtvarné umění a v neposlední řadě lásku k sci-fi. Přes jejich podobnost si každý zachoval svou vlastní individualitu, jíž přispívali do společných debat, které probíhaly v soukromí i na veřejnosti. „Oba intenzivně a s radostí sdíleli život, pocity, myšlenky a tvůrčí práci toho

⁴⁶ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnepřívětějších thrillerů naší doby*. Brno : Host, 2012, str. 217. ISBN 978-80-7294-610-5

⁴⁷ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnepřívětějších thrillerů naší doby*. Brno : Host, 2012. ISBN 978-80-7294-610-5. str. 226

*druhého. Dělalí toho spolu mnohem víc, než jen že by společně spali, jedli a myli nádobí...Oni spolu skutečně žili...*⁴⁸

2.2. Novinářská praxe

Ve dvaceti pěti letech, v roce 1979, nastoupil Stieg do největší tiskové agentury ve Švédsku, Tidningarnas Telegrambyrå (TT).⁴⁹ V této agentuře vydržel dvacet let a vystřídal zde několik pozic. Zpočátku redigoval články a zprávy reportérů napříč všemi sekcemi. Šlo vlastně o práci redakčního tajemníka. Později se projevilo jeho výtvarné nadání, když mohl náhodou zaskočit za grafika a stal se ilustrátorem na oddělení Obrázky a reportáže. Kreslil zde mapy a diagramy k jednotlivým článkům, dělal i volné kresby a karikatury.⁵⁰ Zde se mohl věnovat také psaní, a to napříč všemi obory, které ho zajímaly. Od sci-fi, přes astrologii a druhou světovou válku až k detektivním románům. Byl to velice vzdělaný muž s velkým okruhem zájmů. V rámci svých znalostí si vytvořil své vlastní názory na zásadní politické i společenské problémy. Dělal si vždy věci po svém, ale zároveň byl klidný a zapálený diskutér, který své názory dokázal obhajovat pádnými argumenty. *„Jeho parketou byly právě malé skupinky. Stieg nikdy neprosazoval sám sebe – miloval diskuze, ale jako zbraně*

⁴⁸ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnapínavějších thrillerů naší doby.* Brno : Host, 2012. ISBN 978-80-7294-610-5. str. 239

⁴⁹ BRONSON, Eric. *The Girl with the Dragon Tattoo and Philosophy: Everything Is Fire.* New Jersey : JohnWiley & Sons, Inc., 2012. Str. 91

⁵⁰ BRONSON, Eric. *The Girl with the Dragon Tattoo and Philosophy: Everything Is Fire.* New Jersey : JohnWiley & Sons, Inc., 2012. Str. 91.

*vždy volil fakta, logiku, humor a selský rozum, nikoli rozmáchlá gesta nebo zapálená kázání.*⁵¹

Za působení v agentuře TT se Stieg s Evou začali intenzivně zajímat o situaci v Grenadě, která získala v rámci osamostatňování britských kolonií v roce 1974 nezávislost. Vláda zde byla zkorumpovaná a *Nové hnutí spojeného úsilí o sociální péči, vzdělání a osvobození*, v jehož čele stál marxista Mauricem Bishopem, zosnovalo ozbrojený převrat a roku 1979 se dostalo k moci. Po převratu zde došlo k mnoha změnám co do rovnosti pohlaví a reformám v sociální a vzdělávací oblasti. V roce 1981 tam s Evou dokonce odcestovali. Setkali se zde přímo s novým premiérem Bishopem. Po návratu se přidali ke Grenadskému výboru a současně založili časopis *Svobodná Grenada* (vycházel až do roku 1985). Odkaz na tuto životní zkušenost nalezneme také v druhém dílu trilogie, *Dívka, která si hrála s ohněm*, kde se Lisbeth setká s Grenadánem, jenž jí vypráví právě o Bishopovi, a to ze Stiegova úhlu pohledu.

*„O necelých dvě stě let později, v roce 1979, došlo pod vedením advokáta Maurice Bishopa k nové revoluci, kterou podle průvodce inspirovaly the communist dictatorships in Cuba and Nicaragua, avšak Lisbeth Salanderová si o tom utvořila zcela odlišný obrázek po setkání s Philipem Campbellem – učitelem, knihovníkem a baptistickým knězem –, jehož hostinský pokoj si na prvních pár dní pronajala.*⁵²

Bishop chtěl Grenadu modernizovat a industrializovat, neobešel se však bez zahraniční pomoci. Té se Grenadě nakonec dostalo od Kuby. Situace se však postupně měnila v neprospěch Bishopa, když se země rozdělila na dvě poloviny.

⁵¹ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnapínavějších thrillerů naší doby*. Brno : Host, 2012. ISBN 978-80-7294-610-5. str. 237

⁵² Milénium: 2 / Stieg LARSSON: *Dívka, která si hrála s ohněm*; [ze švédského originálu přeložila Azita Haidarová]. - 2., brožované vyd. - Brno : Host, 2010, str. 17. ISBN 978-80-7294-391-3.

Jedna zůstala věrná Bishopovi, druhá se přikláněla k Bernardu Coardovi, který zastával přísně leninskou politiku. Postupně se situace vyhrotila natolik, že Coard poslal na Bishopa své vojáky a ten byl v říjnu roku 1983 popraven. Bishopova umírněná socialistická vláda byla v tu chvíli nahrazena vládou vojenskou. Situaci pozorně sledovaly Spojené státy americké, kterým se nelíbilo, k čemu se v Grenadě schyluje. Rozhodly se tedy pro invazi do Grenady a zajištění všech, kteří se podíleli na vraždě bývalého premiéra Bishopa. Právě v tuto chvíli pracovali v agentuře TT Stieg i Eva Gabrielssonová. Využili svých známostí z dob, kdy Grenadu osobně navštívili, a zprostředkovali tak pro agenturu TT očitě telefonicky předávané svědectví o tom, co se v Grenadě právě děje.⁵³

Tímto se Stieg dostal k nové příležitosti psát přímo v agentuře TT. Otvíralo se zde nové oddělení pro zpracování reportážního materiálu. Šéfem oddělení a zároveň i Stiegovým šéfem se stal Kenneth Ahlborn, který o jeho práci říká:

„Stieg psal zábavné články o spisovatelích, ilustrátorech a populární, ale dobře podložené zajímavosti a kuriozity ze světa. Pamatuju se jen asi na dva nebo tři články, které měly vzdáleně něco společného s politikou. Napsal článek představující britskou organizaci, která shromažďuje údaje o neonacistech, při jiné příležitosti zase zprávu o mladém muži, který se pod cizí identitou infiltroval do švédských neonacistických kruhů. Třetí článek byla recenze jedné britské knihy, která podrobně popisovala, jak pravicoví extrémisté prosakují do klubů fotbalových fanoušků.“⁵⁴

⁵³ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnepínavějších thrillerů naší doby.* Brno : Host, 2012, str. 256-7. ISBN 978-80-7294-610-5.

⁵⁴ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnepínavějších thrillerů naší doby.* Brno : Host, 2012, str. 257. ISBN 978-80-7294-610-5.

Všechny tyto články z politického prostředí se nějakým způsobem týkaly nacismu či neonacismu. Tato hrozba byla ve Švédsku stále aktuálnější a Stieg se rozhodl s tímto fatálním problémem bojovat.

Jak již bylo řečeno v první kapitole, Stieg byl do velké míry ovlivněn dědečkem Severinem a jeho politickou angažovaností. V souvislosti s tím si vždy přál spolupracovat s britským měsíčníkem *Searchlight* zaměřeným na protifašistickou tematiku. Roku 1982 si s odpovědným redaktorem domluvil schůzku. Po tomto setkání začal Stieg pravidelně přispívat do časopisu. Postupně dospěl k poznání, že periodika podobného stylu by bylo zapotřebí i ve Švédsku, kde problém pravicového extremismu stále rostl. Po dlouhých teoretických diskuzích se skupina spojila se spolkem *Stop rasismu*. Spolek se rozhodl roku 1995 rozšířit svůj časopis o přílohu, která by se zabývala analýzou extremistických pravicových skupin. Společně dali příloze název *Expo*. Po třech vydaných číslech se *Expo* i díky velkému zájmu rozhodlo osamostatnit. Jakmile vstoupilo *Expo* do světa médií, zvedla se proti němu vlna nevole. Vandalové útočili na jejich sídla, knihkupectví či dokonce na tiskárnu časopisu. Tiskárna v důsledku toho odmítla časopis nadále tisknout. K zajímavému okamžiku došlo roku 1996, kdy se dva večerníky, *Aftonbladet* a *Expressen*, rozhodly nezištně vytisknout aktuální číslo *Expa* a distribuovat je se svými aktuálními tituly. Byl to skutek, jenž měl podporovat svobodu projevu, důležitá pomoc. Přesto se však redakce časopisu potýkala s nemalými finančními problémy. Nic na tom nezměnila ani žádost o pomoc zasláná Národní kulturní radě. Přidělená částka byla minimální. *Expo* vycházelo samostatně do roku 1997, kdy již byla situace bezvýhodná a *Expo* se opět stalo přílohou různých jiných publikací.⁵⁵

V této době Stieg stále pracoval v agentuře TT a narázově psal pro *Searchlight*. Bylo to složité období, kdy ho tyto tři práce zaměstnávaly naplno.

⁵⁵ GABRIELSSONOVÁ, Eva/ COLOMBANIOVÁ, Marie-Francoise: *Milénium, Stieg a já*. Brno : Host, 2011, str. 46-7. ISBN 978-80-7294-517-7.

Vše vyvrcholilo roku 1999, kdy agenturu TT opustil, prý pro údajný nedostatek žurnalistického a literárního talentu. Sílily také vyhrůžky pravicových extremistů.

Stieg tedy začal pracovat na jednom ze dvou možných placených míst v *Expu*. Časopis vydržel mimo jiné i díky podpoře, které se mu dostávalo za to, že jeho redaktoři přednášeli ve školách a současně vypracovávali zprávy o rasistických zločinech pro European Union Monitor Centre. Od roku 2003 mohlo *Expo* opět vycházet jako samostatný časopis.⁵⁶

Mimo časopisu *Expo* existuje také stejnojmenná nadace *Expo Foundation*, soukromá výzkumná nadace založená v roce 1995 s cílem studovat a mapovat anti-demokratické, pravicově extremistické a rasistické tendence ve společnosti. Je provozována na neziskovém základě. *Expo* platforma přináší záruky demokracie a svobody projevu proti rasistickým, pravicově extremistickým, antisemitským a totalitním tendencím v celé společnosti.⁵⁷

V současné době *Expo* nadále funguje. Po Stiegově náhlé smrti v roce 2004 převzal vedení časopisu Richard Slätt. Po něm nastupuje na přelomu roku 2005 a 2006 Daniel Poohl. *Expo* nadále zůstává jediných švédským časopisem, který zkoumá problematiku švédské krajní pravice.

Není překvapením, že podobnost *Expa* a literárního *Milénia* je zcela záměrná. Larsson ve své trilogii popisuje téměř totožnou redakci, ať už se zaměříme na směr, kterým se časopisy ubírají, na jednotlivé redaktory a jejich názorovou rozličnost a s tím související hrnečky s všemožnými logy politických stran. „V jedné pasáži z *Dívky, která si hrála s ohněm*, Erika Bergerová vaří kávu v redakční kuchyňce a usměje se při pohledu na množství hrnků nesoucích loga

⁵⁶ GABRIELSSONOVÁ, Eva/ COLOMBANIOVÁ, Marie-Francoise: *Milénium, Stieg a já*. Brno : Host, 2011, str. 49-50. ISBN 978-80-7294-517-7.

⁵⁷ Expo.se/2010/About Expo 26. 2. 2016 dostupné z: http://expo.se/2010/about-expo_3514.html .

všech možných politických stran. Je to laskavé mrknutí do redakce *Expa*, kde byly hrnky stejně různorodé jako názory novinářů.⁵⁸ Stieg ve své Trilogii vytvořil nejen své alterego Michaela Blomkvista, ale i alterego časopisu *Expo* – Milénium, které je úspěšnějším a vlivnějším dvojčetem reálného *Expa*.

2.3. Výhrůžky a náhlá smrt Stiega Larssona

Stieg Larsson zemřel 9. listopadu roku 2004. Příčinou smrti byl infarkt myokardu. Všichni jeho blízcí považují tento verdikt za definitivní. Přesto však spekulace kolem jeho skonu neustávají.

Vzhledem k tématům, kterým se celý život Stieg věnoval (nacismus, neonacismus, násilí na ženách...), se potýkal s návalem negativních emocí a výhrůžky smrti nebyly Stiegovi ničím neobvyklým. Vše začalo v dobách, kdy přispíval do časopisu *Searchlight*, tehdy si ho vzali na mušku pravicoví extremisté. Ti v tento čas vydávali časopis *Storm*, kde prezentovali rasistickou nenávist. Právě v tomto periodiku byly otištěny fotografie Stiega Larssona a Anny-Leny Lodeniové, autorů knihy *Krajní pravice*, která obsahovala soupis stran, smýšlení, historie a vazeb tohoto politického proudu v Evropě. Fotografie otiskli spolu s telefonními čísly, adresami bydliště a výzvou: „*Nikdy nezapomeňte na tato slova a zapamatujte si jeho tvář i jeho adresu... Máme ho nechat, ať si dál dělá, co chce? Nebylo by lepší se o něho postarat?*“⁵⁹ Získání těchto fotografií nebylo ve Švédsku nic složitého, stačilo požádat o fotografii na oddělení policie zabývající se vydáváním pasů. Vzhledem k ohrožení byl Stieg zvyklý spolu se svou partnerkou dodržovat některá bezpečnostní pravidla. Na zvonku jejich bytu bylo napsáno pouze Gabrielsson a telefon byl také registrovaný pouze na Evu. Nikdy nechodil do práce stejnou cestou, u dveří se vždy přesvědčil, jestli za nimi

⁵⁸ GABRIELSSONOVÁ, Eva/ COLOMBANIOVÁ, Marie-Francoise: *Milénium, Stieg a já*. Brno : Host, 2011, str. 49. ISBN 978-80-7294-517-7.

⁵⁹ GABRIELSSONOVÁ, Eva/ COLOMBANIOVÁ, Marie-Francoise: *Milénium, Stieg a já*. Brno : Host, 2011, str. 52. ISBN 978-80-7294-517-7.

někdo nestojí a dveře byly samozřejmě bezpečnostní. Na schůzky chodil Stieg vždy nepředvídatelně a na veřejných místech si vždy sedal čelem ke dveřím. V neposlední řadě se celá redakce Expa přestěhovala do domu, kde sídlila policejní stanice. Spousta těchto vyhrůžek rezonuje v románové trilogii Milénium, je až děsivé, nakolik se vyprávěné příběhy zakládají na pravdě.⁶⁰

Život, který si Eva a Stieg vybrali, byl život ve strachu, ale nehodlali se kvůli vyhrůžkám přestat angažovat v boji proti krajní pravici. Toto rozhodnutí ovlivnilo jejich život až do té míry, že se nikdy nestali manželi. Jak již bylo řečeno, soukromí nebylo ve Švédsku nijak střeženo a získání soukromých informací nebylo nijak složité. „*Od roku 1947 má každý švédský občan přiděleno desetimístné „osobní číslo“, které funguje jako hlavní prostředek k identifikaci. Je základem všech úředních záznamů a vyskytuje se na kreditních kartách, kartičce do knihovny...Každý, kdo zná vaše osobní číslo, si může zjistit vaše telefonní číslo, adresu, adresu do zaměstnání, údaje o vašich rodičích, sourozencích a dětech...*“⁶¹ Stieg byl veřejně známý a jakékoliv spojení s ním bylo riskantní. Jednoduše, bylo daleko bezpečnější, pokud byl Stieg veden jako svobodný. Eva Gabrielssonová ve své knize uvádí, že roku 1983 se chtěli vzít. Všechny potřebné formality a současně plné pracovní nasazení jim v tom nakonec zabránilo. Snubní prsteny však nosili oba.⁶²

⁶⁰ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnepínavějších thrillerů naší doby*. Brno : Host, 2012, str. 271. ISBN 978-80-7294-610-5.

⁶¹ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnepínavějších thrillerů naší doby*. Brno : Host, 2012, str. 273. ISBN 978-80-7294-610-5.

⁶² GABRIELSSONOVÁ, Eva/ COLOMBANIOVÁ, Marie-Francoise: *Milénium, Stieg a já*. Brno : Host, 2011, str. 56. ISBN 978-80-7294-517-7.

Pro spoustu lidí se Larssonova smrt stala až podezřelou shodou všemožných náhod, které do jisté míry podporují konspirační teorie o jeho předčasném úmrtí.

Stiegovi bylo padesát let, což je na dnešní poměry celkem běžný věk, kdy je zdravý člověk ještě v celkem dobré kondici a schopen běžných činností, jako je například chůze do schodů, aniž by se po té měl obávat smrti v důsledku infarktu. Je však faktem, že Stieg na svou životosprávu nijak zvlášť nedbal. Sven Ove Hansson ve svých vzpomínkách přiznává, že se Stiegem trávili spousta večerů a nocí nad značným množstvím kávy a ve Stiegově případě také cigaret.⁶³

Osudným dnem se mu stal 9. listopad, jenž je do historie zapsán jako den výročí Křišťálové noci. V souvislosti s tímto výročím se měla konat pietní akce za oběti tohoto masakru, kde měl Stieg promluvit. Larssonův přítel Kudo Baksi vzpomíná, že dokonce sám uvažoval o policejní ochraně. Už to samo o sobě bylo u Stiega velice výjimečné.

V neposlední řadě je nanejvýš zvláštní, že smrt nastala pouze pár měsíců poté, co podepsal s nakladatelstvím smlouvu na vydání celé trilogie Milénium. Tajemství zahalující Stiegovu smrt jen posiluje i fakt, že panují nejasnosti ohledně toho, zda byl po smrti uložen do hrobu nebo proběhla kremace. Místo Stiegova posledního odpočinku je také neznámé, protože místo by přitahovalo neonacisty a hrozilo by znesvěcení jeho památky.

Eva Gabrielssonová byla Stiegovou životní partnerkou a je paradoxem, že pro její ochranu se nikdy nevzali, ačkoliv žili třicet let ve společné domácnosti, a právě tento fakt jí po jeho smrti připravil o veškeré dědictví. Švédské zákony připouštějí pouze soužití v manželském svazku; pokud tomu tak není a jednomu z partnerů se něco stane, druhý partner nemá právo vůbec na nic. Veškeré dědictví připadne rodině, stejně jako v případě Larssonových. Vztah k otci a bratrovi, které za života téměř nevidal, je tak po právu postaven vysoko nad jeho vztah s jeho životní láskou.

⁶³ BRONSON, Eric. *The Girl with the Dragon Tattoo and Philosophy: Everything Is Fire*. New Jersey : JohnWiley & Sons, Inc., 2012. str. 92.

*„Měl jsem spoustu chyb, vím, ale doufám, že i nějaké ty dobré vlastnosti.
Ty Evo, jsi ve mně vyvolala lásku tak velkou, že jsme ji před Tebou nikdy ani
nedokázal slovy vyjádřit...*

*Narovnej se, zatahni břicho, stůj vzpřímeně. OK? Dej na sebe pozor Evo.
Dej si kávu. Je konec. Díky za všechny krásné okamžiky, které jsme spolu
prožili...S láskou, Stieg.“^{*64}*

* Úryvek z dopisu na rozloučenou, jenž zanechal Stieg Evě před cestou do Afriky v roce 1977, který Eva Gabrielssonová četla na pohřbu.

⁶⁴ GABRIELSSONOVÁ, Eva/ COLOMBANIOVÁ, Marie-Francoise: *Milénium, Stieg a já*. Brno : Host, 2011, str. 124. ISBN 978-80-7294-517-7.

3. Trilogie Milénium žánrovou optikou

3.1. Dějové linie

Milénium je trilogie, v níž se prolíná několik hlavních a vedlejších dějových linií. V této kapitole bych se ráda zaměřila na tyto jednotlivé linie. Některé děje jsou vedeny pouze v rámci jednoho dílu, oproti nim stojí ty, které se prolínají napříč všemi třemi.

3.1.1. Zmizení Herriet Vangerové

Příběh Herriet Vangerové začíná současně s prvním dílem trilogie a je jedním z podstatných motivů celé knihy, který v knize začíná, ale i končí. Pro čtenáře prvního dílu se jde o příběh zásadní a klíčový pro celou knihu. Po přečtení dalších dvou dílů ovšem zjistíte, že tato dějová linie byla pouze prostředkem k seznámení se dvou hlavních postav, Lisbeth Salanderové a Mikaela Blomkvista.

Henrik Vanger je průmyslník, jehož dlouhá léta trápí zmizení jeho milované vnučky. Rád by, kdyby se pátrání ujal investigativní a schopný novinář Mikael Blomkvist. Ten je hned na začátku knihy odsouzen k trestu odnětí svobody na pár měsíců za nařknutí Hanse-Erika Wennerströma z ilegální činnosti. Před nástupem k výkonu trestu ho kontaktuje právě Henrik Vanger s pracovní nabídkou. Nechal si Mikaela prověřit společností Milton Security, kde v té době pracuje Lisbeth Salanderová. Michael nabídku na práci pro Henrika přijal a přesouvá se na ostrov Hedeby. Zde se Mikael pouští do pátrání a postupně se seznamuje s celým klanem rodiny Vangerů. Jejich vzájemné vztahy jsou velice napjaté a jeho přítomnost je ostatními členy rodiny vnímána velice negativně.

Během vyšetřování Mikael narazí na několik nesrovnalostí, se kterými si neví rady. S rozluštěním mu však začne pomáhat Lisbeth, která je dálkově připojena na jeho počítač od chvíle, kdy si Henrik Vanger objednal prověření Mikaela Blomkvista. Ten postupně zjistí, že je sledován, a Lisbeth navštíví. Tím začíná jejich spolupráce na případu zmizelé Herriet, která je sblížuje až do té míry, že spolu naváží intimní vztah. Jedná se však pouze o sex. Svobodná volba a nezávislost je pro ně velice důležitá.

Tato dějová linie je prolnta hádankami a logickými hrami. Ukázkovým příkladem je šifra, již policisté považovali za telefonní čísla.

„Magda – 30112

Sara – 32016

BJ – 32027

LI – 31208

Mari – 32018⁶⁵

Právě Lisbeth odhalí, že nejde o telefonní čísla, nýbrž o kapitoly a verše z třetí knihy Mojžíšovy (Leviticus). Další významnou stopou v případě jsou fotografie ze slavnosti, která se konala na ostrově v den Herrietina zmizení. Práce, kterou Mikael s Lisbeth na případu dělají, je velice blízká práci detektivní. Převážná část knihy je věnována pátrání po zmizelé dívce za pomoci různých hypotéz, srovnání fotografií, fyzického ohledání míst činu z minulosti, dohledávání v účetních dokladech a postupná konfrontace rodiny s možnými scénáři. Všechny tyto procesy nás vedou k jednomu žánru, a to detektivce. Aby bylo mé tvrzení více podložené, ráda bych se vrátila k *Deseti pravidlům detektivky* Tzvetana Todorova.

„1) Román má mít maximálně jednoho detektiva a jednoho viníka a minimálně jednu oběť (mrtvolu). 2) Viník nesmí být profesionální zločinec, nesmí být totožný s detektivem a musí zabít z osobních pohnutek. 3) Láska do detektivky nepatří. 4) Viník má mít určité postavení. V životě (nemá být sluha nebo pokojská) i v díle (má být jednou z hlavních postav). 5) Vše je třeba vysvětlit racionálně, fantastično se nepřipouští. 6) Nelze poskytovat prostor popisům a psychologickým rozborům. 7) Pokud jde o získávání informací o příběhu,

⁶⁵ Milénium: 1 / Stieg LARSSON: *Muži, kteří nenávidí ženy*; [ze švédského originálu přeložila Azita Haidarová]. - 1. vyd. - Brno : Host, 2008. ISBN 978-80-7294-287-9.

je nutno podřídít se této homologii: „autor : čtenář = viník : detektiv“.
8) Je třeba vyhybat se banálním řešením (Van Dine jich vypočítává deset).⁶⁶

První díl trilogie Milénium má jednoho hlavního detektiva, Mikaela Blomkvista, a tichého společníka, Lisbeth Salanderovou. Co do počtu viníků se již román drží desatera, takže má pouze jednoho. Ten se sice postupem času proměnil, syn se přiučil od svého otce a po jeho smrti pokračoval v jeho „díle“, ale zůstává jeden. Do profesionálního zločince má Martin Vanger i jeho otec Gottfreid Vanger daleko a o tom, že vraždí z osobních pohnutek, není pochyb. Láska se prvnímu dílu *Milénia* vyhnula obloukem, a ačkoliv by se mohl zdát opak. Mezi Mikealem a Lisbeth sice došlo k pohlavnímu styku, nejedná se však o žádné milostné vzplanutí či romantický vztah, spíše naopak. Autor zde zdůrazňuje svobodnou volbu a nezávislost. Ostatně volné sexuální partnerství se zde objevuje také ve vztahu Mikaela a Eriky, kolegyně z časopisu Milénium. Volný a nezávislý sex je motiv, který se objevuje ve všech třech dílech a svým způsobem je tímto také spojuje. Nabízí se faktická souvislost s autorovým feministickým smýšlením.

Společenské postavení viníka je taktéž nezpochybnitelné, a to už jen proto, že je to Vanger. V příběhu se jen spoře vyskytují magické prvky a vše je naopak racionálně vysvětleno s časovou následností. Psychologické popisy a rozborů tu nemají místo. Obrázek o postavách si vytváříme skrze jejich jednání a činy. V neposlední řadě mluví Todorov o absenci banálních řešení, s čímž se dle mého, může kniha *Muži, kteří nenávidí ženy* také ztotožnit.

Dějový part týkající se Herriet Vangerové (téměř celý první díl trilogie) je jednoznačným odkazem k žánru detektivky.

3.1.2. Časopis a nakladatelství Milénium

Příběh časopisu Milénium je do jisté míry protipólem dějové linie s Herriet. Má to prostý důvod. Aby mohl Mikael pracovat pro Henrika Vangera, musel se

⁶⁶ TODOROV, Tzvetan (2000): *Poetika prózy*. Praha: Triáda, str. 107. přel. Jiří Pelán, Libuše Valentová (Poétique, 1968; Poétique de la prose, 1978).

z časopisu stáhnout. S Milénium se setkáváme hned na začátku prvního dílu, a to u soudního procesu proti Mikealovi Blomkvistovi za údajně nepodložené obvinění z ilegálních činností. To je dalším důvodem, proč se Mikael v Miléniu na nějaký čas odmlčel. Díky svému přátelství s Lisbeth však nakonec získává důkazy o tom, že jeho obvinění byla oprávněná.

V díle druhém je pozice Milénia daleko důležitější. Do Milénia přijde mladý ambiciózní novinář, který pracuje spolu se svou přítelkyní na knize o obchodu s bílým masem. Jedná se o dívky z východní Evropy, které jsou nalákány do Švédska na zajímavou práci. Zde jsou ale poté využívány jako placené prostitutky. Jeho přítelkyně Mia se zabývá dívkami samotnými. Součástí její doktorské práce jsou i výpovědi samotných dívek, které jsou oběťmi těchto nekalých praktik. Oproti tomu zájem Daga Svenssona směřuje ke klientele postižených. Během svého výzkumu objevil spoustu prominentních klientů, z nichž někteří dokonce spolupracovali na vytváření nové legislativy v oblasti obchodování se sexem. Právě Dagova zjištění by měla být prezentována v dalším tematickém čísle Milénia. Ještě před vydáním tohoto čísla mají být všichni zmínění prominentní klienti konfrontováni s obviněním, která jsou v článku zmíněna. Těsně před vydáním jsou však Dag i Mia zavražděni. Díky těmto dvěma postavám se roztáčí kolotoč závažných obvinění více či méně oprávněných, v souvislosti s jejich vraždou či konfrontovanými osobami, kterým by jejich odhalení zničilo život.

V díle druhém i třetím je časopis Milénium prezentován jako důležité společenské médium, jež je ochotné pro své články riskovat vše. Staví se vždy na stranu pravdy, slušnosti a svobody. Odhaluje věci a procesy, které jsou součástí společnosti, ale ostatní se o nich bojí mluvit, natož o nich bez obalu psát a dokládat svá tvrzení reálnými dokumenty. Milénium je nekompromisní zrcadlo nastavené švédské společnosti a jejím zákonodárcům s cílem donutit všechny řešit problémy, které dělá, že nevidí. Právě skrze Milénium autor sděluje své obavy o Švédsko jako takové „*že totiž pod povrchem otevřenosti, úcty k právům*

*jednotlivce a neochvějně neutrality je švédský establishment náchylný obětovat práva svých občanů touze po moci.*⁶⁷

Milénium se pohybuje na hraně mezi společenským a politickým románem v závislosti na tématu. Téma, sociálně vyloučených děvčat z východní Evropy, které jsou přivezeny do Švédska pouze za účelem prostituce a obchodu s bílým masem, je jednoznačně tématem společenského románu, jenž se zabývá skupinami vyloučenými na okraj společnosti. Současně jsou zde celkem snadno rozpoznatelné znaky politického thrilleru. Politické vraždy na objednávku, vydírání a skandály, to vše tato trilogie obsahuje. Vždyť vlastní podstatou článků Milénia je mimo jiné také demaskovat mechanismy politické moci i jejich praktik a představit společnosti reálný obraz o fungování údajné elity státu, která je pověřena jeho řízením. Dalším tématem, kde se mísí společenský a politický román, je poslední tematické číslo Milénia věnované příběhu Lisbeth Salanderové. Ta se stala dívkou na okraji společnosti s rozsudkem o nesvéprávnosti právě v důsledku politických machinací na nejvyšších příčkách politického žebříčku.

3.1.3. „Sekce“

Sekce je tajná skupina, která funguje v rámci Bezpečnostní policie. Zpočátku nesla tajná skupina název Speciální Sekce (SS), později byla přejmenována na Sekci pro speciální analýzy (SSA). Zkráceně však od začátku fungoval název Sekce. Vedoucím nově založeného oddělení se stal Evert Gullberg, bývalý vedoucí kanceláře Bezpečnostní policie. Jednalo se o „*ultra tajnou skupinu, rozmístěnou na strategických pozicích v rámci celé Firmy, byla zcela neviditelná, nefigurovala v žádných zprávách ani v rozpočtu, a tudíž nemohlo*

⁶⁷ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnapínavějších thrillerů naší doby*. Brno : Host, 2012, str. 218. ISBN 978-80-7294-610-5.

*dojít k její infiltraci. Úkolem Sekce bylo bdít nad bezpečností národa.*⁶⁸ Pod svá křídla si Sekce stáhla Alexandra Zalaščenka, špičkového ruského agenta, který ve Švédsku žádal o azyl. Situace kolem Zalaščenka byla velice citlivá a podléhala nejvyššímu utajení, do celé problematiky byli zasvěceni jen vyvolení, přibližně sedm osob včetně samotného ředitele bezpečnostní policie. Zalaščenkovi byla vytvořena nová identita Karl Axel Bodin spolu s osobním, důkazy doložitelným, příběhem. Tuto námahu Sekce však zhatil sám Zalaščenko, když „začal šoustat s tou zatracenou děvkou Agnetou Sofíi Salanderovou...a beze všeho se jí představil svým skutečným jménem – Zalaščenko.”⁶⁹

Postupně se situace kolem utajení Zalaščenka uklidnila, když byl pod neustálým dohledem Gunnara Björcka. Agnety Salanderové se však vzdát nehodlal a stal se otcem dvojčat Lisbeth a Kamily Salanderových. To byla, jak se později ukázalo, fatální chyba, které se Zalaščenko dopustil. Následky pocítil jak on sám, tak celá Sekce.

Dějová linie Sekce začíná dávno před prvním dílem a to ještě před narozením Lisbeth. Do této doby nás autor vrací pomocí retrospektivních vzpomínek postav. Příběh Sekce prostupuje napříč všemi díly trilogie, avšak faktické vyprávění a osvětlení podrobností ohledně jejího fungování a důvodů zřízení je záležitostí výlučně dílu třetího. Teprve s odhaleními a informacemi, které čtenáři poskytly první dva díly, se autor pouští do podrobného rozboru fungování Bezpečnostní policie ve Švédsku. Toto vyprávění je velice podrobné a plné detailů. Setkáváme se v něm s mnoha švédskými jmény, která měla co do činění

⁶⁸ Milénium: 3 / Stieg LARSSON: *Dívka, která koplá do vosího hnízda*; [ze švédského originálu přeložila Azita Haidarová]. - 1. vyd. - Brno : Host, 2010, str. 105. ISBN 978-80-7294-348-7.

⁶⁹ Milénium: 3 / Stieg LARSSON: *Dívka, která koplá do vosího hnízda*; [ze švédského originálu přeložila Azita Haidarová]. - 1. vyd. - Brno : Host, 2010, str. 113. ISBN 978-80-7294-348-7.

s fungováním této tajné organizace. Právě rozhodnutí Sekce mají zásadní vliv na život Lisbeth Salanderové. Zevrubnost, se kterou nás autor seznamuje s fungováním Bezpečnostní policie, dokazuje důležitost, kterou pro něho tato pasáž měla. Vždyť odhalení a demaskování praktik vysoké státní politiky a bezpečnosti bylo jedním z klíčových témat autorova společenského počinání. Kvůli takovýmto příběhům vystavoval sebe i své blízké nebezpečí, které mu hrozilo ze stran inkriminovaných osob. Nejinak je tomu v Miléniu. „*Pokud není v Larssonově Švédsku policie přímo zkorumpovaná, pak je alespoň naprosto neúčinná, země je plná drogových dealerů a násilníků a bohatí postrádají jakékoliv morální principy.*“⁷⁰

Ve složitosti celého příběhu i uspořádání Sekce spolu s logickým vysvětlením veškerých situací spatřuji motivy detektivky. Současně však fungování této organizace utvořené vysokými státními úředníky uvnitř státem spravované Bezpečnostní policie považuji za motivy bezesporu politické. A v neposlední řadě zde jako sociálně-politický námět funguje provázanost vysoké státní politiky se společenskou spodinou, za kterou je považována matka Lisbeth, Agneta Salanderová. Ke slovu se zde dostává součinnost politického aparátu a psychiatrické kliniky, která nedbajíc Hippokratovy přísahy tvořila lékařské posudky bez ohledu na skutečnost, jen na objednávku Sekce. Tyto dvě instituce tak záměrně ničily život jedné mladé dívky, která se provinila jen tím, že bránila svou matku před násilnickým otcem. Právě on je obrazem muže, který nenávidí ženy a jehož „dědictví“ Lisbeth pronásleduje. Odkaz na muže, kteří zneužívají ženy, je dalším strategicky voleným motivem, pomocí kterých Stieg Larsson nastavuje zrcadlo vše tolerující a zaslepené společnosti.

„V Larssonových knihách najdou zahraniční čtenáři takové Švédsko, jaké očekávají: vymoženosti sociálního státu, bezpečnost aut Volvo a praktičnost nábytku Ikea...najdou tam ale i jinou zemi...kde skrývá nablýskaná fasáda

⁷⁰ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnapínavějších thrillerů naší doby.* Brno : Host, 2012, str. 29. ISBN 978-80-7294-610-5.

*rozbitý aparát vlády, jehož zrezivělá kolečka jsou jen hračkami v rukou šílenců.*⁷¹

Dějový aparát týkající se Sekce samotné vrcholí ve třetím díle trilogie, kdy je fungování tajné skupiny odhaleno a její členové jsou hnáni k odpovědnosti. Analýze Sekce a fungování Bezpečnostní služby obecně jsou v knize věnovány dlouhé popisné pasáže, které obsahují mnoho detailů. I díky těmto pasážím je možná orientace v množství švédských jmen, které v románu figurují.

3.1.4. Příběh Lisbeth Salanderové

V příběhu Lisbeth Salanderové dochází k propojení dvou zásadních témat a to selhání státu vůči lidem a současně mužů vůči ženám.

S Lisbeth se poprvé setkáváme v prvním dílu trilogie v souvislosti s poskytnutím informací o Mikaelu Blomkvistovi Herroldu Vangerovi. Ten, jak již bylo řečeno výše, chce Blomkvista pověřit pátráním po vrahovi své zmizelé vnučky. Do případu se začne angažovat i sama Lisbeth po té, co ji Mikael sám vyhledá. Vzájemná spolupráce je sblížuje a pomocí dílčích vzpomínek a nočních můr je čtenáři velice pozvolna odkrývána hlavní dějová složka celé trilogie. Příběh Lisbeth není vyprávěn souvisle ani chronologicky. Autor podává informace velice promyšleně po částech, aby udržel čtenáře bdělého.

První díl je na informace o životě Lisbeth Salanderové velice sporný a lze s jistotou potvrdit jen málo. Do jisté míry zde tady není patrné, že by byl nutný nějaký zásadní vývoj této postavy. Hlavní příběh byl v rámci dílu uzavřen a tomu, že by se další pokračování týkalo výhradně Lisbeth, téměř nic nenasvědčuje.

Kolem postavy Lisbeth jako by byla od prvního dílu hustá mlha, skrze kterou jsou těžko rozpoznatelná i základní fakta. Úvodní díl odkryje jen málo, avšak

⁷¹ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnepřívětivějších thrillerů naší doby*. Brno : Host, 2012, str. 34. ISBN 978-80-7294-610-5.

jsou to informace, které donutí čtenáře pokračovat ve čtení. Nevšední dívka, která v mládí prodělala traumatizující zážitky, jejichž viníci jsou prozatím neznámí. Děvče, které je tak asociální, jak jen člověk dokáže být, a disponuje nebývalými počítačovými, matematickými a logickými schopnostmi. Vzhledem k prožitému dětství je Lisbeth zbavena svéprávnosti a svěřena opatrovníkovi. Prvním z přidělených opatrovníků po propuštění z psychiatrické kliniky byl Holger Pamlgren. Ten se stal Lisbethiným přítelem především díky vlastnímu důvěryhodnému zdravému úsudku. Problém nastal, když byl ze zdravotních důvodů odvolán a na jeho poručnickém postu ho nahradil Nils Bjurman. Ten ztělesňuje v životě Lisbeth dalšího muže, který nenávidí ženy. Je to člověk bez morálních zásad, který využil svého postavení poručníka a sexuálně zneužil svou svěřenkyňu. Příběhem s Nilsem Bjurmanem začíná rozkrývání dosud zdánlivě nesouvisejících postav, situací a osudů, které vykreslují příběh vysoké státní politiky protkané množstvím morálních přešlapů spolu s absolutní neúctou k ženám na spodních příčkách společenského žebříčku.

Začátek druhého dílu nás zavádí do Grenady, kde Lisbeth tráví volné dny. Po více jak roční dovolené, kdy cestovala po celém světě, se vrací do Švédska. Díky svým schopnostem se nabourala do bankovního konta souzeného průmyslníka Hanse-Erika Wennerströma a převedla na svůj účet astronomickou částku, která jí zaručuje finanční nezávislost do konce života. U tohoto zdánlivě nevýznamného momentu bych se ráda zastavila. Již v kapitole Společenský (sociální) román jsem se zamýšlela nad tím, jak je Oliveru Twistovi celospolečensky prominuto nemorální chování (krádeže). Stejně jako Oliver, je Lisbeth vnímána spíše kladně a jako oběť společenského systému, kterou samozřejmě i je. Přesto však je odcizení miliardové sumy z cizího účtu vážným zločinem. Toto morální pochybení je hlavní postavě bez rozmyslů prominuto a do jisté míry i oslavováno jako upevnění jejích hackerských schopností a dovedností. *„Často se stává, že trestné činy, které spáchají kladné postavy ve jménu spravedlnosti – od drobné krádeže po obrovskou bankovní loupež -, jsou pro ně poslední možností, jak mohou překonat naprosté selhání*

nejdokonalejšího sociálního státu na světě.“⁷² Mohlo by se zdát, že autor umožnil Lisbeth se nabourat na Wennerströmův účet z ryze praktických příčin. Materiální důsledky však nejsou jedinými důsledky, které tento čin doprovázejí. Díky finanční nezávislosti se totiž přibližuje svému mladšímu předobrazu, který byl v literatuře vytvořen mnohem dříve a kterým se nechal Stieg Larsson inspirovat. Tou „hrdinkou“ není nikdo jiný než Pippi Dlouhá punčocha. Hrdinka dětských knih Astrid Lindgrenové, která vynikala nadpřirozenou silou, když se jí chtělo, zvedla nad hlavu celého koně, v devíti letech bydlela sama a disponovala hromadou peněz nejistého původu. To vše a mnohé další můžeme v drobných či větších obměnách sledovat i u Lisbeth Salanderové. Jedná se o mladou ženu, která bydlí sama. Přestože je drobné postavy disponuje velkou silou a bojovými schopnostmi. Oproti pohádce o děvčeti zvedajícím celého koně je však Lisbethina síla vysvětlena hodinami bojového umění, které navštěvovala. A v neposlední řadě je spojuje finanční nezávislost, tu si novodobá Lisbeth dobyla na konci prvního dílu. Přímým odkazem na Pippi Dlouhou punčochu je také jmenovka na dveřích Lisbethina nového bytu koupeného za ukradené milióny, na které stojí V. Kulla. Její mladší já Pippi totiž říkala svému domu „Vila Vilekula“. Sám Stieg Larsson svému vydavateli při doručení svého rukopisu tvrdil, že Lisbeth má představovat dospělou Pippi. Odlišnou od všech ostatních a s úplnou absencí společenských návyků.⁷³ Pippi ale nebyla jediná postava, která Stiega inspirovala. Do své trilogie zasadil také postavu dětského detektiva se jménem Kalle Blomkvist. Zde je výrazným pojítkem mezi postavou Astrid Lingrenové a Stiega Larssona již samotné jméno, které se autor nenamáhal ani tolik předělávat. Kalle je pro literárního Mikaela Blomkvista velmi neoblíbenou přezdívku, kterou používají spíše jeho nepřátelé. Tyto dva

⁷² BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnepínavějších thrillerů naší doby*. Brno : Host, 2012, str. 34. ISBN 978-80-7294-610-5.

⁷³ PAT, Ryan, 22. Května 2010. Pippi Longstocking, With Dragon Tattoo. *Week in Review*. *NYtimes*. 21. 3. 2016 Dostupné z: http://www.nytimes.com/2010/05/23/weekinreview/23ryan.html?_r=1

hrdiny však nespojuje jen jméno. Zatímco malý Kalle Blomkvist sní o práci detektiva a sleduje své přátele, dospělý Mikael Blomkvist se díky své práci investigativního novináře k detektivní práci již dostal a sleduje své nepřátele. Nabízí se tedy myšlenka, že stejně jako Lisbeth je dospělým obrazem Pippi, tak Mikael má představovat dospělého malého dětského detektiva Kalleho.

Lisbeth je výjimečné děvče, které ve všech dílech trilogie proti někomu bojuje a hlavním motorem v tomto neúnavném boji je její touha po pomstě. V prvním díle jsou jejími protivníky představitelé korporací, kteří neublížili přímo jí, ale jiným ženám. V tomto boji ji popohání její nenávist k misogynům, kterou má společnou se samotným autorem. Stejně tak je tomu v díle druhém, kde se ale proměňují pachatelé, kterými jsou zde organizovaní zločinci. Ve třetím díle boj graduje a autor zde skrze Lisbeth Salanderovou přistihne při činu skutečné pachatele, ty, kteří zneužívají autoritu státu a své postavení ve společenském systému, Švédská bezpečnostní služba, zvaná Säpo.⁷⁴

Lisbeth Salanderová není prvoplánovou hlavní hrdinkou celé trilogie. V prvním díle se objevuje takřka náhodou a její osobě a příběhu je věnováno minimum prostoru. Na začátku druhého dílu se s Lisbeth setkáváme v Grenadě a při jejím návratu do Švédska. Děj se je v tuto chvíli směřován k dění v časopise Milénium a na jejich nového redaktora Daga Svenssona. Ten přichází s novým tématem obchodu s bílým masem, které s Lisbeth zdánlivě nesouvisí. S touto velkou reportáží se roztáčí kolotoč odhalení, která postupně spojují jednotlivé střípky životního příběhu Lisbeth Salanderové. Ukazuje se, že prominentní klientela zapletená do obchodu se sexem je do velké míry totožná s lidmi, kteří mají co do činění se Sekcí zřízené v rámci švédské bezpečnostní služby. Díky kompromitujícím materiálům, které shromáždil Dag, může Mikael vyměnit svou mlčenlivost za tajné informace o Zalaščenkovi, otcí Lisbeth Salanderové. Tyto informace ho dostávají až na ranč, kde se již samotná Lisbeth snaží dokonat svou pomstu na otcí.

⁷⁴ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnapínavějších thrillerů naší doby*. Brno : Host, 2012, str. 43. ISBN 978-80-7294-610-5.

Finále druhého dílu je pasáž připomínající akční thrillery. Nechybí zde nic od střelby přes útoky sekerou až po pohřbívání zaživa. Přestože to vypadá, že dění na ranči bude mít pro Lisbeth fatální následky, po vzoru komiksových akčních hrdinů přežije i kulku v hlavě a pohřbení za živa. Pro čtenáře se zde stává ještě nadpřirozenější než doposud. Její „nadopřirozenost“ naznačuje i autor, který Lisbeth přiřazuje přezdívku WASP, kterou požívá mimo jiné v hackerském světě pro krytí své identity. Wasp, anglické označení pro vosu, kterou má Lisbeth vytetovanou na krku, není náhodným pojmenováním. Postava se jménem Wasp vystupuje totiž v jednom z marvelovských komiksů, které měl Stieg v oblíbenosti. Je to ženská hrdinka ve věku okolo třiceti let, která má nadpřirozené schopnosti a na její životní cestě ji doprovází touha po pomstě. Spolu s marvelovskými komiksy a Astrid Lindgrenovou byli jeho studnicí inspirace také sci-fi romány a povídky. Jedním z nich byl Harlan Ellison, který Stiega inspiroval online fungující „hackerskou republikou“. Myšlenka anarchistické komunity, která představuje jakýsi národ rozptýlený po celém světě a komunikující zásadně přes internetovou síť. Lisbeth byla součástí takovéto skupiny a vystupovala v ní právě pod přezdívkou Wasp.⁷⁵

Poslední díl trilogie navazuje na ten předešlý velice plynule a prakticky ve stejný okamžik, kdy druhý díl skončil. Lze říci, že jediný třetí díl, je románem výhradně o postavě Lisbeth Salanderové. Dozvídáme se zde kompletní informace o starém případě tajného sovětského agenta Zalaščenka a o interním fungování již výše zmíněné tajné skupiny uvnitř Bezpečnostní policie. Za pomoci Lisbeth, jejích přátel z hackerské republiky a mimo jiné i díky pomoci Úřadu na ochranu ústavy se Mikaelovi podaří obstarat dostatek důkazů k soudnímu líčení v případě Lisbeth Salanderové. Jejím obhájcem je Mikaelova sestra Anika, která díky prokazatelným důkazům soudní spor vyhraje.

V dějové linii Lisbeth Salanderové se snoubí všechny tři analyzované literární žánry. Detektivní prvky shledávám v komplikovanosti příběhu i jeho postupném

⁷⁵ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnapínavějších thrillerů naší doby*. Brno : Host, 2012, str. 108. ISBN 978-80-7294-610-5.

odhalování. Je jasné, že autor pracoval s promyšlenou strukturou textu a indicií, které čtenáři poskytne v pravý okamžik. Stejně tak práce, kterou Mikael a ostatní zasvěcení vykonávají, sledování, výslechy, konfrontace, ochrana svědků, připomíná práci detektiva. Co do společenského aspektu Larssonovy trilogie jde o velice silný příběh o dívce na okraji společnosti, která se tam ale ocitla z ryze politických důvodů. Přes popis fungování obchodu s lidmi a sexem se ze společenské periférie text postupuje přes prominentní klientelu až na samotný společenský vrchol. Politická angažovanost postav a vládní embargo uvalené na tento případ jsou pomyslnou třešničkou na dortu tohoto příběhu. Příběh nemilosrdně nastavuje zrcadlo současné společnosti a ukazuje, co vše je schopna obětovat, aby si zachránila vlastní krk.

3.2. Postavy a jejich konflikty

V celé trilogii se vykytuje velké množství postav. Orientace mezi nimi je náročná a nikterak nápomocna nejsou ani konkrétní švédská jména, znějící a vypadající mnohdy velice podobně. V této kapitole bych se ráda věnovala jednotlivým postavám, které v příběhu považuji za důležité, a jejich vzájemným vztahům. Vzhledem k složitosti organizace s názvem Sekce bych pro zjednodušení vytvořila stejnojmennou „právníckou osobu“ a vyjadřovala se o ní komplexně, nikoliv o jejích jednotlivých členech konkrétně. Na jednotlivých postavách a jejich vzájemných souvislostech opět dokáži jednotlivé žánry analyzované v teoretické části této práce.

3.2.1. Lisbeth Salanderová ve vztahu k dalším postavám

Postava Lisbeth Salanderové postrádá tradiční ženskost. Je malé rachitické a spíše chlapecké postavy bez ženských křivek. Má na krátko ostříhané vlasy a nespočet piercingů a tetování, z nichž největší je drak na zádech. Její oblečení je výhradně černé, doplňované kovovými doplňky. Je bisexuální. Vyniká v matematice a logickém myšlení a její nejsilnější stránkou je počítačový

„hacking“. Postava Lisbeth Salanderové se vymyká genderovým stereotypům, jak jen je to možné.⁷⁶

Lisbeth prochází v rámci celé trilogie podstatným vývojem. Je zosobněním Stiegovy morálky a feministického přesvědčení. Objevuje se na začátku prvního dílu, kde ještě není odhadnutelná její klíčová role. Důležitost Lisbeth Salanderové a jejího příběhu je tím intenzivnější, čím dál se v Miléniu pročteme. V díle posledním je již její zásadní role nezpochybnitelná.

Postav je ve všech třech dílech nespočet, přesto však je jejich dělení na kladné a záporné více než jasné. Když jsem uvažovala, čím by to mohlo být způsobeno, přece jenom příběh i jednotlivé charaktery jsou poměrně složité na to, aby polarita dobra a zla byla tak jednoznačně určena, zaměřila jsem se právě na Lisbeth Salanderovou. Tato postava funguje v celé trilogii jako prvek, který vytváří hranici - dobro a zlo je vnímáno ve vztahu k ní. Pokud se kdokoliv k Lisbeth chová slušně, je vnímán jako kladný prvek, pokud je tomu naopak, je automaticky zařazen mezi postavy negativní. Pro ukázkou poslouží lépe vedlejší postavy, jejichž vnímání není textem zásadněji předurčeno. Jako příklad uvedme postavu Dragana Armanského, ředitele Milton Security. Bezesporu se jedná o postavu vedlejší, která k Lisbeth nemá zvlášť intenzivní a vřelý vztah. Je to jen muž, který ocenil její schopnosti a choval se k ní s úctou, a proto je recipienty vnímán kladně. Stejně tak může být chápána „postava“ Úřadu na ochranu ústavy. Ta se dostává ke slovu až ve třetím díle a je nápomocna Mikaelovi Blomkvistovi při odhalování Sekce. Zde postačí důvěra Mikaelovu úsudku, vyvarování se neopodstatněného obviňování Lisbeth a správné rozklíčování důkazů. Opačnou stranu pólu představuje „blondatý obr“ Ronald Niedermann, Lisbethin bratr, který od začátku pracuje pro svého otce Zalaščenka. Je to postava důležitá, ne však hlavní. V celé trilogii má nanejvýše pár vět, mluví

⁷⁶ ROSENBERG, Robin S./ O'Neill, Shannon. *The Psychology of the Girl with the Dragon Tattoo: Understanding Lisbeth Salander and Stieg Larsson's Millennium Trilogy*. Dalas : BenBella Books, Inc., 2011, str. 53. ISBN 978-1-936661-34-3.

za něho činy, z nichž vyplývá silný negativní postoj k Lisbeth, přestože k němu nemá v podstatě důvod.

Nejdůležitější postavou, se kterou je Lisbeth v kontaktu, je bezesporu Mikael Blomkvist. Je to postava, bez které by o Lisbethině příběhu nikdo nevěděl, a přítel, který tu pro Lisbeth byl, když ho nejvíce potřebovala, někdo, kdo chtěl zjistit pravdu a nenechal se zastrašit vyhrůžkami, kdo skutečně bojuje za spravedlnost.

Fakticky se spolu stýkají jen v prvním díle, kde navážou silné přátelství, kde Lisbeth zachrání Mikaelovi život. Během vyšetřování se navzájem sblíží a Lisbeth poodhalí některá tajemství ze svého života, čímž si získá Mikaelovu náklonost a vzbudí jeho zvědavost. Ke konfliktu dojde ve chvíli, kdy se Lisbeth do Mikaela zamiluje. Je to něco, s čím nepočítala, a nehodlá se s tím vyrovnávat. Jako kdyby sama věděla, že láska do tohoto příběhu nepatří. Za nejvhodnější strategii zvolí úplné zamezení vzájemného kontaktu. Veškerá další komunikace mezi nimi probíhala pouze pomocí laptopu nebo přes jiné postavy, jako např. lékař či Mikaelova sestra Anika.

Přestože byla Lisbeth na Mikaela naštvaná, věděla, že pokud jí někdo může pomoci, je to on. Věřil její nevině a zároveň byl schopen vypátrat pravdu o všem, co se jí stalo. Jejich vztah prochází vývojem a současně se mění i jeho žánrové řazení. V díle prvním jsou si navzájem nápomocni při vyšetřování zmizení Herriet Vangerové. S nadsázkou by jejich předlohami mohli být Holmes a Watson. Druhý díl pak role poněkud převrací a Lisbeth je pro Mikaela prakticky nezvěstná a on se pouští do hledání jí samotné a současného objasňování okolností ohledně její existence. Celou dobu Mikael provádí téměř detektivní práci.

V příběhu o kterém Milénium vypráví je prvotní příčinou veškerého dění Alexander Zalaščenko (Zala), Lisbethin otec, který týral její matku Agnetu. Spustil už svým útekem ze Sovětského svazu do Švédska lavinu, kterou se ve finále nepodařilo zastavit ani tajné státní organizaci. Mezi Lisbeth a jím dojde k zásadnímu konfliktu, který vyvolá všechny následující. Jako dvanáctileté děvče se Lisbeth postaví za svou matku, která je soustavně týrána partnerem

Zalaščenkem, polije svého otce benzínem a zapálí ho. Tím upoutá pozornost na již tak problémového agenta, který měl zůstat v naprostém utajení. Lisbeth je poté Zalaščenkovými nadřízenými ve spolupráci s psychiatrickým zařízením Sv. Štěpána umlčena a zbavena osobních práv. Tyto události jsou základním kamenem celého sporu Lisbeth, Sekce a Zalaščenka; touha po pomstě je pak primárním hnacím motorem hlavní hrdinky. Právě pomsta na otci i ostatními, kteří s ním byli spolčeni, je její životní misí, na niž vynakládá velkou sílu psychickou i fyzickou, hodnou parametrů superhrdiny.⁷⁷

V konfliktu se Zalou se dostáváme na pole sociálního románu, kde jsou odhalovány zločiny páchané na ženách nižšího společenského postavení. Znásilňování, obchody s lidmi, drogami a zbraněmi, to jsou jen některé z prohrěšků Alexandra Zalaščenka.

Zalaščenko byl přímo spojen s fungováním tajné skupiny Sekce. To oni měli na starost jeho absolutní utajení a jim dodával informace mezinárodního významu. Přestože se jim jeho chování nelíbilo, nebylo cesty zpět a museli Zalu držet v utajení. Ve chvíli, kdy se Lisbeth znepřátelila Zalaščenka, stala se nepřitelem i samotné Sekci, která usilovala o Zalovo naprosté utajení. Pro takovýto orgán nebylo složité zbavit se dvanáctiletého děvčete; za pomoci psychiatrických posudků připravili Lisbeth o svéprávnost a zavřeli ji na klinice pro choromyslné. Vzhledem k tomu, že Sekce fungovala na vysoké státní úrovni a její význam dosahoval v otázce Zalaščenka až mezinárodní úrovně, dostáváme se skrze konflikt Sekce a Lisbeth na pole politického románu.

Jednou z postav, jejíž důležitost vyvstává až ve třetím díle trilogie, je Mikaelova sestra Anika. Ta se ujímá role Lisbethina obhájce v nejsledovanějším soudním procesu. Svou sestru poprosil sám Mikael, aby tuto roli přijala a mohla hájit zájmy jeho blízké přítelkyně, v jejíž schopnosti i nevinu nikdy neztratil důvěru. První rozhovory Lisbeth s Anikou se neodehrály na příliš přátelské

⁷⁷ ROSENBERG, Robin S./ O'Neill, Shannon. *The Psychology of the Girl with the Dragon Tattoo: Understanding Lisbeth Salander and Stieg Larsson's Millennium Trilogy*. Dalas : BenBella Books, Inc., 2011, str. 254. ISBN 978-1-936661-34-3.

úrovni. Lisbeth se svou již chronickou nedůvěrou k lidem si kolem sebe udržuje jakési osobní vakuum, kam nikoho nepouští. O to těžší je komunikace s ní a získání její důvěry. To se Anice postupně podaří. I díky vstřícnému gestu a důkazům, které Lisbeth nashromáždila, se Anice podařilo objasnit události z roku 1993, kdy byla malá Lisbeth uzavřena do psychiatrického zařízení u Sv. Štěpána.

3.2.2. Mikael Blomkvist ve vztahu k dalším postavám

Mikael je investigativní švédský novinář středních let s podsaditou postavou a blond vlasy, bez závazků a přítelkyně. Má smysl pro spravedlnost a oplývá skoro detektivními schopnostmi, díky kterým odhaluje nejrůznější příběhy o korupci, vládě a společenských patologických jevech. Jedná se o alter ego samotného autora Stiega Larssona. Spojuje je takřka vše od společenského postavení, přes zálibu v detektivním šetření až po škodlivé návyky kouření a pití velkého množství kávy.

Jak již bylo zmíněno výše, Mikael se sblížil s Lisbeth Salanderovou při společném pátrání po Herriet Vangeorvé. Ještě než ale odjel do Hedeby na žádost Henrika Vangera, udržoval volný vztah s kolegyní z Milénia Erikou. Vztahem s Lisbeth se zde rozvíjí milostný trojúhelník, kde je „poražená“ Lisbeth, jež z něho na konci prvního dílu utíká. Právě proto, že se Lisbeth zamiluje, musí z tohoto trojúhelníku pryč, aby mohla dodržet pravidla volnomyšlenkářského sexu, která jsou v díle nastavena. Hlavním pilířem tohoto modelu je „sex, kdykoli chtějí, ale nevyvstávají tu přitom žádné nároky ani závislost.“⁷⁸ Jinak je tomu u záporných postav kde se „...sex vždy pojí

⁷⁸ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnapínavějších thrillerů naší doby*. Brno : Host, 2012, str. 48. ISBN 978-80-7294-610-5.

*s podřízeností a ponižováním; sex pro ně není skutkem vzájemné rozkoše, nýbrž aktem násilí a dominance, či dokonce nenávisti.*⁷⁹

Henrik Vanger je další postavou, která je s Mikaelem úzce spjata. Jedná se o roli epizodní, která se zde vyskytuje pouze v rámci prvního dílu. Právě klan rodiny Vangerů a jejich vzájemné rodinné spory zaměstná Mikaela Blomkvista, později i Lisbeth, na celý jeden díl trilogie. Mikael má na objednávku Henrika pátrat po zmizelé vnučce Herriet. Zabydlí se na ostrově Hedeby a neúnavnou analytickou prací se prokousává jednotlivými částmi vyšetřování, jež trvalo roky. Postupně v něm objevuje drobné nesrovnalosti, které ho vedou k novým a novým objevům. Čím blíže je však vyřešení případu, tím nebezpečnější je pro něho setrvání na ostrově Hedeby. Rodina, v níž má nejeden člen vazby na nacistické proudy, je zahalena tajemstvími, která nemají být odhalena. Výsledkem ryze detektivní práce Blomkvista a Saanderové je nalezení pravých pachatelů nejenom Herrietina zmizení, ale i mnoha dalších sadistických zločinů se silným sexuálním podtextem.

Zde se opět tematika sexuálních a násilných zločinů na ženách přesouvá k žánru společenského románu, avšak výrazně zde pociťují převahu detektivního žánru zdůvodněnou již v podkapitole Zmizení Herriet Vangerové.

Postava Herriet Vangerové se objevuje i v druhém díle. Mezi ní a Mikaelem vznikl milostný vztah. Tento vztah opět dodržuje pravidla týkající se sexuálního partnerství postav, jak jsou v této trilogii nastavena. Jedná se o vztah nezavazující k jakýmkoli nárokům či požadavkům, založený na vzájemné a dobrovolné volbě. Současně je Herriet také členkou redakce Milénia, kterému poskytla finanční pomoc v dobách, kdy se Milénium potýkalo s existenčními finančními problémy. Díky tomu se stala společníkem, který byl ale trpěn pouze kvůli penězům, které poskytl. V průběhu jejich spolupráce ale nastal zvrat a jejich vzájemný vztah se proměnil a prohloubil. Milénium se již mohlo

⁷⁹ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnepřívětějších thrillerů naší doby.* Brno : Host, 2012, str. 48. ISBN 978-80-7294-610-5.

postavit na vlastní nohy a Herriet vyplatit, současně jí ale redakce Milénia nabídla jinou spolupráci založenou na rovném partnerství.

Jistou paralelu s komunitou Vangerů shledávám v Sekci. Mikael se opět snaží zachránit jednu ženu, která byla poškozena jistou skupinou lidí. Sekce, stejně jako rodina Vangerů, je skupina, která má svá utajovaná tajemství. Mikael je několikrát „varován“ formou fyzického napadení i ohrožení na životě jeho i jeho blízkých, avšak zarputile se nedá odstrašit a ve svých úkolech pokračuje. Vypadá to, jako by se měl Mikael v pátrání po Herriet procvičit a „otrkat“ do dalších dílů a do boje se Sekcí. S ohledem na paměti samotného autora je i zde zřejmé, že Mikael Blomkvist je obrazem Stiega Larssona.

Oproti rodu Vangerů se v rámci konfliktů se Sekcí dostáváme na vyšší společenskou úroveň, a to do politických sfér. Lidé, kteří jdou po Mikaelovi kvůli Lisbeth, jsou osoby politicky činné a často na vysokých místech státních institucí. Ke konfliktu tu ve výsledku dochází také mezi jednotlivými celky státního úřadu. Policie taktně umlčená Sekcí stojí poslušně na její straně, avšak Úřad na ochranu ústavy provádí v utajení své vlastní vyšetřování, díky kterému odhalí Sekci právě včas při procesu s Lisbeth Salanderovou. V neposlední řadě dochází k drobným konfliktům také uvnitř sekce, a to mezi jednotlivými generacemi v rámci skupiny. Sekce funguje napříč generacemi a lidé, kteří měli co do činění s Lisbeth a případem Zalaščenka, jsou již penzisté, kteří nemají co ztratit. Na druhou stranu zde stojí skupina mladších členů, kteří si nedokáží naplno uvědomit závažnost případu Zalaščenko a nejsou schopni na sebe brát závažná rozhodnutí s tímto případem související. Čin, kdy jeden z členů Sekce jde do nemocnice, kde je hospitalizován Zalaščenko i Lisbeth, s jasným záměrem navždy umlčet oba dva, zastřelí Zalaščenka a nakonec i sám sebe, je toho jasným důkazem. Jedná se o rázné řešení problému, se kterým mladší členové sekce v zásadě nesouhlasí. Na popud znovuotevření případu Zalaščenko se do nejužšího vedení Sekce vrací někteří její dřívější členové.

3.3. Pojetí času a prostoru

Čas a prostor jsou dvě základní narativní kategorie literárního díla. V rámci umění lze rozlišovat dva základní druhy - umění prostorové a časové. Do prostorového lze zařadit odvětví jako je například sochařství, malířství či architektura. Charakteristické je, že tato díla nepotřebují rozvinutí v časové rovině, působí okamžitě. Omezena je však dějovost. Druhým pólem jsou umělecká díla časová, která se mohou rozvinout pouze v čase, obtížně však vyjadřuje konkrétní prostor či obsah. K takovýmto vědám zařadíme například hudbu. Literatura, jako jedno z důležitých odvětví uměleckých věd stojí na pomezí tohoto dělení. Dokáže vytvářet obrazy prostoru, avšak mnohem abstraktněji než konkrétní obraz, zároveň však se stejně jako hudba odehrává v čase, který je pro ni stejně důležitý jako prostor. Důkazem nám budiž historicky dokázaný příklon literatury k výtvarnému umění ale i k hudbě.⁸⁰

Prostor vysvětluje v literární teorii fiktivní prostředí, které je vytvářeno jazykovými a tematickými prvky. Neomezuje se pouze na místo, ve kterém se děj odehrává, ale obsahuje také vztahy mezi místy a postavami v díle.⁸¹

Celá trilogie Milénium se převážně odehrává ve Švédsku. Pouze na začátku druhého dílu se ocitáme na Grenadě, což je ostrovní stát v Karibském moři. Pro celé dílo má zásadní dopad fakt, že veškerá místa, kavárny, redakce, byty hlavních postav a jiné, jsou reálnými místy, která lze ve švédsku dohledat. Dílu to přidává na čtenářské atraktivitě z důvodu autentičnosti vůči reálnému Švédsku.

⁸⁰ HRABÁK, Josef. Úvod do teorie literatury. Státní pedagogické nakladatelství. Praha 1987.

⁸¹ PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště : MME s.r.o., 2007, ISBN 978-80-239-9284-7.

3.3.1. Muži, kteří nenávidí ženy

Celá trilogie začíná v již zmiňovaném Švédsku, jehož rodákem Stieg byl. Konkrétně se jedná o hlavní město Stockholm. Právě zde sídlí redakce časopisu Milénium, kde pracuje Mikael Blomkvist ale i bezpečnostní agentura Milton security, jež zaměstnává Lisbeth Salanderovou. S příchodem postavy Henrika Vangera dochází co do prostoru ke zlomu a hlavní postava Mikael se na jeho žádost přesouvá do Hedeby.

Hedeby je reálný název vikingské osady, která se nacházela se u jihovýchodního pobřeží Jutského ostrova. Larsson zvolil tento název pro ostrov nacházející se u Švédska, kde sídlí rodina Vangerů. Název v překladu znamená osada zdraví.⁸²

Přemístěním do Hedeby, kam se později přesune i Lisbeth Salanderová, vzniká samostatná dějová linie, historie rodu Vangerů a pátrání po zmizelé vnučce Herriet, která stojí relativně stranou od celého příběhu. Prostor ostrova, samostatná pevnina obklopená ze všech stran vodou, ještě více zdůrazňuje konzervaci tohoto samostatného příběhu. Autor se v rámci tohoto prostoru soustředí na Mikaelovo vyšetřování a odhalování dalších indicií. Události odehrávající se ve Stockholmu jsou zmíněny okrajově. Pozorný čtenář může namítnout, že Lisbeth spolu s Mikaelem podnikají různé cesty mimo ostrov, avšak účelem těchto cest je důležité získávání důkazů v případě Herriet, jejíž příběh je až do konce prvního dílu uchováván v prostorách Hedeby.

Rozuzlení celého příběhu, které odhalí, že se nejednalo o vraždu, jak se domníval Henrik Vanger, ale o útěk mladé Herriet ze spárů jejího otce a bratra, nás přenese až do Jižní Ameriky, kde se Herriet pod jménem své sestřenice skrývá.

⁸² HILDEGARD, Elsner,(1989). *Wikinger Museum Haithabu: Schaufenster einer frühen Stadt. Neumünster: Wachholtz.*, p. 13

Celý příběh, který jsme již v předchozích kapitolách charakterizovala detektivními prvky, se odehrává na uzavřeném prostoru, který umocňuje detektivní atmosféru vyprávění. Ostrov, kde žije rodinný klan, kde každý podezřívá každého a vzájemné vztahy jsou promrzlé stejně jako okolní nehostinné podnebí, má tu správnou detektivní atmosféru, kde jakákoliv pohnutka té či oné postavy může svést čtenáře na scestí ve směřování k rozřešení čtyřicet let starého případu.

V časovosti vyprávění převažuje chronologie, která postupně odkrývá jednotlivé útržky příběhu. Tento systém je narušován retrospektivními pasážemi, které čtenáře v útržkách přenášejí do situací, jež se odehrály v minulosti. Retrospektivní pasáže jsou voleny s ohledem na správné načasování odhalení konkrétních informací, aby nedocházelo k předčasnému odhalení, a tím i ztratě atraktivity pro čtenáře. Úplně na konci je pak vůči ostatním retrospektivním pasážím poměrně rozsáhlá část, kdy se dovídáme veškeré podrobnosti a události doprovázející Herrietino zmizení.

3.3.2. Dívka, která si hrála s ohněm

Počátek druhého dílu je ve znamení Lisbethina cestování, zvláště jejího pobytu v Grenadě. Zde ovšem již není důležitý charakter ostrova jako takového, nýbrž samotná Grenada. Jedná se o jeden z mnoha autobiografických prvků, jimiž Stieg své dílo vybavil. Sám autor se v rámci své novinářské praxe do Grenady podíval, a se svou ženou po té pomáhali zprostředkovat bezprostřední informace přímo z místa činu při obsazení Grenady Američany. Situace politického převratu je přímo v knize zobrazena a autorovy názory na něj jsou prezentovány skrze postavu Lisbeth.

Po návratu hlavní hrdinky z Grenady se již děj druhého dílu nadlouho usadí ve Stockholmu, a to až do finále, kdy je postava Lisbeth konfrontována se svým vlastním otcem Zalaščenkem. K tomuto setkání dochází na v domě Lisbethina otce Karla Axela Bodina v Gossebergu, nedaleko Nossebro v blízkosti jezera Anten.

Popisy Stockholmu jsou zde velice podrobné a místní určení jsou často doprovázena konkrétními adresami reálných míst. Většinu času druhého dílu

tráví Lisbeth ve svém novém bytě, koupeném za peníze odcizené mocnému průmyslníkovi. Vzhledem k tomu, že byt je nový a jeho vlastnictví je připsáno společnosti Wasp enterprise, jedná se o ideální místo k úkrytu při obvinění hned ze tří vražd. Byt je, stejně jako všechno ostatní, popsán velice dopodrobna a až s dokumentární přesností. Za zmínku stojí určitě situace, kdy do již zmíněného bytu Lisbeth nakupuje nábytek. Autor zde v jedné větě popisuje do puntíku vše, co si do svého nového bytu koupila v obchodním domě IKEA.

Přímý odkaz na komerční značky, které Švédsko proslavily, je jedním z postupů, kterým autor přibližuje prostor severského státu čtenářům. Používá při tom věci, které zná celý svět a bez větších problémů je zařadí právě ke Švédsku. Příkladem budiž výše zmíněná IKEA nebo jedny z nejbezpečnějších vozidel značky Volvo. Tato zcela záměrná konkrétní upozornění poukazují také na kontrast, který v díle Stiega Larssona vykrytalizoval. Kontrast mezi spolehlivými produkty, které Švédsko proslavily v tom lepším světle, a mezi společenskopolitickým selháním, kterého se tamní společnost dopustila na dvanáctileté slečně, protože chtěla ututlat odhalení své vlastní diskreditace.

Prostředí samotného centra Stockholmu umocňuje sociální atmosféru druhého dílu a následuje příkladu novodobých společenských románů, jež svá centra zájmu přesouvají z nehostinného chudého venkova do ještě méně vlídného prostředí městského podsvětí.

Za zmínku stojí také přírodní scenérie, která se v díle objevuje. Severská příroda je krutá a nehostinná pro lidské jedince. Její ponurá atmosféra, kdy noc převažuje nad dnem, nahrává do karet bezútěšné atmosféře, která prostupuje všemi třemi díly. Náladu tamního prostoru krásně vystihuje název jedné kapitoly z knihy *Tajemství dívky s dračím tetováním*: „*podnebí je chladné, noci dlouhé, alkohol tvrdý a závěsy zatažené.*“⁸³

⁸³ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnapínavějších thrillerů naší doby*. Brno : Host, DOPLNIT 2012. ISBN 978-80-7294-610-5., str. 123

3.3.3. Dívka, která kopla do vosího hnízda

Poslední díl se již odehrává výhradně ve švédském hlavním městě Stockholmu. Stejně jako předešlé díly navazuje na druhý díl prakticky plynule a okamžitě vstupuje do děje přesně tam, kde druhý díl skončil.

Kdybychom měli určit konkrétní místa v rámci města, kde se stěžejní děj odehrává, budou jimi nemocnice a soudní síň, popřípadě redakce Milénia, která ovšem hraje důležitou roli ve všech třech dílech. Právě v nemocnici celý děj začíná, když se Lisbeth, přeživší pohřbení za živa a kulku do hlavy, znovu narodí. Ve stejné nemocnici leží také její otec Zalaščenko, což situaci ještě více komplikuje. V tuto chvíli je utajení celého procesu kolem Zalaščenka v ohrožení a Sekce se odhodlává k ráznému řešení. Pokusí se zlikvidovat jak Zalu tak Lisbeth. U druhé zmíněné osoby jim to však díky právě přítomné právniče Anice nevyjde.

Právě s prostorem nemocnice je spojen další spojenec, kterého Lisbeth nevědomky a nenuceně získá na svou stranu. Je jím její ošetřující lékař, který díky zdravému úsudku nepodlehne dr. Teleborianovi a jeho údajně odborné lékařské zprávě ohledně psychického stavu Lisbeth Salanderové.

Jakmile je Lisbeth zotavená, je převezena do vazební věznice. Zde je již podrobena nespočtu výslechů, u kterých to ale probíhá vždy stejně. Lisbeth se poučila, že v některých chvílích je lepší mlčet, a tak si veškeré své výpovědi schovává na soudní líčení a při výslechu zarytě mlčí. Je jasné, že pro samotnou Lisbeth je vazební věznice tím nejlepším místem, kde by před zahájením líčení měla být. Je zde v bezpečí a nic jí nehrozí. Oproti tomu lidé zainteresovaní v případě jsou vážně ohroženi. Již situace v nemocnici dokazuje, že Sekce se neštítí ničeho pro zachování tajemství, jehož odhalení by je všechny zničilo. Na vlastní kůži to pociťují Mikael s Erikou, jež jsou terčem útoků ze strany Sekce. Zpočátku jde jen o výhrušné dopisy adresované do redakce Milénia, později se však situace přiosťruje a Erika s Mikaelem jsou vážně ohroženi v bistru u Samira, kam jsou posláni dva ozbrojení muži. S ohledem na nastalé události Erika dokonce zastavuje tisk zvláštního čísla Milénia, kde měl být zveřejněn příběh Lisbeth Salanderové.

Značnou část knihy zabírá dění odehrávající se v soudní síni při sporu s hlavní obžalovanou Lisbeth Salanderovou. Ta je konfrontována s nejrůznějšími svědky a výpověďmi, které stojí ve velké míře proti ní. Ke svědectví je předvolán také Mikeal Blomkvist a s Lisbeth Salanderovou se tak reálně setkává takřka po dvou celých dílech trilogie. Z kladných svědků, kteří mohou Lisbeth pomoci je předvolán například také bývalý poručník Holger Palmgren i bývalý zaměstnavatel, ředitel Milton Security, Dragan Armanski. Od začátku proces probíhá spíše ve prospěch obžaloby, jejichž svědkem je hlavně doktor Teleborian a jeho psychiatrické posudky. Situace se ale začne obracet ve chvíli, kdy je jako důkaz předloženo DVD s filmem, kde je Lisbeth brutálně znásilňována svým poručníkem Nilsem Bjurmanem. K diskreditaci důležitého svědka Teleboriana dochází také díky Lisbethinému příteli z „Hackerské republiky“, který se nabourá do počítače právě Teleborianovi. Na světlo se dostane pravda o jeho pedofilii, ale hlavně jsou soudu doloženy důležité důkazy v podobě odborných lékařských posudků, které byly sepsány ještě před samotným setkáním Lisbeth a dr. Teleboriana.

„Vyvrcholením třetího dílu je, jak jinak, soudní proces. Salanderová, která už dávno (a z dobrých důvodů) ztratila jakoukoli důvěru v oficiální instituce a ztělesňuje pomstu, je zde konfrontována s osvědčenou institucí vlády zákona. Jedna strana v této konfrontaci, kterou ztělesňuje Lisbeth, je přitažlivá, charismatická a uspokojuje naše instinktivní vnímání dobra a zla. Druhá, kterou představuje soud (a Larsson si to nepochybně uvědomoval), je tím jediným, co nás chrání před pádem zpět do krvavého světa islandských ság. Je to souboj, který nás fascinuje, protože tyhle svářící se prvky v sobě máme všichni. Je to pradávný příběh, ale z nějakého důvodu nikdy nestárne.“⁸⁴

Soudní prostředí je pro běžné čtenáře místo, se kterým se snoubí spravedlnost a naivní očekávání, že zlo bude potrestáno. Ať už se v celé sérii stalo cokoli a zlo přišlo ze stran, kde bylo nejméně očekáváno, když vás děj přivede až

⁸⁴ BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnapínavějších thrillerů naší doby.* Brno : Host, 2012. ISBN 978-80-7294-610-5., str. 43

k soudnímu líčení, očekáváte, že zvítězí pravda. I zde, ačkoliv to tak zpočátku nevypadá, je toto status quo budovy soudu dodrženo.

Všechny tři díly trilogie končí ve své podstatě dobře. Herriet je nalezena a setká se se svým dědečkem. Lisbeth najde svého otce, který se jí pokusí zabít, ale ona to přežije a nakonec přes všechna svá životní trápení a díky Mikaelovi vyhraje soudní spor a je zrušeno rozhodnutí o nesvéprávnosti. Stieg Larsson nebyl idealista a na věci se díval velice realisticky, ale věřil, že je tu vždy naděje. Naděje v lepší zítřky. Právě tuto naději vyjadřuje dobrými konci ve svých knihách, i když události v nich zachycené odpovídají mnohdy skličující a tíživé realitě. Přes nekompromisní zrcadlo, které nastavuje současné společnosti, stále věří, že svět není nenapravitelný.

Závěr

Cílem této práce bylo dokázat žánrovou roztržitost fenoménu současné literatury, severské trilogie Milénium. Jedná se o velice rozsáhlé dílo, které osciluje mezi třemi žánry, jež se navzájem doplňují, a propojením svých odlišností a kontrastů vytvářejí celistvé dílo, vynikající svou čtivostí a aktuálností. Pro proces žánrové analýzy jsem vybrala žánr detektivky, společenského (sociálního) a politického románu.

Teoretická část obsahuje zevrubnou analýzu tří, výše zmíněných, žánrů. Nejdříve je nastíněn historický vývoj s přiblížením nejznámějších tvůrců, kteří se na poli tohoto žánru prosadili, a po té jsou charakterizovány podrobné žánrové modely, jež jsou uplatňovány s cílem konkrétního žánrového vymezení. Docházíme například k tomu, že detektivka má velice ostře vymezené hranice svého působení, oproti tomu romány společenský a politický jsou díky svým nejasným a stále se proměňujícím hranicím snadno zaměnitelné.

Pomyslný oslí můstek mezi teoretickou a praktickou částí tvoří kapitola věnovaná samotnému autorovi Milénia. Nicméně tato kapitola nebyla pojata jako strohý výčet životních dat a událostí, nýbrž jako zamyšlení se nad klíčovými životními okamžiky a motivy, které velkou měrou ovlivnily život autora, jeho názorovou orientaci a v neposlední řadě i důležité životní role. Z této kapitoly vyplývá jeden důležitý odkaz k dílu Stiega Larssona, a to, že takřka vše co se odehrálo v jeho reálném životě, dostalo svůj menší či větší prostor ve fiktivním světě Milénia. Ať už jde o postavy, které reflektují jeho názory částečně se prolínající s charaktery komiksových a dětských hrdinů, o místa, která sám navštívil a pojí ho s nimi důležité životní momenty nebo o příběhy, které ho inspirovaly, dá se říci, že valná část Milénia je vytvořena na více či méně přetvořených reálných základech, které byly součástí Stiegova světa.

Jedna část této kapitoly je věnována okolnostem jeho náhlé smrti, ke které došlo 9. listopadu roku 2004. V souvislosti s touto smutnou událostí vyvstalo napovrch velké množství problémů spojených se Stiegovou životní partnerkou Evou Gabrielssonovou, která nikdy nebyla jeho manželkou, a jeho rodinou. Dle švédského práva má veškeré dědictví po Stiegovi připadnout rodině, se kterou ale, dle slov Evy,

neměl dobré vztahy. Celou věc komplikuje neochota obou stran sporu, kdy Stiegova rodina vlastní autorská práva a jeho životní družka Eva zase laptop, ve kterém se má nacházet valná část čtvrtého pokračování Milénia. Tato patová situace vyústila v zajímavé řešení, kdy vlastníci autorských práv, Stiegův otec a bratr, oslovili současného švédského spisovatele Davida Lagercrantze s prosbou o napsání čtvrtého pokračování Milénia. Tento „čtvrtý díl“ vyšel 27. srpna roku 2015. Nový autor opět oživil postavy, kterým Larsson vdechl život a udělal z nich novodobé literární hrdiny. Jak vidno nešlo o snahu kopírovat styl Stiega Larssona; ten se od toho Lagercrantzova na první pohled liší. Pokračování zachovává takzvané vstupní údaje o hlavních postavách, následné vyprávění je však již svébytným volným pokračováním, které se pro tentokrát točí okolo amerických zpravodajských služeb. Pověřený autor byl postaven před nelehkou rolí a od začátku si toho byl vědom. Dle mého se své role zhostil obstojně a z jeho počinu vznikla zajímavá kniha dotýkající se stále aktuálnějšího tématu umělé inteligence a všudypřítomného sledování osob, avšak zůstává zde otázka, zdali tato kniha měla vůbec jako „pokračování“ Milénia vznikat, a pokud ano, nebyla by povolanejším následovníkem právě Stiegova celoživotní družka Eva, jež se pravděpodobně podílela i na prvních třech dílech?

Praktická část této práce je formálně dělená do třech podkapitol. První se zabývá dějovými liniemi, které se odehrávají napříč všemi díly Milénia. Postupně analyzuje ty nejdůležitější z nich a pomocí žánrových modelů určených v praktické části stanovuje konkrétní žánrovou příslušnost jednotlivých dějů. V této podkapitole je dokázáno, že příběh Herriet Vangerové je stabilním pilířem detektivního žánru. Oproti tomu hlavní dějová linka týkající se Lisbeth Salanderové osciluje na pomezí sociálního a politického románu, a to v závislosti na tom, v jaké fázi příběhu se nacházíme.

Druhá podkapitola poukazuje na postavy a jejich vzájemné konflikty opět v souvislosti s žánrovým řazením textu. Vzhledem k množství postav, které se v celé trilogii vyskytují, byla zvolena strategie určení dvou klíčových postav, Mikael Blomkvist a Lisbeth Salanderová, a ostatní postavy jsou líčeny výhradně skrze vztah k těmto dvěma protagonistům. Domnívám se, že charakter a polarita méně významných postav v příběhu je určena právě jejich postojem k Lisbeth Salanderové.

Třetí a poslední podkapitola je věnována prostoru a času. Tento literární prostředek nám jen potvrzuje detektivní zařazení příběhu s Herriet Vangerovou, který se odehrává v rámci ostrova, což je prostor uzavřený jak fyzicky, tak teoreticky. Dále zjišťujeme to, že valná většina času celé knihy se odehrává ve švédských městech, nejčastěji Stockholmu. Tento fakt nás zase přivádí k teorii, že skutečnosti odkazující ke společenskému románu mají reflektovat právě švédskou společnost a její patologické jevy, bylo by tudíž nevhodné, aby se děj odehrával někde jinde, popřípadě na blíže neurčeném místě. Právě místní konkrétnost je výrazným prvkem celé trilogie. Veškerá místa, která jsou v textu zmíněna, reálně existují a lze je navštívit. Pro názornost přikládám mapu Stockholmu s vyznačenými místy, která jsou v textu zmíněna.

Trilogie Stiega Larssona, Milénium, je dílem poměrně čerstvým a mladým. Na poli odborné literatury mu zatím nebyla věnována náležitá pozornost, hlavně co do prací o českém vydání. Věřím ale, že tato hranice bude prolomena a téma Milénium se stane vyhledávaným námětem pro literární studie. Tento příběh dle mého poskytuje badatelům široké pole působnosti, a je tudíž možné se zaměřit na jakoukoli literární či společenskou oblast související s Miléniem. Domnívám se, že velice zajímavá by mohla být analýza Milénia skrze psychologický profil hlavní hrdinky Lisbeth Salanderové.

Seznam použité literatury

➤ Prameny

1. Milénium: 1 / Stieg LARSSON: *Muži, kteří nenávidí ženy*; [ze švédského originálu přeložila Azita Haidarová]. - 1. vyd. - Brno : Host, 2008. ISBN 978-80-7294-287-9.
2. Milénium: 2 / Stieg LARSSON: *Dívka, která si hrála s ohněm*; [ze švédského originálu přeložila Azita Haidarová]. - 2., brožované vyd. - Brno : Host, 2010. ISBN 978-80-7294-391-3.
3. Milénium: 3 / Stieg LARSSON: *Dívka, která kopla do vosího hnízda*; [ze švédského originálu přeložila Azita Haidarová]. - 1. vyd. - Brno : Host, 2010. ISBN 978-80-7294-348-7.
4. Milénium: 4 /David LAGERCRANTZ: *Dívka v pavoučí síti*; [ze švédského originálu přeložila Azita Haidarová]. - 1. vyd. - Brno : Host, 2015. ISBN 978-80-7491-523-9.

➤ Seznam základní literatury

5. BURSTEIN, Daniel –Keijzer/ DE – HOLMBERG, Arne/ HENRI, John: *Tajemství dívky s dračím tetováním: Záhady kolem Lisbeth Salander a nejnapínavějších thrillerů naší doby*. Brno : Host, 2012. ISBN 978-80-7294-610-5.
6. MOCNÁ, Dagmar/ PETERKA, Josef: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha - Litomyšl : Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
7. ŠIDÁK, Pavel/ MULLER, Richard: *Slovník novější literární teorie. Glosář pojmů*. Praha : Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2048-2.
8. GABRIELSSONOVÁ, Eva/ COLOMBANIOVÁ, Marie-Francoise: *Milénium, Stieg a já*. Brno : Host, 2011. ISBN 978-80-7294-517-7.

9. PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště : MME s.r.o., 2007, ISBN 978-80-239-9284-7.
10. ROSENBERG, Robin S./ O'Neill, Shannon. *The Psychology of the Girl with the Dragon Tattoo: Understanding Lisbeth Salander and Stieg Larsson's Millennium Trilogy*. Dalas : BenBella Books, Inc., 2011. ISBN 978-1-936661-34-3
11. BRONSON, Eric. *The Girl with the Dragon Tattoo and Philosophy: Everything Is Fire*. New Jersey : JohnWiley & Sons, Inc., 2012.
12. PEACOCK, Steven. *Stieg Larsson's Millennium trilogy : interdisciplinary approaches to Nordic noir on page and screen*. Basingstoke; New York : Palgrave Macmillan, 2013. ISBN 978-0-230-39043-0.
13. KUBÍČEK, Tomáš/ HRABAL, Jiří/ BÍLEK, Petr. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha : Dauphin, 2013, 247 stran. ISBN 978-80-7272-592-2.
14. CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky: o smyslu a povaze detektivky*. Vyd.1. Praha : Státní nakladatelství dětské knihy, 1962.
15. ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Vyd. 2. Praha : Československý spisovatel, 1967.
16. TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Vyd. 1. Praha : Triáda, 2000, 333 s. ISBN 8086138275
17. KADEČKOVÁ, Helena a kol. *Moderní skandinávské literatury 1870–2000*. Vyd.1. Praha: Karolinum, 2006, 470 s. ISBN 8024611740.
18. DE QUINCEY, Thomas. *Vražda jako krásné umění*. Olomouc: otobia, 1995, ISBN 80-85885-37-9.

➤ Seznam internetových zdrojů

19. BURKLEY, Melissa (3 January 2012). *"Is Lisbeth Salander a Psychopath?"*. *Psychology Today*;
9. 11. 2015 dostupné z: <https://www.psychologytoday.com/blog/the-social-thinker/201201/is-lisbeth-salander-psychopath>.
20. BASKI, Kurdo (31 July 2010). *"How a brutal rape and a lifelong burden of guilt fuelled Girl with the Dragon Tattoo writer Stieg Larsson"*. *Daily Mail*;
9. 11. 2015 dostupné z: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-1299216/Stieg-Larsson-wrote-novel-The-Girl-Dragon-Tattoo-fuelled-brutal-rape.html>.
21. RISING, Malin (17 February 2009). „*Swedish Crime Writer Finds Fame After Death*“. *The Washington post*;
9. 11. 2015 dostupné z: <http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2009/02/17/AR2009021700184.html>.
22. ROSENBERG, Robin S., Ph.D. (9 December 2011) *"Salander as Superhero: Is the Girl With the Dragon Tattoo a superhero?"* *Psychology Today* ;
9. 11. 2015 dostupné z: <https://www.psychologytoday.com/blog/thesuperheroes/201112/salander-superhero>.
23. RICH, Nathaniel (5 January 2011) „*The Mystery of the Dragon Tatto: Stieg Larsson, the World's Bestselling – and Most Enigmatic – Author*“. *Rolling Stone*;
9. 11. 2015 dostupné z: <http://www.rollingstone.com/culture/news/the-mystery-of-the-dragon-tattoo-stieg-larsson-the-worlds-bestselling-and-most-enigmatic-author-20110105?page=2>.
24. COCHRANE, Kira (4 October 2011) „*Stieg Larsson's partner: 'It's odd to have to prove our life together existed*“. *Theguardian*;
9. 11. 2015 dostupné z:

[http://www.theguardian.com/books/2011/oct/04/stieg-larsson-partner-eva-gabrielsson.](http://www.theguardian.com/books/2011/oct/04/stieg-larsson-partner-eva-gabrielsson)

- 25.** PEREKSTOVÁ, Dominika. *Fenomén severské krimi: analýza a určení současné estetické normy*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2015, Vedoucí práce Mgr. Lenka Svobodová, Ph.D
9. 11. 2015 dostupné z: https://is.muni.cz/th/413833/ff_b/BDP_P.pdf.

Příloha č. 1

