

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta

**Severská detektivka: Mezi kriminálním  
románem, společenskou kritikou a  
thrillerem**

*Scandinavian crime fiction: Detective novel,  
social criticism and thriller*

Pavla Danielková

Katedra české literatury

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Ina Píšová  
Studijní program: Učitelství pro střední školy  
Studijní obor: Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů  
pro základní školy a střední školy český jazyk  
— základy společenských věd (N ČJ-ZSV)

2017

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Severská detektivka: Mezi kriminálním románem, společenskou kritikou a thrillerem* vypracovala pod vedením vedoucí práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 10.6.2017

.....  
Pavla Danielková

Ráda bych touto cestou poděkovala Mgr. Ině Pišové za trefné rady, připomínky, postřehy a komentáře, kterými mě během psaní zahrnovala, podporu a především mile lidský přístup. Můj dík patří také Mgr. Markétě Holanové, která neváhala konzultovat ve svém volném čase a poskytla mi velké množství cenných informací. Děkuji.

## **ABSTRAKT**

Tato diplomová práce se zabývá analýzou a žánrovým vymezením v České republice momentálně velmi populární severské detektivky. Konkrétně se jedná o interpretaci děl dvou současných severských autorů, Stiega Larssona a Joa Nesbøho. U prvního ze zmiňovaných budu analyzovat kompletní trilogii *Milénium* obsahující díly: *Muži, kteří nenávidí ženy*, *Dívka, která si hrála s ohněm* a *Dívka, která koplá do vosího hnízda*. Z Nesbøho tvorby jsem vybrala sérii detektivek s postavou detektiva Harryho Holea, zejména pak dvě z nich – *Levhart* a *Sněhulák*, které jsou nejzdařilejší a nejreprezentativnější.

Na základě rozboru jednotlivých literárních kategorií, jako je postava detektiva a jeho vyšetřovací metody, narativní schéma, vypravěč a časoprostor, které jsou porovnány s naplňováním obdobných kategorií v rámci jednotlivých historických detektivních škol, které jsou uvedeny v teoretické části této práce, a také s dalšími žánry, můžeme říci, že severská crime fiction stojí na pomezí žánru detektivky, společensko-kritického románu a thrilleru, kdy z každého z nich čerpá určité znaky.

Velký prostor bude věnován také tomu, nakolik se v dílech obou výše zmiňovaných autorů objevují společensko-kritická témata a jak jsou v nich prezentována.

## **KLÍČOVÁ SLOVA:**

současná světová literatura, severská krimi, detektivní román, populární kultura, Jo Nesbø, Stieg Larsson, společenská kritika

## **ABSTRACT**

The thesis presented here with deals with an analysis and genre definition of the Nordic detective story, which is currently very popular in the Czech Republic. It is namely an interpretation of the works done by two contemporary Nordic authors in question, i.e. Stieg Larsson and Jo Nesbø. With the first of the two authors I will be looking into the complete trilogy The Millenium containing volumes of *Män som hatar kvinnor* (2005), *Flickan som lekte med elden* (2006) and *Luftslottet som sprängdes* (2007). As regards in Nesbø's works, I have chosen a series of detective stories with detective Harry Hole as the main character, especially two of them *Panserhjerte* (2009) and *Snømannen* (2007) and which appear to be the most successful and the most typical.

On the grounds of the analysis of the particular literary categories such as the character of a detective and their investigative techniques, the narrative pattern, the narrator, and the continuum which are compared with the similar categories within individual historical detective schools itemized in the theoretical part of the thesis, and compared as well with other genres, it is to be stated that the Nordic crime fiction might be located somewhere on the border line between the detective story, the critical social novel and the thriller, taking on at the same time certain features of each of them.

Also, great attention will be dedicated to what extent the critical social topics appear in the writings of the two above mentioned authors and how the theme is presented in them.

## **KEYWORDS:**

contemporary literature, Scandinavian crime fiction, detective novel, popular culture, Jo Nesbø, Stieg Larsson, social criticism

## Obsah

1	Úvod.....	8
TEORETICKÁ ČÁST .....		10
2	Žánr .....	10
2.1	Žánrová krajina .....	10
2.2	Populární literatura.....	11
2.2.1	Dobové kontroverze žánru .....	14
2.3	Detektivka .....	15
2.4	Thriller.....	18
3	Geneze žánru.....	21
3.1	Zakladatelé žánru (E.A. Poe, A.C. Doyle, E. Gaboriau).....	21
3.2	Klasická detektivka meziválečné éry, tzv. zlatý věk.....	25
3.2.1	Agatha Christie.....	27
3.3	Drsná škola americké detektivky .....	30
3.3.1	Dashiell Hammett.....	30
3.3.2	Raymond Chandler.....	32
3.4	Police procedural.....	34
3.5	Vývoj od 50. let 20. st. ....	36
ANALYTICKÁ ČÁST .....		39
4	Stieg Larsson.....	40
5	Jo Nesbø.....	41
6	Postava detektiva.....	42
6.1	Mikael Blomkvist, skaut severské detektivky. Lisbeth Salanderová, Sherlock americké drsné školy. ....	42
6.1.1	Profily detektivů.....	43
6.1.2	Vyšetřovací metody.....	46
6.1.3	Autobiografické rysy.....	47
6.1.4	Obsese, závislosti, vztah k sexualitě .....	48
6.2	Harry Hole, vlk samotář a detektiv, který se mýlí.....	50
6.2.1	Profil detektiva .....	51
6.2.2	Vyšetřovací metody.....	53
6.2.3	Autobiografické rysy.....	55
6.2.4	Závislosti .....	55
Shrnutí.....		57
7	Konstitutivní rysy severské detektivky .....	58
7.1	Narativní schéma.....	58

7.2	Vypravěč .....	63
7.3	Časoprostor .....	65
8	Oblasti společenské kritiky v severské crime-fiction .....	68
8.1	Zločin .....	69
8.2	Hospodářská kritika.....	71
8.2.1	Zneužití veřejných zdrojů.....	71
8.2.2	Obchod se zbraněmi a drogami .....	72
8.2.3	Podvodné společnosti a jejich dopad na existenci sociálně patologických jevů .....	73
8.3	Sociální kritika .....	73
8.3.1	Dysfunkční rodina .....	73
8.3.2	Selhání sociálního systému .....	74
8.3.3	Psychiatrická péče .....	75
8.3.4	Diskriminace a porušování lidských práv .....	76
8.4	Zneužití moderních technologií .....	78
8.5	Politická kritika .....	79
8.5.1	Důsledky etnocentrismu .....	79
8.5.2	Tajné služby .....	80
9	Závěr .....	81
10	Seznam použité literatury .....	84
11	Seznam internetových zdrojů .....	86

# 1 Úvod

Diplomová práce s názvem *Severská detektivka: mezi kriminálním románem, společenskou kritikou a thrillerem* se skládá ze dvou částí – teoretické a analytické. V první kapitole teoretické části se věnuji nejprve vymezení populární literatury, kam detektivní literatura spadá, a následně charakterizaci jejích znaků, kterými se od ostatních žánrů odlišuje. Severská crime fiction má velmi blízko i k žánru hororu či thrilleru, který je zde rovněž stručně definován.

Dále se v teoretické části zabývám genezí detektivního žánru od nejstarších kořenů až do současnosti, přičemž větší prostor je věnován zakladatelům žánru, kterými jsou E.A. Poe, A.C. Doyle a E. Gaboriau, a dále obdobím a školám, včetně nejvýznamnějších představitelů, které jsou pro vývoj detektivky zásadní. Konkrétně se jedná o tzv. zlatý věk detektivky reprezentovaný Agathou Christie, drsnou školu americké detektivky s Dashiellem Hammettem a Raymondem Chandlerem a police procedural. Tuto kapitolu pak uzavírá vývoj a tendence v detektivní literatuře od 50. let 20. století do současnosti.

Část analytická je zaměřena na rozbor konkrétních děl současných severských autorů, Stiega Larssona a Joa Nesbøho. U prvního ze zmiňovaných se budu zabývat kompletní trilogií *Milénium* obsahující díly: *Muži, kteří nenávidí ženy*, *Dívka, která si hrála s ohněm* a *Dívka, která kopla do vosího hnízda*. Z Nesbøho tvorby jsem vybrala sérii detektivek s postavou detektiva Harryho Holea, zejména pak dvě z nich – *Levhart* a *Sněhulák*, které jsou nejzdařilejší a nejreprezentativnější. V této části postupuji tak, že popisované znaky dokládám citovanými pasážemi z děl a zároveň je srovnávám s informacemi uvedenými v části teoretické.

První dvě kapitoly této části tvoří stručné životopisné medailony obou autorů a jsou důležité především k posouzení míry autobiografičnosti jejich děl.

Největší prostor je v šesté kapitole věnován postavám detektivů; u všech tří – Harryho Holea, Mikaela Bloomkvista a Lisbeth Salanderové – uvádím jejich profil, případné shodné autobiografické rysy s autorem, používané vyšetřovací metody a jejich obsese a závislosti. Tyto kategorie byly vybrány tak, aby bylo možno postavy detektivů severských autorů porovnat s postavami detektivů detektivek klasických.

Dále se v analytické části zabývám konstitutivními rysy severské detektivky, konkrétně se jedná o narativní schémata a figury, vypravěče a perspektivu vyprávění a časoprostor. Naplňování těchto kategorií zároveň porovnávám s historickými detektivními subžánry

vymezenými v teoretické části této práce. Především se zaměřuji na rysy, které jsou pro detektivní žánr specifické, jimiž jsou začátky detektivek, kde se obvykle objevuje zločin, a prostředky, jimiž je stupňováno napětí a záhadnost.

Poslední a velmi důležitou kapitolu tvoří vymezení oblastí společenské kritiky, které se v severských detektivkách objevují. Předtím je ale třeba rozhodnout, zda je vůbec u obou autorů tento aspekt přítomen.

Je třeba si uvědomit, že jak říká překladatel Michal Švec: „váha slov umělců nebo spisovatelů u nás, potažmo v celé střední Evropě, rapidně klesla, dalo by se říci, že jejich role ve společnosti je dnes bohužel téměř nulová. Naopak ve Finsku či severní Evropě je běžné, že se spisovatelé účastní veřejné debaty, píšou o aktuálních otázkách, zvou je do televizních diskuzí a lidé jejich názorům naslouchají.“<sup>1</sup> Není proto až tak překvapivé, že se společenská kritika v určité míře objevuje i v detektivkách severských autorů, ač by to tak čtenáři tuzemské literatury mohlo připadat.

---

<sup>1</sup> Varyš, Vojtěch. Severská krimi je marketingová bublina. *MF Dnes*. 2017, 18 (34). S. 14.

## TEORETICKÁ ČÁST

### 2 Žánr

V kapitole této bych ráda vymezila obecné znaky detektivní literatury a charakteristiky, jimiž se od ostatních literárních žánrů, především románů, liší.

Obecný termín žánr pak definuje Pavel Šidák ve své publikaci *Literární žánry* (2013) prostřednictvím dvou vzájemně se doplňujících definic jako „otevřený systém žánrových znaků, na nichž jednotlivá díla různou měrou participují“<sup>2</sup> a zároveň je podle něj žánrem „skupina děl, která se vyznačují určitými společnými žánrovými znaky.“<sup>3</sup> Detektivní žánr se pak vyznačuje shodnými znaky v rovině tematické i narativní.

Vývoj detektivního žánru a jeho charakteristické rysy je v této práci třeba zmapovat proto, aby bylo možné dále popsat specifika severské detektivky, tedy čím je odlišná a čím naopak tradiční.

Sekundární odborná literatura věnující se detektivnímu žánru vychází nejvíce v anglojazyčném prostoru, který je jeho kolébkou a má zde tedy nejdelší a nejbohatší tradici, a také ve Francii. Mezi nejvýznamnější teoretiky patří Raymond Chandler, *Prosté umění vraždy* (1950). Přínosné mohou být i postřehy samotných autorů detektivního žánru, z nichž některé využiji při popisu výstavby detektivky. Příkladem může být např. P. D. Jamesová, *Povídání o detektivkách* (2009).

V české literární vědě se detektivnímu žánru jako jeden z prvních věnoval Karel Čapek, mimo jiné sám autor detektivek, ve fejetonu *Holmesiana čili o detektivkách*, který vyšel v souboru *Marsyas čili na okraji literatury* (1931). Dalším teoretikem a zároveň autorem je Josef Škvorecký, který své postřehy týkající se detektivního žánru shrnuje v publikaci *Nápady čtenáře detektivek* (1965). Fenoménu a struktuře britských detektivek se pak věnuje Michal Sýkora, *Britské detektivky: od románu k televizní sérii I.* (2012) a *II.* (2013).

#### 2.1 Žánrová krajina

Dříve, než budu definovat znaky jednotlivých žánrů, je třeba si uvědomit, že budou vymezeny pro žánrově čistý a ideální text, který ale v praxi neexistuje. Mísení jednotlivých

---

<sup>2</sup> Šidák, Pavel. *Literární žánry*. Praha: Literární akademie, 2013. S. 15. ISBN 978-80-86877-64-8.

<sup>3</sup> Tamtéž.

žánrů reflektuje termín hybridní žánr, tj. žánr, v němž „se vzájemně snoubí znaky různých druhů/žánrů.“<sup>4</sup>

„Hranice mezi uměleckými a literárními druhy a mezi žánry a subžánry jsou prostupné. Neexistence pevných hranic a přelévání textů jednoho žánru do druhého vedla literární teoretiky k vytvoření metafory žánrové krajiny. Pojem „žánrová krajina“ vyjadřuje fakt, že hranice mezi žánry nemá povahu jasné linie, ale pozvolna se proměňujícího pásma.“<sup>5</sup>

Šidák to přirovnává k přírodní hranici mezi loukou a lesem, kdy taktéž nepřechází ostře jedno do druhého, ale naopak louka ještě dlouho ovlivňuje les a ten zase zasahuje do louky.

6

V literatuře pak existují v podstatě dva způsoby vzájemné žánrové kontaminace. V prvním z nich se jednotlivé žánrové postupy realizují postupně; ve druhém pak simultánně, jakoby nad sebou, „aniž bychom mohli říci, že určitý segment textu (odstavec, kapitola, ale také postava, motiv) přísluší výhradně tomu nebo onomu žánru (žánrové znaky jsou rozptýleny napříč textem).“<sup>7</sup>

Detektivka, thriller i kriminální román pak vyrůstají ze společné žánrové krajiny, jejíž rámec tvoří dobrodružná literatura, zúženěji pak literatura pojednávající o zločinu.

## 2.2 Populární literatura

Nejdříve vymezím pojem populární literatury, kam detektivka dle většiny autorů spadá. Dle Peterky existují v literatuře dva subsystemy, literatura umělecká a literatura populární, které se odlišují především svou funkcí. Populární literatura dle jeho vymezení cílí na masového čtenáře, u kterého vyvolává „bouřlivé fantazijní i volní reakce. Zatímco složitější estetické působení umělecké literatury spočívá v koncentraci a stimulaci, v populární literatuře směřuje k citovému odreagování, zábavě a rozptýlení nudy.“<sup>8</sup> Populární literatura je primárně určena ke komerční produkci, často se uchyluje ke zjednodušení či předvídatelnosti, čímž se čtenáři podbízí. Ačkoli Peterka upozorňuje, že populární literaturu není možné chápat jako „nedokonalou“ verzi literatury umělecké,

---

<sup>4</sup> Ernst, Jutta. Hybridní žánry. In Lexikon teorie literatury a kultury. Brno: Host, 2006. S. 316.

<sup>5</sup> Šidák, Pavel. Literární žánry. Praha: Literární akademie, 2013. S. 30. ISBN 978-80-86877-64-8.

<sup>6</sup> Tamtéž.

<sup>7</sup> Tamtéž. S. 31.

<sup>8</sup> Peterka, Josef. Teorie literatury pro učitele. Jíloviště: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007. S. 31.

zároveň dodává, že tyto dva póly krásné literatury jsou sice oba legitimní, ale nikoli funkčně rovnocenné.<sup>9</sup>

Mocná definuje populární literaturu jako „beletristickou produkci zaměřenou na bezprostřední a všeobecně přístupnou komunikaci s širokou čtenářskou obcí.“<sup>10</sup> Dále uvádí tři modely vztahu mezi uměleckou a populární literaturou, z nichž nejdemokratičtější je model „spatřující v populární literatuře nezbytné podloží pro růst elitní literatury“.<sup>11</sup> Jedná se v podstatě o dynamické pojetí, v němž umělecká literatura čerpá podněty z literatury populární a naopak; vzájemně se doplňují a obohacují.

Podstatu populární literatury je možno vymezit na základě mnoha hledisek – sémiotického, sociologického, psychologického, kulturně antropologického i estetického.

Ačkoli je však soubor vyjadřovacích prostředků pro oba subsystémy často totožný, „je zároveň modifikovaný vzhledem ke specificky strukturované emocionálně-estetické funkci populární literatury.“<sup>12</sup>

Pro populární literaturu jsou pak dle Mocné charakteristické následující znaky:

- „chce oslovit co nejširší okruh recipientů a uspokojovat jejich elementární čtenářské potřeby,“<sup>13</sup> oproti čemuž v umělecké literatuře převažuje autorova potřeba sebevyjádření;
- „ideálem je okamžité a bezprostřední porozumění smyslu textu, a tím pádem také zúžení sémantického pole možných interpretací,“<sup>14</sup>
- staví na detailu a epizodě, umělecká literatura proti tomu preferuje komplexnost struktury textu;
- „promítají se zde dobové reálie, aktuální společenské problémy i proměny životního stylu daleko bezprostředněji než v literatuře umělecké;
- staví na vyvolání základních emocí, aby se čtenář mohl s dílem snadno identifikovat;
- je založena na respektování obvyklých kódů, a to jak z oblasti běžné komunikace, tak oblastí specificky literárních.“<sup>15</sup>

---

<sup>2</sup> Tamtéž. S. 29-32.

<sup>3</sup> Mocná, Dagmar; Peterka, Josef a kol. Encyklopedie literárních žánrů. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004. S. 501. ISBN 80-7185-669-X.

<sup>11</sup> Tamtéž.

<sup>12</sup> Tamtéž.

<sup>13</sup> Tamtéž.

<sup>14</sup> Tamtéž.

<sup>15</sup> Tamtéž. S. 502-3.

Populární i umělecká literatura vycházejí ze stejného základu, chovají se ale odlišně. „Umělecké výtvořiny díky své výrazné inovativní tendenci vnášejí do společnosti pohyb, změnu a axiologickou nejistotu, populární produkce, tíhnoucí ke stabilitě vyjadřovacích prostředků i sdílených hodnot, přispívá k utvrzování daného a obecně přijatého, kolektivních iluzí apod.“ Tento rys však nemusí být vnímán pouze negativně, populární literatura tím totiž přispívá k šíření kultury a hodnot dané společnosti a jejich stabilizaci v čase.

Dále je pro populární literaturu typická inklinace k dodržování žánrů a jejich pravidel, čímž naplňuje čtenářská očekávání. Umělecká literatura naopak žánry často boří. Je však nutné podotknout, že pravidla žánrů jsou definována pro ideální případy, které v literatuře nacházíme velmi zřídka.

Pavel Zahrádka se zabývá dělením umění na vysoké a populární z hlediska funkce estetické. Má za to, že „pojmem populární umění tvoří k pojmu vysokého umění negativní referenční bod, jedná se tedy o kontrastní kategorii na základě odlišné umělecké hodnoty.“<sup>16</sup>

Nejčastěji bývá populárnímu umění vytýkána komerčnost a negativní vliv na umění, publikum i společnost. Populárnímu umění bývá tedy připisována negativní estetická funkce. Krátce se tomuto tématu budu věnovat v kapitole 1.1 Útoky na žánr.

Zahrádka se vymezuje vůči několika tezím o populárním umění a snaží se je argumentačně vyvrátit. Budu se věnovat pouze těm charakteristikám, které zmiňuje i Peterka a Mocná.

Autoři vysokého umění se nepodřizují požadavkům recipienta, jde jim především o své sebevyjádření. Oproti tomu díla populární jsou často omezena ideologickými vlivy a vkusem čtenáře. Zahrádka dochází k tomu, že předpoklad, že „má kolektivní tvorba nutně negativní estetický dopad na kolektivně vytvořená díla“ je mylný a praxe ho nepotvrzuje, protože „mnohá kolektivní díla jsou ve skutečnosti odborníky i laiky esteticky vysoko oceňována.“<sup>17</sup> Je pravdou, že díla populární literatury více podléhají sociálnímu tlaku, z čehož ale nemůžeme vyvodit logický závěr, že by taková díla byla esteticky nekvalitní.

Dále se autor zabývá otázkou trvalosti estetického působení v čase. David Hume a jeho stoupenci jsou přesvědčeni o tom, že existuje určitý kánon klasických děl, „která jsou z historického i geografického hlediska stálým zdrojem potěšení.“<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Zahrádka, Pavel. Estetika na přelomu milénia. Brno: Barrister & Principal, 2010. S. 207.

<sup>17</sup> Tamtéž. S. 209-210.

<sup>18</sup> Tamtéž. S. 211.

Tento argument je problematický hned v několika rovinách. Za prvé je ještě příliš brzy na to, aby bylo možné s jistotou říci, že se žádné z děl populární literatury nestane v budoucnosti zdrojem trvalého zážitku. „Kromě toho estetická úspěšnost některých děl vysokého umění v odlišných historických etapách je podmíněna jednak institucionalizovanou nabídkou kulturních artefaktů, jednak nabízeným kulturním vzdělání.“<sup>19</sup> Aktuálnost a trvalost estetického zážitku z literárního díla tedy nesouvisí pouze s jeho estetickými kvalitami, ale také se sociálním a kulturním prostředím a kulturními kompetencemi recipientů.

Obecně se má taktéž za to, že populární literatura cílí na vyvolání silného emocionálního stavu, Zahradka ovšem namítá, že mnoho děl vysokého umění, „např. obrazy renesančních malířů, sloužilo k vyvolání předem určeného a obecně sdíleného pocitu bázně nebo úcty. Přesto tato díla nejsou obecně pokládána za díla populárního umění.“<sup>20</sup>

### 2.2.1 Dobové kontroverze žánru

V dějinách literatury často dochází k vymezování literatury a ne-literatury s cílem je od sebe oddělit a jednu zrušit. Ne-literatura bývá označována termínem *literární brak*, což je především „ideologický a teoreticky zdůvodněný, normativně a institucionálně zajištěný proces,“<sup>21</sup> kdy je určitá část literatury označována jako nehodnotná, odsouvána mimo veřejnou komunikaci a následně likvidována. Konkrétní obsah pojmu se však v různých obdobích mění.<sup>22</sup>

Pro mou práci je tato odbočka relevantní z toho důvodu, že „pojem literární brak nesporně následuje gesto odmítání populární literatury v moderní české literární kultuře“<sup>23</sup>, a tím pádem i detektivky, která do ní spadá. Vzhledem k tomu, že je zde pojem populární literatury modelován obecně, používám příklady z české i světové literatury.

V českém prostředí jsou obavy z „populární kultury a citlivost vůči hranici „vysokého“ a „nízkého“ tradičně silné, rozhodně však ne unikátní. Lze je nalézt ve velkých kulturách státních národů i v národních literaturách, které byly vystaveny podobnému dějinnému údělu jako ta naše.“<sup>24</sup>

---

<sup>19</sup> Tamtéž.

<sup>20</sup> Tamtéž. S. 212.

<sup>21</sup> Janáček, Pavel. *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno: Host, 2004. S. 9-10.

<sup>22</sup> Tamtéž.

<sup>23</sup> Tamtéž. S. 10.

<sup>24</sup> Tamtéž. S. 12.

Pavel Janáček sleduje jeden z vrcholů potírání populární literatury po Únoru 1948. „Socialistická literatura<sup>25</sup> byla konstruována jako literatura bez literatury populární.“<sup>26</sup> Omezení svobody projevu a zestátnění masových komunikací pak vedlo k tomu, že díla z oblasti populární literatury přestávají vycházet.

Detektivka patřila po květnu 1945 ke čtenářsky nejoblíbenějším a nejstřícněji přijímaným žánrům zábavné četby a ročně vycházelo třicet až čtyřicet titulů tohoto druhu. „Mezi lety 1949-1957 knižně nevyšel jediný čistě detektivní román.“<sup>27</sup>

V anglosaské kultuře, která je pro mou práci taktéž relevantní z hlediska kořenů detektivního žánru, byla nejčastěji postihována tematizace sexuality. Angloamerická cenzura se pak zaměřovala především na kontrolu tzv. pornografie a zábavné erotické literatury.<sup>28</sup>

### 2.3 Detektivka

Detektivka spadá mezi žánry populární literatury, které zobrazují „proces objasňování ztajmeného zločinu.“<sup>29</sup> Jak poznamenává Michal Sýkora, užívá se pro tuto skupinu žánrů zastřešující označení *crime fiction*.<sup>30</sup> Jak ovšem podotýká P.D. Jamesová, britská autorka detektivních příběhů, „romány, které zahrnují záhadu, často spojenou se zločinem, a poskytují uspokojení z jasného řešení, jsou samozřejmě v anglické literatuře běžné a většinu z nich by nikdo nepokládal za detektivky.“<sup>31</sup> Existuje mnoho románů středního proudu, které pojednávají o hrůzném zločinu, často i vraždě, který je následně rozkrývá a analyzován. Totožnost pachatele je však čtenáři od počátku známa.

Detektivní romány oproti tomu využívají principu narativní mezery, kdy čtenář i detektiv z fikčního světa společně hledají odpověď na otázku „kdo je vrah“.<sup>32</sup>

Ústředním kriminálním motivem je v naprosté většině případů vražda, neboť jakožto nejtěžší zločin budí zájem u širokého publika čtenářů, nemusí tomu tak být ale vždy. Uvést

---

<sup>25</sup> Socialistickou literaturou zde míníme literaturu období 1948-1989.

<sup>26</sup> Janáček, Pavel. Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951. Brno: Host, 2004. S. 17.

<sup>27</sup> Tamtéž. S. 18.

<sup>28</sup> Tamtéž. S. 21-22.

<sup>29</sup> Mocná, Dagmar; Peterka, Josef a kol. Encyklopedie literárních žánrů. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004. S. 106. ISBN 80-7185-669-X.

<sup>30</sup> Sýkora, Michal a kol. Britské detektivky: od románu k televizní sérii. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2012. S. 7. ISBN 978-80-244-3035-5.

<sup>31</sup> Jamesová, Phyllis Dorothy. Povídaní o detektivkách. Praha: MOTTO, 2011. S. 8. ISBN 978-80-7246-549-1.

<sup>32</sup> Mocná, Dagmar; Peterka, Josef a kol. Encyklopedie literárních žánrů. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004. S. 106. ISBN 80-7185-669-X.

můžeme např. detektivky Karla Čapka, kde se vyskytují i zločiny nižšího kalibru, jako je krádež apod.

Často se lze setkat s argumentem, že čtenáře tohoto žánru přitahuje především „potřeba senzace, hlad po nervovém dráždění a rozkoš mrazivé hrůzy,“<sup>33</sup> jak si všímá Karel Čapek. Dle něho však není vysvětlení úplné – lidé se podle něj zajímají o zločiny také pro to, že v sobě nesou možnost uskutečnění; „vzrušuje je hrůzyplná vyhlídka, že se to dá udělat.“

<sup>34</sup> Není však možné říci, že by se detektivka těšila oblibě u lidí především proto, že každý z nich ve skrytu duše touží vraždit či páchat jiné ohavnosti. „Kriminální četba kromě našich latentních sklonů k zločinnosti objektivuje také naše latentní a zuřivé sklony k spravedlnosti.“<sup>35</sup> Čtenář je tedy zaujat jak spácháním zločinu, tak jeho následným vyšetřováním a hledáním a potrestáním viníka. Požitek z kriminální četby je tak slovy Karla Čapka „dvojitý a proto dvojnásob vzrušující.“<sup>36</sup>

Hlavní postavou tohoto žánru je detektiv, jenž je zároveň nositelem děje. Nemáme o něm jakožto postavě mnoho informací; případně převažuje kvantita nad kvalitou, kdy jsou poskytnuté informace o detektivovi často ploché a nejdou příliš do hloubky. „Zejména v deduktivně pojaté detektivce je to vypreparovaný typ řešitele záhady, stojící důsledně vně zobrazovaného dění, na němž není citově zainteresován.“<sup>37</sup> Jeho pozorovací a vyvozovací schopnosti jsou často nadmíru vyvinuté, mnohdy je také dobrým psychologem. Na druhou stranu se jedná o postavu, které je tak trochu outsiderem či podivínem s výstředními zálibami, což ovšem přispívá k tomu, aby si ho čtenář oblíbil a i přes jeho mimořádné schopnosti se s ním mohl identifikovat.<sup>38</sup> Obyčejně také pohrdá státním aparátem policie a do řešení případů se pouští na vlastní pěst.<sup>39</sup>

Tento typ detektiva mívá partnera, jehož prototypem se stal Doylův dr. Watson. Jedná se o kontrastní postavu ke geniálnímu detektivovi. Ačkoli se často snaží napodobovat detektivovu metodu, není schopen se dobrat správných závěrů; často mu ale „vnuke myšlenku, která jej přivede k řešení.“<sup>40</sup> V detektivce se také od počátku prosazuje

---

<sup>33</sup> Čapek, Karel. *Marsyas čili na okraj literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971. S. 143.

<sup>34</sup> Tamtéž.

<sup>35</sup> Tamtéž. S. 144.

<sup>36</sup> Tamtéž.

<sup>37</sup> Mocná, Dagmar; Peterka, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004. S. 106. ISBN 80-7185-669-X.

<sup>38</sup> Tamtéž.

<sup>39</sup> Čapek, Karel. *Marsyas čili na okraj literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971. S. 148.

<sup>40</sup> Sýkora, Michal a kol. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2012. S. 37. ISBN 978-80-244-3035-5.

jako personální vypravěč, jehož očima sledujeme příběh i konání detektiva. Postupně se však do role vypravěče přesouvá samotná postava detektiva. Tento detektiv již není nezúčastněným pozorovatelem, ale zločin se ho osobně dotýká a on jej prožívá „ze zúčastněného, mírně cynického odstupu (časté používání hovorového jazyka, slangu, argotu, četné zlehčující komentáře na adresu zločinců i vlastní).“<sup>41</sup>

Volba hlediska, tedy toho, skrze čí oči budou čtenáři příběh sledovat, má jistá pravidla a jednotlivé volby s sebou nesou výhody i úskalí. Základním pravidlem, vzešlým ze zásad pátera Knoxe, který formuloval desatero dobré detektivky, je, že by čtenář neměl mít možnost sledovat myšlenky vraha. Vypravěčem tedy zpravidla tato postava nebývá. Na tomto pravidle důsledně trvala i Dorothy L. Sayersová.<sup>42</sup>

Jak již bylo řečeno výše, autoři především tzv. zlatého věku detektivky používali pro roli vypravěče detektivova partnera, tzv. watsona. Výhodou tohoto přístupu je, že čtenář získá pohled druhé osoby na detektivovu povahu, používané metody a vývoj vyšetřování. Pokud by však byl příliš živý a zajímavý, mohl by soutěžit o pozornost s hlavním hrdinou. Na druhou stranu, „není-li watson dostatečně životný, stává se postradatelnou, byť užitečnou hláskou troubou pro informace, které by se daly podat zajímavěji.“<sup>43</sup>

Proto na jeho místo vypravěče postupně nastupuje hlavní postava detektiva. Výhodné se pak jeví použití sériového detektiva. „Je to čtenářům známá postava, kterou není třeba v každém románu nanovo představovat, má za sebou úspěšnou kariéru v řešení zločinů, což jejím názorům dodává na váze, a nepostrádá ani osobní minulost a rodinné zázemí. A především, čtenář se s ním už stihl ztotožnit a je mu věrný.“<sup>44</sup>

V průběhu 20. století se objevuje nový typ „obyčejného detektiva, který je příslušníkem policie, soukromým detektivem či člověkem, jemuž spáchaný zločin bezprostředně zasáhne do života.“<sup>45</sup> Objevuje se nejčastěji v detektivkách autorů americké drsné školy a evropských románech policejních týmů (Sjöwallová – Wahlöö), které zobrazují především rutinu detektivní práce, obyčejnost a běžné postupy při dopadení pachatele.<sup>46</sup>

---

<sup>41</sup> Mocná, Dagmar; Peterka, Josef a kol. Encyklopedie literárních žánrů. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004. S. 107. ISBN 80-7185-669-X.

<sup>42</sup> Jamesová, Phyllis Dorothy. Povídání o detektivkách. Praha: MOTTO, 2011. S. 111. ISBN 978-80-7246-549-1.

<sup>43</sup> Tamtéž.

<sup>44</sup> Jamesová, Phyllis Dorothy. Povídání o detektivkách. Praha: MOTTO, 2011. S. 116. ISBN 978-80-7246-549-1.

<sup>45</sup> Mocná, Dagmar; Peterka, Josef a kol. Encyklopedie literárních žánrů. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004. S. 107. ISBN 80-7185-669-X.

<sup>46</sup> Tamtéž.

Mezi vedlejšími postavami se potom skrývá vrah. Je typické, že se podezření postupně přesouvá z jedné postavy na druhou. Výpovědi a informace o události jednotlivých zúčastněných jsou značně fragmentární a rozdílné, v případě pachatele pak i lživé. Výsledné detektivovo odhalení pak vzniká na základě spojení těchto hledisek.

Kompozice detektivního příběhu je detailně promyšlená a většinou začíná událostí (zločinem), která je následně objasňována. Řešení by mělo být „pravděpodobné a racionálně zdůvodnitelné“<sup>47</sup>, opírající se o jednotlivé stopy v textu, ale zároveň co nejpřekvapivější. Autor záměrně odkládá identifikaci vraha, jehož od počátku zná, jedná se tedy o kompoziční princip retardace. Dalším často používaným kompozičním principem je skrytá anticipace – indicie vedoucí k odhalení vraha jsou v textu přítomny, ale zároveň zmíněny tak, aby co nejméně poutaly čtenářovu pozornost; cílem totiž je, aby tyto stopy správně poskládal až detektiv, nikoli aby pachatele odhalil již v průběhu čtenář.

V závěru se pak vždy objevuje rekapitulace z úst samotného detektiva, kdy popisuje, jak při vyšetřování postupoval, jak skládal dohromady jednotlivé střípky mozaiky, které nakonec vedly k usvědčení pachatele.

Jedná se o žánr výrazně dějový, popisné a psychologické scény jsou okleštěny ve prospěch dialogů, které posouvají děj k závěrečné řešící scéně. „Detektivka svou herní povahou aktivizuje čtenářův intelekt, jakožto oslava kombinačních schopností ducha je založena na logické analýze a dedukci.“<sup>48</sup>

## 2.4 Thriller

Dalším z žánrů populární literatury, který je detektivce velmi blízký a dochází k jejich vzájemnému prolínání, je horor či thriller.

Daleko více než svou strukturou je horor definován z „hlediska estetického jako silně emotivní příběh, který vyvolává zejména pocity strachu, děsu, úzkosti apod.“

Ve své původní formě měl blíže spíše ke sci-fi a fantasy, zhruba od 60. let 20. století však můžeme sledovat posun k větší „realističnosti“. Dokladem toho je například proměna vystupujících postav; nadpřirozené bytosti jsou často vystřídány postavou psychopata či sériového vraha.

---

<sup>47</sup> Tamtéž.

<sup>48</sup> Tamtéž.

Z detektivky pak horor přejímá motiv zločinu nebo masové vraždy. „Tyto tendence jsou dokladem toho, že dnešní strach má jiná východiska“<sup>49</sup> než dříve. V lidech již nevzbuzuje pocit úzkosti postava upíra, ale sociálně patologické jevy, např. motiv zneužívaného dítěte. Obecně můžeme říci, že se postupně s vývojem žánru „hrůza přesunuje „zvnějšku“ (ohrožení hrdiny monstry z vnějšího prostoru) „dovnitř“ (psychické úchylky).“<sup>50</sup>

Podobnost s detektivkou můžeme shledat i ve výběru místa, kde se děj odehrává. Pro horor je typický topos „prostředí mimo moderní svět, opuštěná místa, ruiny, starý zámek, hřbitov, osamělý starý dům apod. Tato místa vystihují odtržení od reality a mají většinou svou vlastní, zvláštní životnost.“<sup>51</sup> Obdobná místa si pro zasazení děje svých příběhů vybírali a vybírají i autoři detektivek, zvláště pak ti z období *zlaté éry*. Důvodem je jednak podivnost a nezvyklá atmosféra, kterou v sobě tato dějiště mají, dále pak uzavřený prostor, který je pro detektivní literaturu typický a znamená omezený počet podezřelých.

„Jedním ze základních je v hororu téma lovce a kořisti“<sup>52</sup> (prototypem tohoto tématu je horor T. Harrise *Mlčení jehňátek*, 1988), to nacházíme i v moderní detektivce, často pak v převrácené podobě, kdy pachatel začne „lovit“ detektiva, jenž se ho snaží dopadnout.

„Silná emocionalita hororu kalkuluje se strachem z neznáma, který je vyvolán zejména převrácením normálních vztahů, vpádem iracionálna do každodenního dění.“<sup>53</sup> Tomu v detektivce odpovídá narušení dosavadní harmonie spáchaným zločinem a následná snaha o její znovunastolení.

Typické pro hororovou i detektivní naraci je „použití tajemství, znejasňování prostřednictvím nezřetelných náznaků a nápovědí, náhlé, šokující zakončení.“<sup>54</sup>

Dle rozsahu můžeme horor dělit na dvě základní formy – povídkovou a románovou. Blíže detektivnímu žánru je pak dle mého názoru forma povídková díky svému „soustředění na jednu hutnou dějovou linii, dovedenou k překvapivému konci, na jednotlivce a subjektivitu.“<sup>55</sup>

---

<sup>49</sup> Tamtéž. S. 253.

<sup>50</sup> Tamtéž.

<sup>51</sup> Tamtéž.

<sup>52</sup> Tamtéž.

<sup>53</sup> Tamtéž.

<sup>54</sup> Tamtéž.

<sup>55</sup> Tamtéž.

Poslední pojitko pak můžeme najít mezi zakladateli obou žánrů. „Prvním klasikem žánru hororu je E.A. Poe, jehož povídky (*Ligeia*, 1838, *Zánik domu Usherů*, 1839) mají všechny rysy hororu.“<sup>56</sup> Stejný autor stál i u základů žánru detektivního (bliže kap. 2.1 *Zakladatelé žánru*).

---

<sup>56</sup> Tamtéž.

### 3 Geneze žánru

První stopy a nejhlubší kořeny detektivního žánru a kriminálních námětů můžeme nalézt už v biblických apokryfech (např. Zuzana v lázni), legendách, Ezopových bajkách či pohádkách orientu.<sup>57</sup> Dá se tedy říci, že vyprávění příběhů se záhadou je umění staré jako lidstvo samo.

Současná sekundární literatura vidí kořeny detektivky často také ještě před E.A. Poem, ne však tak hluboko.

Jsou uváděny tzv. pitavaly, což je výraz, který se začal používat ve Francii v 18. století a označuje sbírky zajímavých soudních případů. V Anglii v té samé době vychází *Newgateský kalendář* (*Newgate Calendar*), což byla v podstatě ročenka Newgateské věznice obsahující příběhy o zločinech a trestech uvězněných a měla sloužit mimo jiné i jako varování. Zároveň však byl *Newgate Calendar* odpovědí na poptávku po násilné, šokující a krvavé četbě.<sup>58</sup>

„Někteří historikové žánru tvrdí, že pravá detektivka, jejímž hlavním cílem je v zásadě vnést řád do chaosu a opět nastolit mír po rozvratu a zmatku způsobeném vraždou, nemohla existovat předtím, než společnost získala oficiální detektivy a vyšetřovatele.“<sup>59</sup> Zdá se logické, že je existence detektivky vyloučena, pokud ve společnosti chybí profesionální policejní aparát, ačkoli se i o taková díla někteří moderní autoři pokoušeli. Stejně tak nebude tento žánr pravděpodobně tolik vzkvétat ve společnostech, „které nemají organizovaný systém vynucovacího práva a je v nich vražda běžným každodenním jevem.“<sup>60</sup>

Třebaže však byl vznik policie a detektiva ve skutečném životě předpokladem pro vznik tohoto žánru, „od samého počátku nebyly detektivky realistickými příběhy o práci těchto společenských institucí.“<sup>61</sup>

#### 3.1 Zakladatelé žánru (E.A. Poe, A.C. Doyle, E. Gaboriau)

Za zakladatele žánru je nejčastěji považován Edgar Allan Poe. Jako autor začínal v Burtonově pánském časopise, z něhož by v roce 1841 kvůli opilství propuštěn. V tu dobu za ním přišel vydavatel časopisu *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine* a nabídl mu nové místo, ovšem pod podmínkou, že se vzdá svých básnických a romantických představ

---

<sup>57</sup> Tamtéž. S. 108.

<sup>58</sup> Scaggs, John. *Crime fiction*. Abingdon: Routledge, 2005. S. 14.

<sup>59</sup> Jamesová, Phyllis Dorothy. *Povídání o detektivkách*. Praha: MOTTO, 2011. S. 14. ISBN 978-80-7246-549-1.

<sup>60</sup> Tamtéž.

<sup>61</sup> Škvorecký, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Asociace detektivní a dobrodružné literatury v redakci Interpress magazin, 1990. S. 23.

a vydá se cestou rozumu, ctnosti, analýzy a dedukce. Tak v dubnu 1841 vycházejí v již zmíněném časopise *Vraždy v ulici Morgue*, ve kterých se čtenářům představuje první literární detektiv C. Auguste Dupin.<sup>62</sup> Ačkoli E.A.Poe napsal pouze pět detektivních povídek (a pouze ve třech z nich vystupuje C.A. Dupin), dokonale v nich předvedl základní žánrové modely a typické rysy zápletky, které se později objevují v raných detektivkách.

V první povídce, která nese název *Vraždy v ulici Morgue*, je představen model „záhady zamčeného pokoje“, který spočívá v tom, že je mrtvola nalezena v uzamčené místnosti bez pachatele, ze které nebylo možné uniknout.

*Záhadu Marie Rogetové* rozluští detektiv C. Auguste Dupin na základě výstřížků z novin a tiskových zpráv; jedná se tedy o první literární případ „vyšetřování z lenošky“, kdy je řešení nalezeno bez toho, aby detektiv opustil teplo svého domova.

V povídkách *Odcizený dopis* a *Vrah jsi ty!*<sup>63</sup> je pachatelem ten nejméně pravděpodobný podezřelý, což je rys zápletky, který později velmi zpopularizovala Agatha Christie. „Časem se z toho však stalo klišé a čtenáři, kteří se zajímají pouze o příběh, mohou identifikovat vraha, pokud se zaměří na nejméně pravděpodobného podezřelého.“<sup>64</sup>

Ve *Zlatém brouku* vyřeší detektiv zločin pomocí kryptografie, což později převzala Dorothy L. Sayersová v povídkách *Mrtvola nutná* a *Devět krejčíků*.<sup>65</sup>

V postavě prvního velkého detektiva, Augusta C. Dupina, je také stanovena základní vlastnost, která je vlastní i všem jeho následovatelům, a tou je podle Josefa Škvoreckého excentričnost. „Docela bez zábran jsem se poddával jeho bláznivým výstřednostem, říká Dupinův nejmenovaný společník. Při prvním zásvitu jitra jsme pozavírali bytelné okenice našeho prastarého domu a zažehli dvě štíhlé, voňavé svíce, které vydávaly jen sporé a ponuré světlo. V jejich paprscích jsme se pak celou duší hroužili do snů – četli jsme, psali, rozmlouvali, dokud nám hodiny neohlásily příchod skutečné temnoty. Potom jsme jako dva blíženci vyráželi do ulic...“<sup>66</sup>

Typická je i přítomnost dvojice geniálního detektiva a o poznání obyčejnějšího Watsona, jehož přítomnost „naplňuje čtenáře uspokojením, že tváří v tvář záhadě je přece jen někdo

---

<sup>62</sup> Tamtéž. S. 10.

<sup>63</sup> Tamtéž. S. 16.

<sup>64</sup> Jamesová, Phyllis Dorothy. Povídaní o detektivkách. Praha: MOTTO, 2011. S. 29. ISBN 978-80-7246-549-1.

<sup>65</sup> Tamtéž.

<sup>66</sup> Škvorecký, Josef. Nápady čtenáře detektivek. Asociace detektivní a dobrodružné literatury v redakci Interpress magazin, 1990. S. 16-17.

ještě bezradnější než on sám.“<sup>67</sup> Ten bývá zároveň často vypravěčem příběhu a zároveň se jeho prostřednictvím dozvídáme kusé informace o postavě detektiva.

V každém díle potřebuje čtenář postavu, se kterou se může ztotožnit. V detektivkách, kde je detektiv příliš geniální a podivínský a potenciální pachatel či pachatelé delikventní, plní tuto roli právě Watson, obyčejný člověk, který asistuje velkému detektivovi a jehož pomocí sledujeme pátrání, protože uvažuje způsobem blízkým čtenáři.

K dalším motivům patří zdůraznění neschopnosti policie, která stopy buď přehlídí či nesprávně interpretuje.<sup>68</sup> Poté nastupuje na scénu Velký detektiv, v podstatě civilista a laik, který případ vyřeší nebo ke kterému si policie chodí pro rady.

„A konečně jsou v Poeovi obsažena dvě základní axiomata klasické detektivky: za prvé, že po vyloučení všeho nemožného musí být pravda to, co zbývá, ať je to sebenepředěpodobnější (*Vražda v ulici Morgue*), a za druhé, že čím fantastičtěji případ vypadá, tím snadněji je řešitelný (*Odcizený dopis*).“<sup>69</sup>

V době svého vzniku nevzbudil žánr větší pozornost a jeho následovníci se objevují až takřka o čtvrtstoletí později. Můžeme zde sledovat v podstatě dva proudy spisovatelů. První z nich tvoří autoři, kam se řadí např. Charles Dickens (nedokončený román *Tajemství Edwina Drooda*) a W. Collins (*Měsíční kámen*, 1868), kteří pojali detektivku jako žánr blízký společenskému románu. *Měsíční kámen* je považován za první detektivní román a předznamenává další určující prvky žánru, kterými jsou důležitost materiálních stop; pravidla fair-play, která spočívají především v tom, že detektiv nesmí mít k dispozici více informací než čtenář, a v neposlední řadě posuny v ději, během nichž padá podezření postupně na všechny podezřelé.<sup>70</sup>

Druhý proud autorů ji pojál především populárně a je to především A. C. Doyle, „jehož povídky a romány etablovaly žánr v širokém čtenářském povědomí.“<sup>71</sup> Roku 1887 vychází jeho detektivní povídka *Studie v šarlatové*, čímž odstartovala řada mnoha povídek a několika románů, jejichž pojítkem je postava detektiva Sherlocka Holmese.

---

<sup>67</sup> Tamtéž. S. 17.

<sup>68</sup> Tamtéž. S. 18.

<sup>69</sup> Tamtéž.

<sup>70</sup> Jamesová, Phyllis Dorothy. Povídaní o detektivkách. Praha: MOTTO, 2011. S. 19. ISBN 978-80-7246-549-1.

<sup>71</sup> Mocná, Dagmar; Peterka, Josef a kol. Encyklopedie literárních žánrů. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004. S. 108. ISBN 80-7185-669-X.

Svou oblibu si získal jistě i proto, že se autor trefil do nálady a vkusu tehdejší společnosti, která byla stále gramotnější a začíná se v ní objevovat vyšší dělnická a střední třída, která si může dovolit trávit volný čas četbou. Také „vítala příběhy, které byly originální, přístupné, vzrušující a chvílemi poskytovaly záchvěvy příjemného mrazení, jemuž viktoriáni nedokázali odolat.“<sup>72</sup>

Sherlock Holmes používá při řešení případů vědecké metody a logickou dedukci v duchu již zmíněného „vyšetřování z lenošky“. Viktor Šklovskij upozorňuje v oblasti jeho metod na jistou monotónnost, kdy se postupy i syžetová schémata často opakují. Zároveň je zde patrná podobnost se stavbou povídek E. A. Poea.<sup>73</sup> Přesto nemůžeme A. C. Doylovi upřít přínos v definici specifík tohoto literárního žánru, konkrétně se jedná o „existenci tajemství jakožto hnacího mechanismu děje, nutnost přítomnosti Watsona (watsona obecně jakožto typu), aby vynikla dedukční genialita detektiva, oproštěnost stylu, práci s důkazy a fakty konstruovanými tak, aby byly přítomny, ale čtenář si jich přesto nepovšiml, nečekané rozuzlení a v závěru shrnutí případu ústy detektiva.“<sup>74</sup>

Stejně jako detektiv A. C. Dupin, i Sherlock Holmes se vyznačuje jistou mírou podivínství. Je chytrý, racionálně inteligentní, vlastenecký, soucitný, vynalézavý a odvážný, hraje na housle a jeho hudební vkus je poměrně netradiční. V jeho postavě se stýká mnoho protikladů, je často pesimistický, skeptický a cynický, ale pokud se objeví zajímavý nový případ, srší energií a nadšením.

Výstižně tuto postavu charakterizuje P. D. Jamesová: „Sám o sobě hlásal, že nehodlá získávat jakékoli vědomosti, které mu nejsou užitečné a které může uplatnit při své práci. Byl zkušený boxer a šermíř a měl dobrou praktickou znalost práva a jedů, včetně rulíku a opia. (...) Pravidelně si píchal kokain a vzhledem ke svému chaotickému životnímu stylu, nemluvě o zvyku střílet z revolveru v obývacím pokoji a vytvářet na stěně vzor z otvorů po kulkách, musel být pro svého přítele a spolubydlícího, doktora Watsona, nepohodlným a někdy nebezpečným společníkem.“<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> Jamesová, Phyllis Dorothy. Povídaní o detektivkách. Praha: MOTTO, 2011. S. 30. ISBN 978-80-7246-549-1.

<sup>73</sup> Šklovskij, Viktor. Teorie prózy. Praha: Akropolis, 2003. S. 121.

<sup>74</sup> Sýkora, Michal a kol. Britské detektivky: od románu k televizní sérii. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2012. S. 12. ISBN 978-80-244-3035-5.

<sup>75</sup> Jamesová, Phyllis Dorothy. Povídaní o detektivkách. Praha: MOTTO, 2011. S. 31. ISBN 978-80-7246-549-1.

Druhou zakládající větev detektivky, kterou nesmíme opomenout, najdeme ve Francii. Budu se jí však věnovat pouze okrajově, protože téměř všechny postupy a inovace najdeme i ve větvi anglofonní, na které budou prezentovány.

Jedním z představitelů frankofonní odnože je Émile Gaboriau, který navazuje na nedlouhou tradici tohoto žánru zde v roce 1866, kdy vychází *Případ vdovy Lerougeové*. U tohoto autora přechází detektivní povídka v román, ve kterém pak typického Velkého detektiva zasazuje „do rámce více méně realistického, podrobně popisovaného prostředí.“<sup>76</sup>

Gaboriau stvořil mimo jiné Velkého detektiva jménem Lecoq, který členem pařížské Sûreté, ale o policistu se jedná pouze formálně. „Jeho metody, nafoukanost a záliba v převlecích činí z něho plnokrevného příslušníka rodu Dupinova.“<sup>77</sup>

Gaboriauova inovace pak spočívá právě ve spojení realistického prostředí s postavou Velkého detektiva a představuje dle Škvoreckého „nejzazší a ideální hranici realismu v detektivce.“<sup>78</sup>

### 3.2 Klasická detektivka meziválečné éry, tzv. zlatý věk

Meziválečné období 20. – 30. let 20. století bývá často označováno jako tzv. zlatý věk detektivky. V tomto období dochází k formulaci základní podoby a pravidel žánru.

Pravidla, která stanovil katolický kněz, Ronald Knox, v předmluvě ke své anglické antologii *Best detective stories 1928-29*, by se dala shrnout do následujících bodů:

- pachatel musí být zmíněn brzy na začátku příběhu, ale nesmí se jednat o postavu, jejíž myšlenky by čtenář mohl sledovat;
- nadpřirozené jevy jsou vyloučeny;
- nesmí být použit žádný dosud neobjevený jed, přístroj či metoda;
- k rozluštění případu nesmí přispět náhoda;
- musíme znát myšlenky watsona a měl by být nepatrně hloupější než průměrný čtenář;
- v příběhu se nesmí vyskytovat dvojčata či dvojníci;<sup>79</sup>
- může se vyskytovat maximálně jedna tajná místnost či chodba;

---

<sup>76</sup> Škvorecký, Josef. Nápady čtenáře detektivek. Asociace detektivní a dobrodružné literatury v redakci Interpress magazin, 1990. S. 24.

<sup>77</sup> Tamtéž. S. 23.

<sup>78</sup> Tamtéž. S. 24.

<sup>79</sup> Jamesová, Phyllis Dorothy. Povídání o detektivkách. Praha: MOTTO, 2011. S. 46. ISBN 978-80-7246-549-1.

- v příběhu nesmí vystupovat žádný Číňan („To není projev rasismu, jen výraz dobové averze proti nejzprofanovanější rekvizitě senzačních šestákových detektivek.“<sup>80</sup>);
- pachatelem nesmí být sám detektiv;
- detektiv nesmí odkrýt stopu, aniž ji hned neodhalí také čtenáři.<sup>81</sup>

Důraz na dodržování těchto pravidel se však v tomto období někdy zvrhl až do extrému, kdy byla nejdůležitější konstrukce velmi složité záhady a „postavy se staly jen velmi plochými figurkami, jimiž autor hýbe po románové šachovnici.“<sup>82</sup>

Autoři zlatého věku vycházejí ze základních postupů, které přinesli E. A. Poe a A. C. Doyle. Vyprávění je založeno na kauzalitě a logických krocích, které vedou k rozlousknutí tajemství. Řešení proto musí být taktéž logické a navíc takové, aby umožňovalo odhalení i samotnému čtenáři. „Proto je jedním z klíčových poznávacích rysů románů zlaté éry důraz na fair play vůči čtenáři.“<sup>83</sup>

Nejslavnější detektivové této éry bývají nadanými amatéry, kteří si řešením zločinu krátí volný čas. Postupně se ale od tohoto modelu upouštělo. Očekávalo se totiž, že si lidé budou na živobytí vydělávat prací a zahálčivý způsob života již nebyl obdivuhodný. Stále častěji měl proto detektiv i nějaké povolání a vazby na policii.<sup>84</sup> Josef Škvorecký je přesto přesvědčen, že „tón žánru udávají nepolicisté a že i policisté mají vlastnosti, charakteristiky a metody amatérů; že skutečnými reprezentanty práva a spravedlnosti nejsou ponuří muži v uniformách, ale podivné figurky vyzbrojené spíš kníry než pistolemi, spíš velkým břichem než velikými přepadovými vozy.“<sup>85</sup>

Postava detektiva často zůstává zakotvena ve věku, kdy se s ní čtenář poprvé seznámil, málokdy stárne, natož aby odešla do důchodu.

Detektivové zlatého věku byli v drtivé většině případů muži, ženy hrály v této době u policie jen velmi omezenou roli. Ženské postavy se v pozici detektiva vyskytují jen zřídka, daleko častěji je jim přisouzena role watsona. Milostné a citové prvky jsou v klasické detektivce

---

<sup>80</sup> Škvorecký, Josef. Nápady čtenáře detektivek. Asociace detektivní a dobrodružné literatury v redakci Interpress magazin, 1990. S. 59.

<sup>81</sup> Tamtéž. S. 59-60.

<sup>82</sup> Sýkora, Michal a kol. Britské detektivky: od románu k televizní sérii. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2012. S. 18. ISBN 978-80-244-3035-5.

<sup>83</sup> Tamtéž. S. 17.

<sup>84</sup> Jamesová, Phyllis Dorothy. Povídaní o detektivkách. Praha: MOTTO, 2011. S. 50. ISBN 978-80-7246-549-1.

<sup>85</sup> Škvorecký, Josef. Nápady čtenáře detektivek. Asociace detektivní a dobrodružné literatury v redakci Interpress magazin, 1990. S. 23.

velmi neobvyklé, postupně jsou však začleňovány a i zde dostávají logicky ženské postavy více prostoru.

Z plejády mužských detektivů se vymyká slečna Marplová, která je navíc pozoruhodná i tím, že pracuje bez Watsona.

Stále více se v tomto období prosazuje detektivní román před povídkou, jelikož spisovatelé i čtenáři detektivek začali dávat přednost delšímu vyprávění umožňujícímu hlubší rozvinutí zápletky a barvitější vykreslení postav.<sup>86</sup>

Morálka a morální zásady mají v těchto románech neotřesitelné místo. Konec je dobrý, vrah je dopaden a dochází ke znovunastolení původní rovnováhy mezi dobrem a zlem. Pro soucit s vrahem není v této éře místo. Detektivové jsou v tomto duchu zdvořilí a uhlazení.<sup>87</sup>

V reálném světě by potrestání zločince mělo být záležitostí justice. V detektivní literatuře je však často důležitější role přirozeného práva, tedy odškodnění oběti, než systému, a detektivové nebývají na justici přímo navázáni.

### 3.2.1 Agatha Christie

Ve 20. a 30. letech můžeme zaznamenat příliv ženských autorek do žánru, jemuž se do té doby věnovali převážně muži. Agatha Christie, královna detektivek zlaté éry, je pak jednou z těch nejvýznamnějších.

Její hlavní předností je brilantní zvládnutí řemesla. Typická je pro ni schopnost klamat čtenáře a nejrůznějšími triky ho při odhalování vraha směřovat špatným směrem. Její detektivky jsou důmyslné hlavolamy, ve kterých nemůžeme vyloučit žádného podezřelého (ostatní autoři zlatého věku ctili zásadu, že vrahem/obětí není např. dítě).<sup>88</sup>

Rozhodně však nelze říci, že by samotná vražda či násilí hrály v příbězích Agathy Christie stěžejní roli. Je tomu právě naopak, slouží pouze jako spouštěč k rozplétání záhady. Jednotlivé příběhy jsou zasazeny do romantického vesnického prostředí, kam se po vyřešení násilného činu opět vrací pokojná idyla. Vražda je pro ni tedy v první řadě záminkou ke hře, nicméně, jak podotýká Pavel Grym, detektivka je pro ni taktéž „nástrojem jemné satiry, s níž se autorka obrací proti snobské společnosti.“<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup> Jamesová, Phyllis Dorothy. Povídaní o detektivkách. Praha: MOTTO, 2011. S. 41. ISBN 978-80-7246-549-1.

<sup>87</sup> Tamtéž.

<sup>88</sup> Tamtéž.

<sup>89</sup> Grym, Pavel. Sherlock Holmes a ti druzí. Praha: Vyšehrad, 1988. S. 179.

Rozmístěním stop, které se často skrývají v dialozích, geniálně mate čtenáře a vytváří intelektuální hlavolamy, rozhodně jí však nejde o realistické či uvěřitelné zobrazení možné vraždy. V morální rovině zde pak stojí na špici očištění nevinných, potrestání pachatelů však pozornost není věnována téměř vůbec.

Nemůžeme říci, že by se tato spisovatelka při psaní striktně držela zákonů klasické detektivky. „Poprvé v anglosaské historii dopustila, aby byl jako vrah odhalen vypravěč příběhu; stalo se tak v románu *Vražda Rogera Ackroyda*.“<sup>90</sup> Pokud je vypravěčem příběhu vrah, dostává možnost zamlčovat potřebné údaje a představit čtenáři jemu do karet hraující verzi události. Christie však dodá čtenáři všechna potřebná fakta a pravidlo fair-play vůči recipientovi tak zůstává zachováno.

„Přínos A. Christie tkví v tom, že upevnila význam a oblibu důmyslné stavby zápletky, předkládání stop a překvapivého závěru, čímž významně pomohla vymezit pravidla a konvence toho, co by se mělo stát kánonem detektivek Zlatého věku.“<sup>91</sup>

Tato autorka stvořila dva Velké detektivy, a sice slečnu Marplovou a Hercule Poirota, kteří dostatečně poslouží k prezentaci její tvorby. Ostatní (např. Parker Pynea či Harleje Quina) v této práci proto zmiňovat nebudu.

První ze jmenovaných, slečnu Marplovou, můžeme charakterizovat jako zdánlivě pošetilou starší dámu se zálibou v pletení a četbě detektivek, která se vždy dílem náhody vyskytuje tam, kde byl v idylickém městečku St. Mary Mead spáchán zločin.

Její amatérská detektivní metoda spočívá v tom, že případy řeší analogií, komparací, srovnáním. Zamotané příběhy rozplétá pomocí svých letitých zkušeností, srovnáním s tím, co se již stalo v minulosti a také svou intuicí a empatií. V jejím pátrání můžeme pozorovat neklamně rysy ženské povahy, „nepohrdne zrnkem informace utopeným v klepu či pomluvě; neváhá nakouknout klíčovou dírkou nebo naslouchat pod pootevřeným oknem.“<sup>92</sup> „Pak, jakoby mimochodem, s mnoha omluvami a prosbami, aby ji nebrali vážně, utrousí správné řešení.“<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup> Tamtéž. S. 168.

<sup>91</sup> Jamesová, Phyllis Dorothy. Povídání o detektivkách. Praha: MOTTO, 2011. S. 79. ISBN 978-80-7246-549-1.

<sup>92</sup> Zábrana, Jan. Animovaná algebra Agathy Christie. In: Muž v mlze. Praha: Odeon, 1987. S. 481.

<sup>93</sup> Grym, Pavel. Sherlock Holmes a ti druzí. Praha: Vyšehrad, 1988. S. 181.

Postava i způsob pátrání slečny Marplové patří dle Jana Zábrany k tomu „nejpůvodnějšímu a nejosobitějšímu, čím do analů světové detektivky přispěla.“<sup>94</sup>

Druhému z velkých detektivů, Hercule Poirotovi, věnovala A. Christie téměř polovinu své detektivní produkce (37 knih).<sup>95</sup> Jak už bývá u těchto postav zvykem, i on je svým způsobem výstřední a neobvyklý. Belgičan Hercule Poirot byl pravým protikladem konzervativního Angličana. Potrpí si na perfektní oblečení, pohodlí a dobré jídlo, což se odráží v jeho zakulacené postavě. Hlavu má holou, pod nosem však mohutný knír. „Měl okouzující a velmi sebevědomé ego, typický malý ješita, značně nedůtklivý, přepjatý, výstřední a hypochondrický.“<sup>96</sup>

Tato postava nemá sloužit pouze pro pobavení a karikování cizinců, ale taktéž nastavuje zrcadlo typickým anglickým mravům; tradiční uzavřenosti a těžkopádnosti. Poirot představuje zdravý selský rozum a logiku, je protikladem typické anglické povahy, „jeho příležitostný watson kapitán Arthur Hastings je proti tomu nenapravitelný romantik a naivka.“<sup>97</sup> Na většině případů však pracuje Poirot sám a musí se se svými myšlenkami a úvahami svěřovat tomu, kdo se právě namane.

O jeho osobním a intimním životě nemáme žádné informace, jedinou zmínku nacházíme v *Záhadě španělské truhly*, kde přiznává, že se mu „líbivaly ženy vnadné, ruměné a exotické.“<sup>98</sup>

V literatuře se poprvé objevuje jako šedesátiletý penzista, který se sice pokoušel o pokojný život důchodce pěstujícího dýně, ale často se díky náhodě připlete k případům, s nimiž si anglická policie neví rady. Štěstí a náhoda zde hrají významnou roli a jsou typické pro celou tvorbu Agathy Christie.

Při pátrání se Poirot spoléhá především na své šedé mozkové buňky. Uvědomuje si, že do očí bijící fakta nás mohou často klamat a není možné dedukovat závěr pouze z pozorování.<sup>99</sup> „Nenápadnými rozhovory, v nichž zdánlivou naivitou kryje důmyslné chytačky, získává potřebné vědomosti, až může s jistotou vytipovat pachatele; pak následuje typická demonstrace, v níž Poirot shrne všechna fakta a prstem ukáže na viníka.“<sup>100</sup>

---

<sup>94</sup> Zábrana, Jan. Animovaná algebra Agathy Christie. In: Muž v mlze. Praha: Odeon, 1987. S. 481.

<sup>95</sup> Tamtéž. S. 478.

<sup>96</sup> Tamtéž.

<sup>97</sup> Grym, Pavel. Sherlock Holmes a ti druzí. Praha: Vyšehrad, 1988. S. 171.

<sup>98</sup> Tamtéž. S. 172.

<sup>99</sup> Tamtéž. S. 176.

<sup>100</sup> Tamtéž. S. 177.

Byl také prvním hrdinou, s nímž autorka skoncovala nezměnitelnou definitivní smrtí. Jeho konec pečlivě připravila, ve svém trezoru zanechala román na rozloučenou s názvem *Opona*. Za dědičku této spisovatelky je pak považovaná Phyllis Dorothy Jamesová (1920). „Její romány se vyznačují efektními zápletkami, mírně morbidními motivy a složitými vztahy. Jamesová má cit pro psychologii i atmosféru, v zobrazování postav a anglických mravů je mnohdy věrohodnější, protože je o poznání realističtější než její velká učitelka.“<sup>101</sup>

### 3.3 Drsná škola americké detektivky

Zatímco v Evropě vládl geniální Sherlock Holmes, americká detektivka jakoby zapomněla na jednoho ze zakladatelů detektivního žánru, E. A. Poea, a vyskytovala se především „v podobě napínavých magazínových sešitků naplněných neuvěřitelnými příhodami siláckých hrdinů.“<sup>102</sup> Postupně však i zde dochází k posunu.

Dvacátá léta se v Americe nesou ve znamení prudkého rozvoje společnosti, který s sebou nese i nárůst patologických jevů a společenských změn, na které zdejší autoři reagují. Americká detektivka přestává být zábavným logickým cvičením či obrazem hrůzy, který pro čtenáře existuje někde daleko mimo jeho svět. Naopak tíhne k realismu a zobrazuje skutečný svět. Autoři se musí odpoutat od importované tradice a hledají vlastní směr, který bude později nazván „drsnou či tvrdou školou americké detektivky.“<sup>103</sup>

Mění se celkové poslání detektivky jako takové; reaguje na tvrdou realitu života a propojuje svět zločinu se společenským špičkami, čímž vnáší do detektivního žánru prvek společenské kritiky.

Podobně smýšlející autoři se sdružují kolem magazínu *Černá maska* a uvádějí do detektivky nový typ Velkého detektivka, kterého Škvorecký nazývá „tuhým chlapíkem“<sup>104</sup>. Za první náznak nového hrdiny je považován Race Williams z povídek a románů Carolla Johna Dalyho<sup>105</sup>, nicméně autorem, který dal novému směru jasné kontury a směřování, byl bezesporu Dashiell Hammett.

#### 3.3.1 Dashiell Hammett

Dashiell Hammett měl osobní zkušenosti z chicagské Pinkertonovy detektivní agentury, kde pracoval jako vyšetřovatel. Díky tomu poznal i odvrácenou stranu vyšetřovatelského

---

<sup>101</sup> Tamtéž. S. 189.

<sup>102</sup> Tamtéž. S. 119.

<sup>103</sup> Tamtéž. S. 125.

<sup>104</sup> Škvorecký, Josef. Nápad čtenáře detektivek. Asociace detektivní a dobrodružné literatury v redakci Interpress magazin, 1990. S. 72.

<sup>105</sup> Tamtéž. S. 79.

povolání, kdy byli agenti nasazováni jako špióni, podíleli se na podvodných machinacích v průmyslu a obchodu a také na zajišťování volebních výsledků.<sup>106</sup> Okusil tedy na vlastní kůži, „jak obtížně se balancuje na morálním laně, po kterém vyšetřovatel denodenně kráčí v boji se zločinem.“<sup>107</sup>

Prostřednictvím své tvorby se pokoušel „vyrovnat s pochmurnými stíny života ohroženého skrytým i zjevným gangsterstvím.“<sup>108</sup> Pokud chtěl však dosáhnout věrohodnosti a pravdivosti, musel diametrálně změnit jazyk a styl vyjadřování tak, aby co nejlépe vystihoval realitu. Proto se uchyluje k jazykové strohosti, úspornosti a drsnosti, která tu však není samoúčelná. Drsnost a hrubost mu byla nástrojem, nikoli cílem. Prolamuje tak tradici určenou Anglií a dává vzniknout původnímu „americkému stylu detektivního románu, vyznačujícího se poprvé v dějinách detektivky naprostou převahou drsného realismu.“<sup>109</sup>

Zločin je v rámci tzv. drsné školy pojímán jako sociální fakt, nikoli pouze jako záminka k deduktivnímu pátrání, jak je tomu u klasických britských detektivek. Rozdíl těchto dvou proudů popisuje Grym následovně: „Kdeže zůstal (při vši úctě k tradici) geniální Holmes se svým víceméně poklidným filosofováním u krbu útulného pokoje, do něhož právě vchází paní Hudsonová s obligátním šálkem čaje na podnosu...“<sup>110</sup> Detektivka musí být dle Hammeta stejně drsná jako společenské poměry, o nichž pojednává. Sám autor k tomu dodává: „Chtěl jsem strhnout masku spravedlnosti z tváří „městských otců“ a policejních sborů a ukázat, že to oni jsou spolčeni s vrahem.“<sup>111</sup>

Román *Skleněný klíč* (1931) je jedním z prvních románů o pozadí americké politiky. Hammetova společenská kritika zde míří na fakt, že „cesta ke kariéře někdy vede i přes mrtvolu nejbližších, že si politikové uchvácení vidinou moci podávají ruce s najatými zabijáky a řemeslnými hazardními hráči.“<sup>112</sup> Autor ve svých románech popisuje povahu moderní společnosti se všemi stinnými stránkami; často poukazuje na spojení politiky a obchodu se zločinem, policejní korupci, úplatky a také na „zvláštní funkci peněz

---

<sup>106</sup> Grym, Pavel. *Sherlock Holmes a ti druzí*. Praha: Vyšehrad, 1988. S. 127.

<sup>107</sup> Jamesová, Phyllis Dorothy. *Povídání o detektivkách*. Praha: MOTTO, 2011. S. 65. ISBN 978-80-7246-549-1.

<sup>108</sup> Grym, Pavel. *Sherlock Holmes a ti druzí*. Praha: Vyšehrad, 1988. S. 128.

<sup>109</sup> Škvorecký, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Asociace detektivní a dobrodružné literatury v redakci *Interpress magazin*, 1990. S. 70.

<sup>110</sup> Grym, Pavel. *Sherlock Holmes a ti druzí*. Praha: Vyšehrad, 1988. S. 128.

<sup>111</sup> Tamtéž. S. 130.

<sup>112</sup> Tamtéž. S. 129.

jako základního nositele společenského zla“<sup>113</sup>. Díky tomu jeho romány přerůstají rámeč oddychové četby a stávají se dokumentem o závažných společenských jevech.

Detektivové Hammetových románů jsou stroží, často bezejmenní (např. *Prokletí Dainů*); „jsou to drsní, mlčenliví muži, nedávající najevo city, ani strach, ani lásku, ani neklid, ani radost. Zkamenělí lidé – ale jen takoví mohli pravděpodobně zůstat naživu a při zdravém rozumu.“<sup>114</sup> Nevytvořil svého jediného typického hrdinu, často však pracuje s modelem osamělého rváče. Detektivové jeho románů jsou na hony vzdáleni genialitě Sherlocka Holmese, naopak „často tápou, jsou obyčejní, udření, nemluvní nebo uštěpační. Nemají příliš výraznou tvář; jednoho bychom mohli nahradit druhým. Všichni jsou však stejně paličatí, tvrdí, nepoučitelní. Jdou proti přívalu zla jako berani, i když naděje na úspěch bývá mizivá. A všichni jsou tragicky osamělí.“<sup>115</sup> Jejich osamělost se projevuje mimo jiné i v tom, že pracují bez pomoci watsona, na jehož přítomnost jsme zvyklí z klasických britských detektivek.

O jejich osobním životě nemáme téměř žádné informace, jsou naprosto bezúplatní a loajální pouze vůči své práci a kolegům. „Detektivové drsné školy nemají sklony k introspekci; jejich příběhy čtenář sleduje prostřednictvím akce a dialogu.“<sup>116</sup>

Tento typ Velkého detektiva alias *tuhého chlapíka* vychází z americké historie. Byl to typ muže, který byl při osídlování nového kontinentu i „později v odlehlých končinách Divokého západu skutečností a nutností. Muž, kterého ještě nechránil složitý a nákladný policejní aparát moderního státu, musel umět vlastnoručně zabít.“<sup>117</sup> V těchto drsných podmínkách proto vznikly specifické normy chování: „klid v každé situaci, sebeovládání, nemluvnost, chlad a připravenost zabít bez rozmýšlení.“<sup>118</sup>

### 3.3.2 Raymond Chandler

Druhou výraznou osobností drsné školy americké detektivky je Raymond Chandler, který vyšel z Hammetova inspirativního příkladu.

---

<sup>113</sup> Škvorecký, Josef. Nápady čtenáře detektivek. Asociace detektivní a dobrodružné literatury v redakci Interpress magazin, 1990. S. 75.

<sup>114</sup> Tamtéž. S. 73.

<sup>115</sup> Grym, Pavel. Sherlock Holmes a ti druzí. Praha: Vyšehrad, 1988. S. 131.

<sup>116</sup> Jamesová, Phyllis Dorothy. Povídání o detektivkách. Praha: MOTTO, 2011. S. 68. ISBN 978-80-7246-549-1.

<sup>117</sup> Škvorecký, Josef. Nápady čtenáře detektivek. Asociace detektivní a dobrodružné literatury v redakci Interpress magazin, 1990. S. 74.

<sup>118</sup> Tamtéž.

„Klasická detektivka obvykle vystačila s jednou mrtvolou a často se zabývala i delikty, při kterých nešlo o přímé ohrožení života.“<sup>119</sup> V detektivkách Raymonda Chandlera jsou mrtvol doslova hromady, nejde mu však o vyvolání senzace, nýbrž o nastavení zrcadla surové skutečnosti. „Násilí a zločin jsou totiž přirozenou součástí světa, o kterém Chandler píše.“<sup>120</sup>

Na rozdíl od Hammeta vytvořil Chandler svého typického hrdinu, jímž je Phil Marlowe. Ten obvykle vstupuje na scénu v průběhu vyšetřování případu, který zpočátku vypadal jako rutinní záležitost. „Jakmile se však Marlowe při pátrání dotkne bolavého nervu společnosti, smrt na sebe nenechá dlouho čekat.“<sup>121</sup>

Phil Marlowe je strohý a drsný, na druhou stranu však až neuvěřitelně spravedlivý a čistý, snaží se hrát fair-play dokonce i se zločinci. Přes jazykovou úspornost je jeho vyjadřování na vysoké úrovni a řeč je protkána trefnými sarkastickými poznámkami. „Mluví jako člověk své doby – s drsným humorem, s živým smyslem pro karikaturu, s odporem k přetvářce a s pohrdáním malicherností.“<sup>122</sup>

Je jedním z dědiců pistolnických tradic a ochranu spravedlnosti myslí smrtelně vážně. Jen tak něco ho nerozhází, ale pokud má strach, přizná to. O jeho soukromém životě víme pouze to, že je zatvrzelým starým mládencem, občasnou milostnou nabídkou krásné ženy však nepohrdne, ovšem nikdy ne za cenu narušení vyšetřování.

Jako jeden z mála detektivů postupně stárne. „Tragický Don Quijote detektivky, smutný rytíř spravedlnosti, triumfující nad zločinem ne s pocitem úlevy a gestem nedostižného intelektuála, ale se stále větší únavou a smutkem, se čtenářům poprvé představil roku 1939 ve věku 33 let jako silnější muž vysoké postavy a hnědých vlasů, absolvent koleje a bývalý vyšetřovatel státního návladního, propuštěný pro odmítnutí a porušování subordinace, nyní majitel nuzné detektivní kanceláře s jediným zaměstnancem, kterým je Marlowe sám.“<sup>123</sup>

Škvorecký ukazuje rozdíl mezi anglickou a americkou školou právě na kulisách, kde se jejich příběhy odehrávají. Nenajdeme zde „malebný nepořádek bytu v Baker Street. Marlowova úřadovna je nevzhledná, pustí místnost s rozvrzanou otáčecí židlí, telefonem

---

<sup>119</sup> Grym, Pavel. Sherlock Holmes a ti druzí. Praha: Vyšehrad, 1988. S. 132.

<sup>120</sup> Tamtéž. S. 133.

<sup>121</sup> Tamtéž.

<sup>122</sup> Chandler, Raymond. Prosté umění vraždy. Praha: Albatros, 2004. S. 24.

<sup>123</sup> Grym, Pavel. Sherlock Holmes a ti druzí. Praha: Vyšehrad, 1988. S. 135.

a třemi tvrdými křesly pro zákazníky.“<sup>124</sup> Těch však nechodí příliš mnoho a tak si detektiv krátí čekání popíjením alkoholu.

„Svět, ve kterém žije, je světem domýšlivých umělců, znuřených boháčů, bezohledných podnikatelů vyděračů, prodavačů pornografií, narkomanů, hazardních hráčů, homosexuálů, rváčů, najatých vrahů, mafiánů a prodejních policistů.“<sup>125</sup> Policejní aparát je v jeho detektivkách představován jako instituce, o kterou se při vymáhání spravedlnosti není možné opřít. Často je líčena jako surová a zkorumpovaná.

Marlowe si uvědomuje, že nemůže zkažený svět, v němž žije, změnit k lepšímu, ale chce si udržet tvář alespoň sám před sebou a snaha potírat zlo je jeho přirozeností.

V Chandlerových detektivkách je vrah produktem společnosti a prostředí. Detektiv není suverénním logikem, ale spíše dřičem, kterého stojí vítězství nad zlem mnoho bolesti, strachu a potu. Vítězství spravedlnosti nad zlem i nad policií je tak jedinou konvencí, jediným detektivním zákonem, kterého se tento autor drží.<sup>126</sup>

Dle Chandlerova mínění je detektivka nadčasovým žánrem, který bude u čtenářů žádán stále. Nicméně jako představitel americké drsné školy se ve své eseji *Prosté umění vraždy* vymezuje vůči tradiční detektivce, která podle něj „může dosáhnout dokonalosti jen tehdy, když uplatní kombinace myšlenkových kvalit, které neexistují v hlavě jediného člověka.“<sup>127</sup>

Klasické detektivky jsou vydávány stále, drží se však zavedených schémat, nepřináší v nic nového. Autoři klasických detektivek britského typu mění pouze kulisy, budují příběhy v umělých světech a vynechávají jádro problému. „Jsou zahleděny příliš do sebe a příliš málo jsou si vědomy toho, co se děje ve světě.“<sup>128</sup>

### 3.4 Police procedural

„Žánr *police procedural* vznikl spojením prvků klasické detektivky zlaté éry a americké drsné školy jako reakce na rigidnost tradičních *murder mysteries* a jako projev snahy vnést do žánru větší míru realističnosti a autentičnosti.“<sup>129</sup>

---

<sup>124</sup> Škvorecký, Josef. Nápady čtenáře detektivek. Asociace detektivní a dobrodružné literatury v redakci Interpress magazin, 1990. S. 85.

<sup>125</sup> Grym, Pavel. Sherlock Holmes a ti druzí. Praha: Vyšehrad, 1988. S. 136.

<sup>126</sup> Škvorecký, Josef. Nápady čtenáře detektivek. Asociace detektivní a dobrodružné literatury v redakci Interpress magazin, 1990. S. 90.

<sup>127</sup> Chandler, Raymond. Prosté umění vraždy. Praha: Albatros, 2004. S. 8.

<sup>128</sup> Tamtéž. S. 16.

<sup>129</sup> Sýkora, Michal a kol. Britské detektivky: od románu k televizní sérii. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2012. S. 19. ISBN 978-80-244-3035-5.

Zdůrazňuje, že je buržoazní společnost řízena a kontrolována mechanismy vyspělé průmyslové společnosti, jako je skrytá ruka trhu či podniková disciplína. Tradičním symbolem této systémové sociální kontroly je pak policejní a soudní aparát.

Pozornost se od amatérských detektivů přesouvá ke skutečné policejní práci a *police procedural* je v 50. letech prvním pokusem detektivního žánru zobrazit skutečný proces policejního pátrání.<sup>130</sup>

Miloš Sýkora shrnuje charakteristiku tohoto žánru ve 4 bodech:

- „Zobrazuje skutečný svět policie včetně všech pravidel a regulací. Proto je třeba odlišovat *police procedural* a detektivky, v nichž je hlavním hrdinou policista, jenž však figuruje jako Velký Detektiv, nikoli jako součást světa policie.“
- Je kladen důraz na týmovou práci. Hrdinové z řad policistů jsou vždy vybaveni individuálními příběhy.
- „Syžet sestává z několika paralelních případů, které se v závěru mohou, ale nemusí protnout.“
- Postava policisty působí realisticky a věrohodně. Jeho charakter je vykreslen včetně jeho pocitů, úspěchů i frustrací.<sup>131</sup>

Oproti detektivkám zlaté éry je důraz kladen na realistické a uvěřitelné zobrazení postav, zločinců i jejich motivací, kterými jsou nejčastěji sex, peníze a moc. „Do popředí se dostávají témata městské kriminality, kriminality mládeže, etnicky motivované zločiny apod. Později dochází také k eskalaci narativů, které akcentují brutální násilí, zneužívání a týrání dětí, sexuální násilí či psychicky extrémně narušené vrahy.“<sup>132</sup>

Metoda pátrání je založena na běžné rutině a zmechanizovaných procedurách, pro brilantní dedukci, štěstí ani intuici zde není místo,<sup>133</sup> čímž sblíží *police procedural* více s literaturou faktu než s fikcí.

Josef Škvorecký je vývojem detektivky tímto směrem znechucen. „Odmítá vnímat *police procedural* jako vyšší formu detektivky, naopak považuje strohý realismus – ve smyslu přísného zrcadlení skutečnosti jak pokud jde o metody zločinu, tak pokud jde o metody

---

<sup>130</sup> Tamtéž. S. 19-20.

<sup>131</sup> Tamtéž. S. 20.

<sup>132</sup> Sýkora, Michal a kol. Britské detektivky: od románu k televizní sérii 2. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2013. S. 10. ISBN 978-80-244-3499-5.

<sup>133</sup> Tamtéž. S. 20.

kriminalistické práce – za nedorozumění.“<sup>134</sup> Realismus *police procedural* je dle Škvoreckého nesrovnatelný s realismem „ve smyslu realismu Dreiserova, Steinbeckova nebo Lewisova.“ Podstatou detektivky je pro Škvoreckého hra, neuznává její možnosti sociální výpovědi a kritiky.<sup>135</sup> Jejím cílem je umožnit čtenáři útěk od reality do snu a fantazie, ale nepovažuje ji za pravé umění. „Není myslím už třeba hájit právo eskapistické literatury na alespoň jedno skromné místo v orchestru. Koneckonců, dá se jí také říkat zábavná nebo oddechová četba.“<sup>136</sup>

### 3.5 Vývoj od 50. let 20. st.

Ve druhé polovině 20. století dochází společně s kulturními posuny západní civilizace taktéž ke změnám v detektivním žánru.

Hrdinská hlavní postava se často překlápí do roviny spíše antihrdinské a „tento nový detektivní protagonista mnoho přejal právě od nutných rutinérů“<sup>137</sup> známých z *police procedural*.

Tzvetan Todorov spatřuje nejvýraznější vývoj žánru v oblasti tematiky, Michal Sýkora pak doplňuje taktéž posun v možnostech zobrazení sociokulturního kontextu.<sup>138</sup> Stále více se navzdory tvrzení mnoha odpůrců detektivky z raných dob ukazuje, že *crime fiction* „umí nést ideologicky nezanedbatelná poselství“<sup>139</sup> a vyjadřovat se k ideologickým a světonázorovým otázkám. Často se tak děje prostřednictvím postavy detektiva a toho, jak detektiv jedná se zločinci, chová se v osobním životě apod. Také svět, ve kterém se pohybuje, „je pokřivený a zkorumpovaný, tedy nedůvěryhodný, ať už se hrdinovi podaří zvítězit nad zločinci nebo ne.“<sup>140</sup>

Kulturní posuny a vývoj konstitučních žánrových postupů vedl k vytvoření nových proudů a subžánrů, z nichž v této práci zmíníme pouze ty, které jsou relevantní pro následný popis severské detektivky.

---

<sup>134</sup> Sýkora, Michal a kol. Britské detektivky: od románu k televizní sérii. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2012. S. 21. ISBN 978-80-244-3035-5.

<sup>135</sup> Tamtéž. S. 127.

<sup>136</sup> Tamtéž. S. 129.

<sup>137</sup> Sýkora, Michal a kol. Britské detektivky: od románu k televizní sérii 2. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2013. S. 7. ISBN 978-80-244-3499-5.

<sup>138</sup> Tamtéž.

<sup>139</sup> Tamtéž. S. 8.

<sup>140</sup> Tamtéž.

V USA v 80. letech pokračuje vývoj nastíněný *drsnou školou americké detektivky* až do podoby *kriminálního thrilleru*, který si zakládá na „rychlé akci, syrovému zobrazení násilí a sociálním akcentu.“<sup>141</sup>

Jedním z dobových fenoménů je také *alternativní crime fiction*<sup>142</sup>, kam patří „*ženská a gay/lesbická crime fiction*.“<sup>143</sup>

Nejstarší tradici má ze tří jmenovaných *ženská crime fiction*, čímž myslíme detektivku s ženou-hrdinkou, ženské autorky jsou v této době již běžné. Ženské vyšetřovatelky se začínají objevovat v meziválečném období a nejznámější z nich je slečna Marplová, jejíž charakteristiku nalezneme v kapitole 2.2.1 *Agatha Christie*. Více se tento model začíná prosazovat v 60. a 70. letech 20. století v návaznosti na feministické hnutí.

*Gay/lesbická crime fiction* byla po dlouhou dobu tabu; i dnes se setkáváme s touto sexuální orientací spíše u postav vedlejších než u hlavních protagonistů a „je předkládán pohled a postoj hlavního hrdiny k této menšině.“<sup>144</sup> Posun ve vnímání této problematiky vidím v tom, že postavy již ne vždy vnímají tuto odlišnost jako stigma a někdy se k ní dokáží i otevřeně přihlásit.

Na britské půdě se v 80. letech ubírá vývoj *crime fiction* v podstatě dvěma směry. Prvním z nich je formát *městské detektivky*, který vyrůstá „ze samých kořenů žánru, tak jak je nastínili Edgar Allan Poe a Arthur Conan Doyle.“<sup>145</sup>

Ač se mění konkrétní podoba města, stále symbolizuje tajemné a nepřátelské prostředí, které ovšem utvářejí lidé v něm žijící. „Děšť, mlhu a temnotu nehostinných městských zákoutí nahrazuje symbolická temnota korupce a prohnílého státního aparátu, kterou přinesla *hardboiled škola*.“<sup>146</sup>

Druhou cestou je pak typ *venkovské detektivky*. Vesnice či malé město sloužila díky svému hermeticky uzavřenému prostoru k vytvoření záhady, kdy detektiv (resp. čtenář) pátrá po pachateli v uzavřeném okruhu podezřelých a je vysoce pravděpodobné, že se jedná o nám

---

<sup>141</sup> Sýkora, Michal a kol. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 2*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2013. S. 9. ISBN 978-80-244-3499-5.

<sup>142</sup> Rzepka, Charles. *Detective Fiction*. Cambridge: Polite Press, 2005. S. 235-242.

<sup>143</sup> Tamtéž. S. 235.

<sup>144</sup> Sýkora, Michal a kol. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 2*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2013. S. 13. ISBN 978-80-244-3499-5.

<sup>145</sup> Tamtéž. S. 14.

<sup>146</sup> Tamtéž. S. 15.

známou postavu, nikoli o někoho zvenčí. Vražda narušuje idylický prostor vesnice. Ukazuje, že se jednalo o idylu pouze zdánlivou a nepřímou tak kritizuje i vesnické obyvatele.

Dle Sýkory prostor vesnice symbolizuje fikční rajskou zahradu a je tak v ostrém kontrastu s prohnílymi charaktery některých postav. Dříve byl vrah/pachatel vnímán jako externí škodlivý prvek, po jehož odstranění dochází opět k nastolení harmonie. V moderní detektivce se rekrutuje zevnitř prostředí a společnosti.<sup>147</sup>

Tento typ detektivky se většinou objevuje v seriálové tvorbě, jejímž reprezentativním příkladem mohou být např. *Vraždy v Midsommeru*.

Společně s 21. stoletím vstupuje do detektivky nový typ Velkého detektiva, který v sobě spojuje vše, co *crime fiction* doposud čtenáři nabídl. Jedná se o kombinaci „tuhých chlapíků americké hardboiled fikce, Velkých detektivů typu Sherlocka Holmese či Hercule Poirota a policejních rutinérů.“<sup>148</sup> Často je to samotář pochybující o smysluplnosti dosavadní služby u policie, unavený, vyčerpaný a depresivní, „který si přesto zachoval intelektuální esenci hrdinů racionalizace.“<sup>149</sup>

Hranice žánrů se rozvolňují a moderní detektivka často čerpá i z dalších žánrů, v současnosti především z thrilleru. Přesto se „u většiny autorů *crime fiction* nikdy nesetkala s velkou oblibou tendence připravit recipienty o řešení záhady vyvěrající logicky z předložených stop, ačkoli stav společnosti a mnohdy i vyšetřovatelovy domácnosti může mít k harmonické podobě daleko.“<sup>150</sup>

---

<sup>147</sup> Tamtéž. S. 17.

<sup>148</sup> Tamtéž. S. 18.

<sup>149</sup> Sýkora, Michal a kol. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 2*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2013. S. 18. ISBN 978-80-244-3499-5.

<sup>150</sup> Tamtéž. S. 19.

## ANALYTICKÁ ČÁST

V analytické části diplomové práce se zaměřím na rozbor děl dvou autorů severských detektivek, Stiega Larssona a Joa Nesbøho, a především na srovnání jejich děl s jednotlivými aspekty detektivního žánru, jak byly nastíněny v části teoretické. Konkrétně se budu zabývat postavou detektiva, poetikou času a prostoru, narativním schématem vybraných děl a společenskou kritikou, která je v detektivkách severských autorů obsažena.

Výběr děl pro rozbor byl v případě Stiega Larssona jednoduchý, protože z jeho tvorby se k tématu mé diplomové práce vztahuje pouze trilogie *Milénium* a poslouží tedy pro rozbor celá. U Joa Nesbøho budu uvádět příklady a citace primárně z detektivek *Levhart a Sněhulák*, které jsou dle mého osobního názoru nejzdařilejší. *Sněhulák* je také jeho světově nejúspěšnějším románem.<sup>151</sup> Nicméně některé sledované oblasti a znaky se zde nemusí objevit nebo jsou zřetelnější v jiných dílech, proto jsem seznámena s celou sérií detektivek, ve kterých vystupuje postava Harryho Holea, a v případě potřeby se budu odkazovat i na další díla, než která jsou uvedena výše.

Uvádím zde také krátké životopisné medailony obou autorů, a to především z toho důvodu, aby bylo možné vysledovat případné shodné autobiografické rysy s jejich postavami.

---

<sup>151</sup> Havlová, Veronika. Paradoxní sláva krvavého detektivkáře. *Respekt* [online]. 2012 [cit. 2017-06-03]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2012/17/paradoxni-slava-krvaveho-detektivkare>

## 4 Stieg Larsson

Stieg Larsson (15. srpna 1954 až 9. listopadu 2004) byl švédský novinář a spisovatel. Vychovali ho prarodiče, především dědeček, Severin Boström, který byl přesvědčeným antifašistou, za své protinacistické názory byl za 2. světové války vězněn v pracovním táboře a se pro Larssona se stal výrazným vzorem. Odtud pravděpodobně také pramení Larssonova celoživotní potřeba boje za rovnost práv, demokracii, svobodu slova a rovnost žen.

Počátkem 80. let se začal stále více angažovat v boji proti rasismu a pravicovému extremismu. V roce 1991 vydal svou první knihu *Extremhögern (Pravicový extremismus)*. V 90. letech potom zakládá nadaci Expo, jejímž cílem bylo sledování a dokumentace rasistických a nedemokratických tendencí ve švédské společnosti. Larsson se také stal vydavatelem stejnojmenného časopisu.<sup>152</sup>

Brzy se stal v této problematice vyhledávaným odborníkem a stále častěji musel také čelit výhrůzkám ze strany svých politických nepřátel, které se stupňovaly do té míry, že byli Larsson se svou životní partnerkou Evou Gabrielssonovou nuceni přijmout radikální bezpečnostní opatření a zcela se stáhli z veřejného života. Jeho osobní zkušenosti ho vedly v roce 2000 k napsání další knihy věnované tomu, jak by se měli novináři bránit hrozbám, *Överleva Deadline*.<sup>153</sup>

---

<sup>152</sup> Stieg Larsson [online]. [cit. 2017-04-08]. Dostupné z: <http://www.stieg-larsson.cz/stieg-larsson.html>

<sup>153</sup> Tamtéž.

## 5 Jo Nesbø

Jo Nesbø (1960) je norský spisovatel a hudebník působící jako zpěvák a textař ve skupině *Di Derre*. Původním povoláním je však ekonom a finanční analytik, čemuž se krátce aktivně věnoval.

Pochází z rodiny, kde bylo čtení a čtenářství vysoce ceněnou hodnotou. Sám o sobě říká: „Pocházím z rodiny čtenářů a vypravěčů.“<sup>154</sup> Proto se po dvou letech, kdy pracoval jako finanční analytik v největší makléřské firmě v Norsku a cítil se již vyhořelý, rozhodl odcestovat do Austrálie a napsat knihu. Své vypravěčské schopnosti objevil již jako textař kapely *Di Derre*. Další motivací v počátcích jeho spisovatelské kariéry bylo i to, že jeho otec plánoval napsat knihu o nacismu v Norsku za druhé světové války, ale zemřel dříve, než k tomu došlo. Nesbø nechtěl dopadnout stejně a uvědomil si, že nechce odkládat věci, které mu přijdou důležité.

Do literatury vstoupil roku 1997 kriminálním románem *Netopýr*. „Jde o první detektivku, v níž vystupuje osobitý kriminalista Harry Hole. Kniha zaznamenala okamžitý úspěch a svému autorovi vynesla cenu Rivertonprisen, kterou uděluje Klub Riverton za nejlepší literární nebo dramatické počiny s kriminální tematikou. Dále obdržel cenu Glasnøkkelen, Skleněný klíč, skandinávskou cenu za nejlepší kriminální román.“<sup>155</sup> Kromě detektivní literatury se věnuje tvorbě literatury pro děti.

Je zakladatelem nadace *Harry Hole Foundation*, která se věnuje podpoře a financování rozvoje čtenářství a gramotnosti v zemích třetího světa. To jsou podle Nesbøho základní předpoklady pro to, aby se občané těchto zemí mohli lépe orientovat ve společnosti a uplatňovat principy demokracie.<sup>156</sup>

---

<sup>154</sup> Autobiography: A little about books and even less about Harry. *Jo Nesbø* [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://jonesbo.com/jo-nesbo/biography/>

<sup>155</sup> Jo Nesbø. *Kniha Zlín* [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://www.knihazlin.cz/autori/jo-nesbo>

<sup>156</sup> Autobiography: A little about books and even less about Harry. *Jo Nesbø* [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://jonesbo.com/jo-nesbo/biography/>

## 6 Postava detektiva

V kapitole věnované postavě detektiva se pokusím vymezit typy detektivů vyskytujících se v detektivkách Larssona a Nesbøho, porovnat je nejen spolu navzájem, ale také s typy detektivů napříč historií žánru, jak jsou uvedeny v části teoretické.

Kromě samotných profilů se zaměřím také na výrazné rysy, které se u postavy detektiva zpravidla vyskytují a jsou pro ni typické, a upozorním na jejich přítomnost/nepřítomnost u postav autorů severských.

### 6.1 Mikael Blomkvist, skaut severské detektivky. Lisbeth Salanderová, Sherlock americké drsné školy.

V trilogii *Milénium* můžeme vysledovat dvě postavy, jimž přísluší role detektiva. První z nich je hlavní mužská postava jménem Carl Mikael Blomkvist, který zastává roli detektiva především formálně, tedy v tom smyslu, že je pověřen vyšetřováním. Představuje veskrze kladného a morálního hrdinu, nese mnoho autobiografických rysů a Larsson jeho ústy často promlouvá a sděluje nám tak svůj názor na nejrůznější společenská témata a palčivé otázky současnosti.

Daleko blíže má však díky používaným metodám a spoléhání se především na logické myšlení k detektivní práci Lisbeth Salanderová, nejvýraznější ženská postava vyskytující se v románech. Je zaměstnána v bezpečnostní agentuře *Milton Security*, detektivní práci se živí a podle všeho ji to velmi baví: „Někde musí být zakopaný pes a Lisbeth Salanderová vykopávání zakopaných psů přímo milovala.“<sup>157</sup> Objevuje se tu tedy vyšetřovatelská dvojice, ale rozhodně se nejedná o Velkého detektiva a jeho Watsona, jako je tomu v klasických detektivkách, ale o dvě spolupracující postavy, dva detektivy, jejichž vzájemné postavení není hierarchické, což pro detektivní žánr není typické. To potvrzuje i Tzvetan Todorov, když zmiňuje pravidla pro psaní detektivních románů dle S.S. Van Dina: „Román má mít maximálně jednoho detektiva.“<sup>158</sup>

Ostatní postavy, a zvláště pak ty, které můžeme zařadit do okruhu Lisbethiných známých, k ní chovají respekt a vyjadřují se o ní až obdivně: „V jeho (Mikaelových) očích nebylo pochyb o tom, že Lisbeth Salanderová je zatraceně dobrý detektiv.“<sup>159</sup> Mikael si uvědomuje,

---

<sup>157</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 1: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 253.

<sup>158</sup> Todorov, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000. S. 107.

<sup>159</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 1: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 301.

že ho Lisbeth inteligenčně dalece převyšuje, on však vkládá do vyšetřování svoji vysokou sociální inteligenci, což je oblast, v níž příliš nevyčníká Lisbeth: „v oblasti sociálních kontaktů není právě přebornicí a žila podivínským samotářským životem.“<sup>160</sup> Postupně u ní ale můžeme v jednotlivých dílech *Milénia* sledovat v této oblasti určité zlepšení: „Skutečnost, že se ho vůbec zeptala na radu, znamenala v jejím procesu socializace zdolání další příčky.“<sup>161</sup> Díky tomu se tato dvojice při práci výborně doplňuje, ač se jedná charakterem i způsobem života o postavy zcela odlišné.

### 6.1.1 Profily detektivů

Oproti detektivkám z pera zakladatelů (viz kap. 2.1 Zakladatelé žánru) máme o těchto detektivech velké množství informací – o jejich minulosti, osobním životě, kariéře, rodinných i intimních vztazích, což doložím dále na citacích z *Milénia*.

„Mikael Blomkvist se narodil 18. ledna 1960, takže je mu čtyřicet tři let. Pochází z Borlänge, ale nikdy tam nežil. Jeho rodiče, Kurt a Anna Blomkvistovi, si dítě pořídili ve třiceti pěti letech... Jeho o tři roky mladší sestra Annika je advokátka.“<sup>162</sup> Larsson zde využívá postupu, kdy nechává Mikaela prověřit bezpečností agenturou a čtenáři tak poskytuje jeho téměř kompletní životopis včetně osobních pikantností.

Mikael Blomkvist je k jeho nelibosti občas označován jako Kalle Blomkvist, což je přímý odkaz na mladého detektiva švédské autorky Astrid Lindgrenové. S touto dětskou literární postavou ho pojí nejen to, že se mu daří vyřešit záhady, kde ostatní neuspěli, ale také skautská morálka a hodnoty. „Mikael je ztělesněním idealistického investigativního reportéra... Je to věrný přítel, zřídka se opije a je si vědom etické stránky své profese. A nemusíme zmiňovat, že je věčným nepřitelem jakékoliv formy rasismu, nacismu či diskriminace, utlačování či zneužívání žen.“<sup>163</sup>

Mikael se jako investigativní novinář, pracuje v časopise *Milénium*, který je považován za „obecně společensko-kritický časopis“<sup>164</sup>, „a většinu svého profesního života věnoval odhalování pochybných obchodů ve světě bankovníctví a financí.“<sup>165</sup> Jedná se tedy o postavu novináře-detektiva, s běžným civilním zaměstnáním, který se detektivní prací

---

<sup>160</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 1: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 362.

<sup>161</sup> Tamtéž. S. 375.

<sup>162</sup> Tamtéž. S. 51.

<sup>163</sup> Lisbeth Salanderová a Mikael Blomkvist: Pipi a Kalle v postmoderním hávu. *Stieg Larsson* [online]. Host [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: <http://www.stieg-larsson.cz/z-recenzi.html>

<sup>164</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 1: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 52.

<sup>165</sup> Tamtéž. S. 24.

profesionálně neživí. Můžeme ho tedy označit za detektiva-amatéra, čímž se podobá detektivům z tzv. zlaté éry. S těmi má mimo jiné společnou i zdvořilost a uhlazené vystupování. Na druhou stranu pracovní náplň investigativního novináře a detektiva není tak vzdálená. „Úkolem ekonomického žurnalisty je zkoumat a odhalovat finanční žraloky, kteří vytvářejí úrokové krize a prospekulují kapitál drobných střadatelů v šílených spleteních internetových podniků.“<sup>166</sup> Práce detektiva může zahrnovat v podstatě to samé.

Lisbeth Salanderová je dívka poměrně neobvyklého vzhledu: „bledničková, anorekticky vyzáblá holka s vlasy ostříhanými na ježka a s piercingem v nose a obočí. Na krku měla dva centimetry dlouho vytetovanou vosu...působila jako holčička. Bylo jí čtyřiaadvacet let, ale vypadala na čtrnáct.“<sup>167</sup> Vzhledem svého těla je doslova posedlá a je s ním nespokojená. „Jsi na svoje tělo strašně fixovaná.“<sup>168</sup> Postupně můžeme sledovat její pokus o přerod v dospělou ženu, což s sebou nese i změny fyzického charakteru - odstranění některých piercingů, tetování, zvětšení prsou a především jisté sebezpyčování.

Často je v textu, na rozdíl od ostatních hlavních postav, označována příjmením, což působí neosobně a formálně a výstižně to dokresluje její založení a vztah k okolí. „Salanderová měla v očích něhu, ale nikdy se nepřestala podívat nad tím, že ta cizí žena naproti je její matka.“<sup>169</sup>

Postupně se dozvídáme mnoho informací o její minulosti, dětství a dospívání, což je znak, který se v historii u detektivů téměř neobjevuje. Na základní škole byla vystavena šikaně. „Když Lisbeth Salanderová chodila do šestky, dostala se do konfliktu s mnohem větším a silnějším klukem...strčil tak, až upadla...začal ji fackovat...nakonec jí uštědřil pořádnou ránu pěstí; rozbil jí ret a měla hvězdičky před očima. Nechal ji ležet na zemi za tělocvičnou.“

<sup>170</sup> Nikomu o tom neřekla, nabrala doma síly a třetího dne „čekala na svého mučitele s baseballovou pálkou a vzala ho s ní přes ucho.“<sup>171</sup> Tento případ dobře ilustruje její pojetí morálky ve smyslu starozákonního oko za oko, zub za zub. Sama sebe nepovažuje za oběť, ale nemá kolem sebe nikoho, na koho by se mohla obrátit, a proto bere řešení svých problémů do vlastních rukou.

---

<sup>166</sup> Tamtéž. S. 65.

<sup>167</sup> Tamtéž. S. 40.

<sup>168</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 2: Dívka, která si hrála s ohněm*. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-391-3. S. 121.

<sup>169</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 1: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 73.

<sup>170</sup> Tamtéž. S. 215.

<sup>171</sup> Tamtéž.

Od třinácti let pobývala na psychiatrické klinice sv. Štěpána v Uppsale, protože „byla považována za psychicky narušenou osobu s násilnickým chováním“<sup>172</sup>. Tato diagnóza však byla založena pouze na vnějším pozorování, protože s lékaři odmítala hovořit a pokusy o důkladnou analýzu ignorovala. „Každý pokus zapříst s Lisbeth Salanderovou rozhovor o jejích pocitech, duševním životě a zdravotním stavu se k jejich velké frustraci setkal se zcela zarputilým mlčením a intenzivním zíráním do podlahy.“<sup>173</sup> Sociálním systémem a lékaři tak byla zaškatulkována jako někdo silně zaostalý a neschopný se o sebe postarat, což však naprosto neodpovídá jejím reálným schopnostem.

Díky dysfunkční rodině byl Lisbeth přidělen opatrovník Holger Palmegrem. „Mezi advokátem a jeho bezkonkurenčně nejproblémovější svěřenkou vznikl nedobrovolný respekt, téměř hraničící s přátelstvím.“<sup>174</sup> Jinak má ale málo sociálních vazeb. „Existovalo deset osob, o kterých by v určitém smyslu mohla říct, že patří do okruhu jejích známých,“<sup>175</sup> protože „s Lisbeth nebylo právě nejsnažší se spřátelit.“<sup>176</sup>

V každé situaci si dokáže zachovat chladnou hlavu, k řešení problémů přistupuje logicky a racionálně; bezprostředně po brutálním znásilnění „strávila celou noc čtením článků o psychopatologii sadismu“<sup>177</sup> a vymýšlením následné odplaty.

Emočně je velmi bezbarvá, plochá, což dobře ilustruje příhoda, kdy s Mikaelem najdou přede dveřmi utýranou spálenou kočku a jí se to vůbec nedotkne: „Jak se cítíš?“ zeptal se Mikael Lisbeth. „Dobře.“ Lisbeth na něj zmateně pohlédla. *Tak fajn. On by chtěl, aby se mě to dotklo.*“<sup>178</sup>

Má problémy s vyjadřováním citů k druhým lidem. „Lisbethiny city k Mikaelovi byly velmi ambivalentní. Do všeho strkal nos a čmuchal v jejím soukromí... Ale také se jí moc líbilo s ním pracovat. Už tohle byl pozoruhodný pocit – pracovat *s někým*. Nebyla na to zvyklá, ale vlastně to proběhlo nečekaně bezbolestně. Neměl žádné komentáře. Nepokoušel se jí říkat, jak by měla žít. To ona ho svedla, ne on ji. Tak proč měla pocit, že ho chce nakopat do ksichtu?“<sup>179</sup> Takto například Lisbeth vyjadřuje, že je do Mikaela zamilovaná, což je pro ni podle všeho naprosto nová zkušenost.

---

<sup>172</sup> Tamtéž. S. 150.

<sup>173</sup> Tamtéž.

<sup>174</sup> Tamtéž. S. 154.

<sup>175</sup> Tamtéž. S. 220.

<sup>176</sup> Tamtéž. S. 221.

<sup>177</sup> Tamtéž. S. 238.

<sup>178</sup> Tamtéž. S. 367.

<sup>179</sup> Tamtéž. S. 458-9.

Problémy s navazováním vztahů včetně partnerských, společně s její nadprůměrnou inteligencí, fotografickou pamětí, „talentem na vzorce a porozumění abstraktním pojmům“<sup>180</sup> ukazují k tomu, že Lisbeth pravděpodobně trpí Aspergerovým syndromem. „Nikdy mi nedělalo problémy si něco přečíst a přesně pochopit, o čem to je... Nejsou to jen počítače a telefonické sítě, ale i motory, televizní přijímače, vysavače, chemické procesy a astrofyzikální vzorce.“<sup>181</sup> To potvrzují i informace uvedené na webových stránkách Národního ústavu pro autismus. Lidé s Aspergerovým syndromem jsou „intelektově dobře vybaveni, někteří jsou i výrazně nadaní (naučí se sami číst, rozeznávají brzy číslice či písmena, umí citovat z encyklopedií, hrají šachy, ovládají počítač, mají vynikající mechanickou paměť). Mívají problémy v chápání sociálních situací, obtížně se vžívají do myšlení a pocitů druhých lidí. Patří mezi samotáře.“<sup>182</sup> Nutno podotknout, že Lisbeth hraje šachy téměř na profesionální úrovni, ačkoli se tomu nikdy cíleně nevěnovala:

„Máte šanci na remízu.’ Pamlgren si povzdechl a pět minut se zabýval studiem šachovnice. Nakonec upřel oči na Lisbeth Salanedovou.

‘Dokaž to.’

Lisbeth otočila šachovnici a vzala si jeho figurky. V devětatřicátém tahu získala remízu.“<sup>183</sup>

### 6.1.2 Vyšetřovací metody

Mikaelova vyšetřovací metoda spočívá v tom, že používá metod investigativní žurnalistiky při detektivním vyšetřování a pátrání po vrazích a zločincích: „Chci, abyste zpochybňoval stará rozhodnutí přesně tak, jak to má dělat investigativní reportér. Chci, abyste našel něco, co mně, policii a dalším vyšetřovatelům ušlo.“<sup>184</sup> Je bezesporu inteligentní a schopný logického uvažování, ale často mu pomůže i náhoda (...našel tři zcela nové kousky skládky. Dva z nich objevil sám. Se třetím mu pomohla náhoda.<sup>185</sup>) a nebrání se spolehnout i na intuici, jak dokazují následující úryvky: „Jako by mu nějaká neviditelná bytost lehounce foukla do uší a trošku se mu zježily vlasy v zátylku.“<sup>186</sup>; „Nic jsem neviděl. Nevím, co to bylo, nedokázal bych na to ukázat prstem. Byla to spíš jen myšlenka,

---

<sup>180</sup> Tamtéž. S. 460.

<sup>181</sup> Tamtéž. S. 459.

<sup>182</sup> Aspergerův syndrom. *Národní ústav pro autismus, z.ú.* [online]. Praha [cit. 2017-04-21]. Dostupné z: <http://www.praha.apla.cz/aspergeruv-syndrom-2.html>

<sup>183</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 2: Dívka, která si hrála s ohněm.* Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-391-3. S. 161.

<sup>184</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 1: Muži, kteří nenávidí ženy.* Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 112.

<sup>185</sup> Tamtéž. S. 275.

<sup>186</sup> Tamtéž. S. 261.

ale nestačil jsem ji zachytit.“<sup>187</sup> Snaží se při vyšetřování držet co nejvíce v mezích zákona, což se ovšem nedá říci o jeho spolupracovníci Lisbeth.

Lisbeth je nadprůměrně inteligentní, má fotografickou paměť a perfektně se vyzná v počítačích. Ačkoli si dobře uvědomuje, že „právnícký termín pro hackerství, které jí bylo zálibou i profesí, je nezákonné vniknutí do počítače,“<sup>188</sup> s morálními aspekty tohoto počínání si hlavu příliš neláme. Když „čmouchá v soukromí druhých“<sup>189</sup>, řídí se tzv. principy Lisbeth Salanderové: „parchant zůstane vždycky parchantem, a pokud ho mohu poškodit tím, že na něj něco pikantního vyčmouchám, dobře mu tak... Ale jde o to, že když mám někoho prověřit, záleží i na tom, jaký k němu mám vztah jako k člověku. Nejsem neutrální. Pokud se zdá, že je to dobrý člověk, tak zprávu trochu zmírím.“<sup>190</sup> Můžeme říci, Lisbeth Salanderová je postava morální; ačkoli je její „počínání často právně sporné, není prohřeškem proti božím zákonům... Její morálka se pokaždé úplně neshodovala s tím, co stanovoval zákon.“<sup>191</sup>

Nutno však podotknout, že i Lisbeth se občas uchýlí k metodám, které působí značně staromilsky: „Strčila ruku do kapsy a vytáhla kousky knäckebrotu, které potmě rozsypala po parketách. Pokud by se někdo plížil obývánkem, praskání by ji varovalo.“<sup>192</sup>

Nejvíce se postava Lisbeth podobá postavě detektiva z nového britského seriálu *Sherlock*<sup>193</sup>. Oba znají dokonale prostředí, ve kterém se pohybují, což je v případě Sherlocka Holmese jeho město, v případě Lisbeth počítačové sítě. Oba dva bychom mohli označit za vysoce funkční sociopaty a génie, proti nimž vypadají ostatní postavy jako idioti; a v neposlední řadě oba využívají při svém vyšetřování nejmodernějších technologií.

### 6.1.3 Autobiografické rysy

Postava Mikaela Bloomkvista nese mnoho autobiografických rysů a také by se dalo říci, že tlumočí autorovy názory a životní postoje. Podobnost časopisu *Expo*, který Larsson vydával, a literárního *Milénia*, není náhodná. Oba časopisy se podobají ideovým zaměřením, směrem i názorovou rozličností jednotlivých pracovníků uvnitř redakce, což dobře prezentuje například přítomnost hrnečků s logy nejrůznějších politických stran. „V jedné

---

<sup>187</sup> Tamtéž. S. 268.

<sup>188</sup> Tamtéž. S. 363.

<sup>189</sup> Tamtéž. S. 308.

<sup>190</sup> Tamtéž. S. 319.

<sup>191</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 2: Dívka, která si hrála s ohněm*. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-391-3. S. 151.

<sup>192</sup> Tamtéž. S. 176.

<sup>193</sup> *Sherlock* [TV seriál]. Velká Británie, 2010-2017. Režie Paul McGuigan a další. 4 série.

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 všech možných politických stran. Je to laskavé mrknutí do redakce Expa, kde byly hrnky stejně různorodé jako názory novinářů.“<sup>194</sup> „ Stieg ve své Trilogii vytvořil nejen své alterego Michaela Blomkvista, ale i alterego časopisu *Expo – Milénium*, které je úspěšnějším a vlivnějším dvojčetem reálného *Expa*.“<sup>195</sup>

Postava Mikaela se snaží být morální téměř ve všech situacích a především pak při své práci, což odráží Larssonovu představu o novinářské etice: „Když napíšu článek o nějakém parchantovi ze světa bankovníctví, tak například vynechám jeho nebo její sexuální život. Nebudu psát, že padělatel šeku je lesba, že šoustá se svým psem nebo něco podobného, i kdyby to nakrásně byla pravda. I parchanti mají právo na soukromí a zveřejňováním životního stylu můžeme druhým hodně uškodit.“<sup>196</sup> To bylo pro Larssona pravděpodobně velmi silné téma, neboť se v románech objevuje opakovaně. Kritizuje prostřednictvím hlavního protagonisty reportéry, kteří se „vědomě prohřešili proti svému úkolu novináře provádět kritická zkoumání a zásobit společnost korektními informacemi.“<sup>197</sup> To se děje například v okamžiku, kdy mnozí reportéři uveřejňují „výpovědi ředitelů podniků a burzovních spekulantů – ačkoli tyto údaje jsou evidentně zavádějící a nesprávné.“<sup>198</sup>

Další příklad nalezneme v tomtéž románu např. na str. 252, kde se zabývá etickým dilematem týkajícím se financování objektivních novinářských platforem velkými podniky.

#### **6.1.4 Obsese, závislosti, vztah k sexualitě**

Stejně jako detektivové zakladatelů žánru (např. A.C. Dupin, viz kap 3.1 *Zakladatelé žánru*) i autorů tzv. zlatého věku (např. Hercule Poirot, viz kap 2.2. *Klasická detektivka meziválečné éry, tzv. zlatý věk*), taktéž Mikael a Lisbeth se vyznačují jistou mírou podivínství, výstřednosti a závislostí. Lisbethinou obsesí jsou počítače a přístup k informacím. Obojí je jí koníčkem i živobytím. Je hackerka – „pravděpodobně ta nejlepší ve Švédsku.“<sup>199</sup> Také žije v určitých stereotypních rituálech – nakupuje ve stejném obchodě a jí stále stejné potraviny, nejčastěji mraženou pizzu, obložené chleby a jablka. „Lisbeth

---

<sup>194</sup> Gabriellssonová, Eva a Colombaniová, Marie-Francoiese. *Milénium, Stieg a já*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-517-7. S. 49.

<sup>195</sup> Hoffmanová, Petra. *Trilogie Milénium v žánrových proměnách*. Praha, 2016. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Katolická teologická fakulta.

<sup>196</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 1: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 318.

<sup>197</sup> Tamtéž. S. 99.

<sup>198</sup> Tamtéž.

<sup>199</sup> Tamtéž. S. 364.

se zastavila u obchodu 7- Eleven a udělala týdenní nákup: velké balení pizzy, tři balení gratinované mražené ryby, tři koláče se slaninou, kilo jablek, dva bochníky chleba, půl kila sýra, mléko, káva, kartón lehkých malborek a večerníky.“<sup>200</sup>

Ani v případě Mikaela se nejedná závislost na alkoholu („Mikael se zřídka opil.“<sup>201</sup>) či omamných látkách, jako to známe od Sherlocka Holmese či Phila Marlowa, ale o závislost na sexu. „Blomkvist evidentně navštěvuje spoustu žen. Měl několik románek a velmi mnoho příležitostných známostí. Krátce řečeno – má bohatý sexuální život.“ Velmi se závislosti podobá i jeho vztah s Erikou Bergerovou, šéfredaktorkou Milénia, který trvá už od dob studií, tedy dvacet let. „Někdy se vídali tak často, že vypadali jako pár, jindy mezi jejich schůzkami uplynulo několik týdnů nebo měsíců. Ale stejně jako alkoholici, které se po nějaké době abstinence opět uchylují k láhvi, se k sobě pokaždé vraceli pro ještě větší dávku.“<sup>202</sup> To vedlo mimo jiné k rozpadu Mikaelova manželství, ze kterého má dceru.

„Měl spoustu krátkodobých známostí a často k nim docházelo na více frontách... Má v sobě něco, co ženy přitahuje. Vyzařuje z něj sebejistota a bezpečí, takže se ženy v jeho přítomnosti cítí uvolněně a nemusejí si na nic hrát... Neměl žádné požadavky a poskytoval erotický požitek... Nikdy ale žádnou ženu neobtěžoval...iniciativu nechal vždycky na ní.“

203

Motiv volného sexuálního vztahu se objevuje ve všech dílech Milénia, nabízí se tedy možnost jeho faktického vztahu s autorovým feministickým smýšlením. Tuto domněnku podporuje i fakt, že Mikaelova sestra, která je Mikaelovi (a tedy i autorovi) myšlenkově blízká, „často zastupovala ženy, kterým někdo vyhrožoval nebo které pronásledoval vlastní manžel.“<sup>204</sup>

Mikael má mimo jiné poměr i s Lisbeth během jejich společného vyšetřování; Cecílií Vangerovou, která je možnou podezřelou z vraždy a později také s Harriet Vangerovou, se kterou sedí ve vedení Milénia, takže rozhodně nectí pravidlo Phila Marlowa, detektiva tzv. drsné školy, který nikdy nemíchá osobní a pracovní život. Díky tomu u něj dochází ke střetu zájmů a nedokáže být vždy zcela objektivní: „Cecílie Vangerová...byla Mikaelovou milenkou. Proto mu dělalo potíže být objektivní, a nejméně ze všeho si ji

---

<sup>200</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 2: Dívka, která si hrála s ohněm*. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-391-3. S. 174.

<sup>201</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 1: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 33.

<sup>202</sup> Tamtéž. S. 63.

<sup>203</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 2: Dívka, která si hrála s ohněm*. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-391-3. S. 48.

<sup>204</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 1: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 75.

dokázal představit jako vražedkyni,“<sup>205</sup> což je v románu explicitně řečeno dokonce vícekrát: „...do objektivního soukromého detektiva má hodně daleko.“<sup>206</sup>

Stejně jako Mikael, i postava Lisbeth se vyznačuje velmi otevřeným vztahem k sexualitě. Udrží dlouhodobý otevřený vztah se ženou, ale nepovažuje se „za opravdovou lesbu. Nikdy se nezabývala přemýšlením o tom, jestli je homo-, hetero- nebo snad bisexuální.“<sup>207</sup> To může být opět doklad autorovi názorové orientace. Vzhledem k tomu, že se tento rys objevuje i u dalších postav (např. Eriky Bergerové), může být i poukazem k otevřenosti a toleranci Švédska v otázkách sexuální orientace a svobodného sexuálního života.

Ve filmovém zpracování *Milénia*<sup>208</sup> je sexualita také velmi silně přítomna, mimo jiné i volnou hlavního protagonisty, jímž je Daniel Craig, který mimo jiné ztvárnil i postavu Jamese Bonda.

Sexualita obecně je pak u postav detektivů velmi neobvyklým rysem. Většina z nich je poměrně asexuální a mají-li partnerky, pak jsou to spíše nedosažitelné ženy nebo ženy, s nimiž se hrátkami osudu či vlastním přičiněním stále míjejí (např. v případě seriálového Sherlocka Holmese a v podstatě i Harryho Holea), obvykle o nich však nemáme v tomto směru mnoho informací (viz kap. 2.2.1 *Agatha Christie*).

## **6.2 Harry Hole, vlk samotář a detektiv, který se mýlí.**

Harry Hole je postava detektiva, která se vyskytuje v drtivé většině detektivek, které Jo Nesbø napsal. Konkrétně se jedná o díla *Netopýr* (1997), *Švábi* (1998), *Červenka* (2000), *Nemesis* (2002), *Pentagram* (2003), *Spasitel* (2005), *Sněhulák* (2007), *Levhart* (2009), *Přízrak* (2011), *Policie* (2013) a *Žízeň* (2017).

Jedná se tedy o sériového detektiva, což je model využívaný napříč všemi detektivními školami (např. Sherlock Holmes, Hercule Poirot, poručík Borůvka a další). Výhody použití tohoto postupu jsou uvedeny v kap. 2.3 *Detektivka*.

V průběhu celé série můžeme sledovat jeho vývoj, „změnil se z nevinného chlapa s problémy na chlapa, který nejenom vyřešil několik zločinů, ale i sám nějaké spáchal.“<sup>209</sup>

---

<sup>205</sup> Tamtéž. S. 285.

<sup>206</sup> Tamtéž. S. 291.

<sup>207</sup> Tamtéž. S. 303.

<sup>208</sup> *Muži, kteří nenávidí ženy*[film]. Režie David Fincher. USA, Švédsko, Velká Británie, Německo, 2011.

<sup>209</sup> About Harry Hole. In: *Youtube* [online]. 21.1.2010 [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rdGe28r-KJg>. Kanál uživatele JoNesbovideos.

Postupem let se začíná vyjevovat jeho temnější já a stále více se podobá zločincům, které honí.

V detektivním románu *Červenka* se poprvé objevuje i Ráchel a její vztah s Harrym tvoří další dějovou linii, která sérii spojuje. Tento znak je velmi populární v seriálech, kdy na pozadí jednotlivých příběhů každé epizody sledujeme vývoj vztahů mezi stálými postavami.

### 6.2.1 Profil detektiva

O postavě detektiva Harryho Holea máme po přečtení celé série poměrně mnoho informací; stejně jako u detektivů z *Milénia* je jeho profil psychologicky propracovaný a máme informace o jeho dětství, vztazích či rodině. Z hlediska jejich množství a hloubky stojí někde mezi *Miléniem* a detektivkami 19. a 20. století.

Narodil se v roce 1965, jeho matka zemřela na rakovinu a jeho otec Olav Hole je bývalým učitelem, nikdy k sobě však neměli příliš blízko. Má mladší sestru Ses, která trpí Downovým syndromem a které je hluboce oddán. Je to postava, která je morálně čistá a přes svou nemoc mnohdy samostatnější a zodpovědnější než Harry. „Jí, která trpěla tím, co sama nazývala náznakem Downova syndromu, ale která si dokázala se životem poradit mnohem lépe než on sám. Byla jediným člověkem, jehož si nemohl dovolit zklamat.“<sup>210</sup> Pravděpodobně je to také jediný člověk, před kterým se chce Harry ukazovat v tom nejlepším světle. Jinak ho totiž názory okolí na jeho osobu příliš nezajímají.

Harry Hole je typ detektiva, který bychom mohli nazvat vlk-samotář. Nemá mnoho sociálních vazeb, je samotářský a osamělý, strohý, nepoučitelný, paličatý, zarputilý a příliš často o sobě nemluví. Všemi těmito znaky se podobá detektivům drsné školy americké detektivky (viz kap. 3.3.1 *Dashiell Hammett*). Liší se však v tom, že na rozdíl např. od Phila Marlowa, projevuje Harry své city a projevuje emoce, ne příliš často, ale přece ano.

Za jeho přítele by se dal považovat taxikář Øystein Eikeland, s nímž vyrůstal na sídlišti Oppsal. Nelze o nich však říci, že by se jednalo o spříznění duše, jak vyplývá z jednoho z dialogů: „Pokud vím, máme společnou akorát jednu věc.“ „Jakou?“ „Že s náma nechtěl kamarádit nikdo jinej.“<sup>211</sup> V příběhu Øystein zastává modifikovanou roli watsona. Je zachována hierarchie - Øystein je vtipný, ale inteligenčně o třídu níže než Harry, k čemuž referuje například rozdíl v používání vrstev slovní zásoby; Harry preferuje spisovný jazyk,

---

<sup>210</sup> Nesbø, Jo. Levhart. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-110-5. S. 79.

<sup>211</sup> Tamtéž. S. 716.

kdežto Øystein hovorový s množstvím slangových výrazů, Ø: „Nic významného. Možná nový svědomí.“ H: „Nové svědomí?“<sup>212</sup> Jeho prostřednictvím se nedozvídáme informace o vyšetřování, jak je tomu v klasických detektivkách, ale pouze o samotné postavě detektiva.

Jejich pojetí přátelství se velmi liší od pojetí, které zastává Mikael Blomkvist, který chce své přátele za každou cenu chránit před vším zlým. Øystein ani Harry vůči sobě takové ambice nemají. „Øystein podal Harrymu lahev Jima Beama,“<sup>213</sup> ačkoli věděl, že je alkoholik.

Je vysoké štíhlé atletické postavy, má „nakrátko ostříhanou nerovnou lebku, výrazný nos, oči protkané sítí žilek a alkoholem vymyté světle modré duhovky. Rozhodnou bradu s překvapivě jemnými, téměř krásnými ústy“<sup>214</sup> a „hluboký vřelý hlas.“<sup>215</sup>

Patří mezi detektivy-profesionály, je vrchním komisařem oddělení vražd osloského policejního ředitelství. Jeho nadřízený, Bjarne Møller, ho „popisuje jako nejlepšího kriminalistu na oddělení, ale nejhoršího státního zaměstnance. Harry neuznává autority... a když je třeba, porušuje veškerá pravidla, kvůli čemuž je nebezpečný sám sobě i svému okolí.“<sup>216</sup> „Po pracovní stránce je svérázný a bezohledný. V opilosti dokonce životu nebezpečný. Ale za střízliva byl normální. Člověk se na něj mohl spolehnout, a to bez výhrad.“<sup>217</sup> Harry Hole osciluje mezi dvěma polohami; první z nich je na mol opilý looser („Byl zborcený potem, promrzlý a zuby mu cvakaly. A byl opilý. Zase opilý. Opilý Jimem Beamem, opilý d'ábelskostí, opilý sám sebou, opilý sračkami.“<sup>218</sup>), druhá pak spolehlivý puntičkářský detektiv.

Absolvoval kurz FBI zaměřený na sériové vrahy a je v Norsku jediný, „kdo má zkušenosti se sériovými vraždami a je v tomto ohledu kompetentní.“<sup>219</sup> V tom tedy spočívá Harryho výjimečnost a můžeme říci, že je doslova kriminalistickou legendou. „To Harry jim svého času uložil, aby vždycky vyfotografovali shromážděné... Fotografové z kriminalisticko-technického oddělení domu říkali Holeovo šesté přikázání.“<sup>220</sup> Daleko více než policejní práce je u Harryho Holea zvýrazněna určitá genialita v kombinaci se zarputilostí a nejvíce ze všech zmiňovaných detektivů se díky tomu podobá typu Velkého detektiva.

---

<sup>212</sup> Tamtéž. S. 716.

<sup>213</sup> Tamtéž. S. 717.

<sup>214</sup> Tamtéž. S. 23.

<sup>215</sup> Tamtéž. S. 25.

<sup>216</sup> Harry Hole. *Jo Nesbø* [online]. 2017 [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://www.jonesbo.cz/harry-hole>

<sup>217</sup> Nesbø, Jo. Levhart. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-110-5. S. 118.

<sup>218</sup> Tamtéž. S. 328.

<sup>219</sup> Tamtéž. S. 50.

<sup>220</sup> Tamtéž. S. 113.

Vyžívá se, stejně jako Phil Marlowe, v suchém sarkastickém humoru „...coby Evropan považují za svoji povinnost vykouřit trochu toho svinstva (opia), které jsme do téhle země dotáhli.“<sup>221</sup> a nebojí se ani sebekritiky: „Je to podobné jako Google, dokonce i já jsem to během své služby u tajné policie pochopil. Ty vyhledávače jsou přece jenom určené pro policajty.“<sup>222</sup> Společnou mají tito dva detektivové také slabost pro ženy. „Bylo to trapné, ale zatímco na ni čekal, začalo mu srdce bít maličko rychleji...akceptoval tu banální skutečnost, že ženská krása nad ním vždycky bude mít tuhle nepatrnou moc.“<sup>223</sup> Oba ale také upřednostňují před milostným románkem svoji práci, Mikael Blomkvist by takto přímou nabídku pravděpodobně neodmítl:

„ ‘Kromě toho, že bych chtěla, abyste měl chuť se se mnou vyspat, bych chtěla, abyste pro mě měl nějaký úkol.’

‘A to přesně mám.’

‘Chuť se se mnou vyspat?’

‘Ne, ten úkol.’ “<sup>224</sup>

Harry Hole je svobodný, ale v průběhu vyšetřování má vztah s řadou žen. Jeho femme fatale je ale jednoznačně Rachel; vztah s ní však prochází mnohými krizemi způsobenými Harryho závislostmi – alkoholismem a workoholismem. Snaží se být také otcem Rachelinu synu Olegovi.

Pokud bychom měli Harryho Holea srovnat s Mikaelem Blomkvistem, Harry je daleko drsnější – od vyjadřování, přes použité metody, až k tomu, jak řeší své osobní problémy. Je to „good guy“ a „bad guy“ detektivního světa.

## 6.2.2 Vyšetřovací metody

Jak již bylo řečeno výše, Harry Hole je typ detektiva vlka-samotáře, což platí i pro vyšetřování, která vede. Pracuje nejraději sám („Chtěl ses vždycky poprat s příšerami na vlastní pěst, Harry.“<sup>225</sup>) nebo s co nejmenším počtem lidí. „Potřebuju tým o třech lidech... Víte, že nepracuju s početnými vyšetřovacími týmy.“<sup>226</sup>

Vyvozuje závěry z jednotlivých fyzických stop (např. nález sladkovodních mušlí na provaze, které se vyskytují pouze ve dvou jezerech v Norsku<sup>227</sup>), používá analýzu (např. pokud

---

<sup>221</sup> Tamtéž. S. 34.

<sup>222</sup> Tamtéž. S. 135.

<sup>223</sup> Tamtéž. S. 112.

<sup>224</sup> Tamtéž. S. 132.

<sup>225</sup> Tamtéž. S. 83.

<sup>226</sup> Tamtéž. S. 99.

<sup>227</sup> Tamtéž. S. 125-6.

si potřebuje lidi zařadit, „analyzuje melodii jejich hlasu, dikci, výběr slov a gramatické odchylky“<sup>228</sup>) a logickou dedukci („Jilm a lípa. Stejná tloušťka a délka vláken. Jenže to, díky čemu můžu prohlásit bingo, je čerstvá řezná plocha na konci provazu.“<sup>229</sup>), ale také nejmodernější technologie vyhledávání informací na internetu: „Dostal jsem přístup k vyhledávačům, které používá tajná služba k vystopování teroristů. Vyhledávače používají trojské koně, které aktualizují hesla, kódy a upgrady v místech, kam se dostaly. Bookování letenek, rezervace hotelů, průjezd mýtnými branami, bankovní převody, tyhle vyhledávače vidí všechno.“<sup>230</sup> Morální aspekty použití těchto produktů, „orwellovské noční můry, která se stala realitou,“<sup>231</sup> tu nejsou nijak hodnoceny. Přestože smí tyto vyhledávače využívat pouze tajná služba, obejde Harry systém a zařídí to tak, aby případné stopy tohoto vyhledávání vedly k počítači v psychiatrické léčebně.

Kromě kriminalistických a policejních metod používá metodu imaginace. Ta spočívá v tom, že se pokusí oprostít od všech předpokladů, nahlédnout situaci bez jakoby zvenčí a nechat mozek volně vytvořit danou situaci. „Nevěděl, co hledá, mozek měl prázdný, byl to nejlepší způsob, jak nepřehlédnout nic, co by tam případně mohlo být.“<sup>232</sup> „Harry si to zkusil představit. Viděl nezvykle vlahý večer v parku. Viděl velkou potící se ženu, jak běží. Neviděl žádnou vlněnou čepici. Neviděl ani nikoho jiného, kdo by měl na sobě vlněnou čepici. Rozhodně ne proto, že by byla zima. Ale možná proto, aby dotyčného nikdo neviděl ani nepoznal. Černá vlněná čepice. Možná kukla.“<sup>233</sup> Jedná se o intuici („Kdyby Harry spočítal všechny případy, kdy ho jeho intuice zradila, odhalilo by mu výsledné číslo, že by měl přestat využívat intuici jako metody a vodítka. Jenže on je nepočítal. Místo toho počítal případy, kdy mu intuice przradila něco, co nevěděl, že ví.“<sup>234</sup>), šestý smysl, na nějž spoléhá i M. Blomkvist a příliš se neliší od Poirotových „malých šedých buněk“.

Pro vyšetřování udělá a obětuje cokoli, bez mrknutí oka pro získání informace, která by mohla vést k dopadení vraha, vyhrožuje a lže „‘Jako nevinný jistě nebudete za nic odsouzen, chraň bůh,‘ pokračoval Harry. ‘Jenom budete předběžně zadržen, což nelze zaměňovat za trest. Jde pouze o účelné zajištění osoby, například na dobu vyšetření případu, z důvodu možného maření důkazů. Nicméně stejně skončíte v tom zatraceném vězení.

---

<sup>228</sup> Tamtéž. S. 193.

<sup>229</sup> Tamtéž. S. 142.

<sup>230</sup> Tamtéž. S. 134.

<sup>231</sup> Tamtéž. S. 134.

<sup>232</sup> Tamtéž. S. 114.

<sup>233</sup> Tamtéž. S. 89.

<sup>234</sup> Tamtéž. S. 433.

A takové vyšetřování se může táhnout dlouho. Viděl jste někdy, jak to vypadá v konžském vězení, pane van boorste? No, ono se tam moc bělochů asi nepodívalo.’ “<sup>235</sup> nebo se pokusí podplatit úředníka:

„*‘Adele Vetlesen. We know she arrived at this airport November twenty-fifth. And I do pay a finfer’s fee.’* ...

‘Nálezne,’ zopakoval důstojník tiše. ‘Předpokládám, že víte, že je nezákonné snažit se uplácet veřejného činitele, pane Hole.’ “<sup>236</sup>

V Harrym se mísí dobrý a špatný chlap; rozhodně není dokonalý, ale jeho úmysly mnohdy dobré jsou, snaží se zachovat správně a především dopadnout vraha a potrestat zlo, což jsou charakteristiky, díky nimž je oblíben u čtenářů. Jeho rozhodování v morálních dilematech působí lidsky. Když se má rozhodnout, zda se pokusí zachránit obě ženy, kolegyni i nevinnou oběť, volí jistotu v podobě života kolegyně. „Zamířil přímo mezi Leniny oči místo tam, kde by to bylo správné, o něco víc vpravo. Ale že si chtěl být jistý, že se kulka neodchýlí doprava natolik, aby mohla zranit kolegyni, jež tam byla s ním.“<sup>237</sup>

### **6.2.3 Autobiografické rysy**

Harry Hole má silnou vazbu k městu Oslu, kde v „Sofiině ulici číslo pět“<sup>238</sup> žije. Stejně tak Nesbø mluví o Oslu jako o domovském místě, kde chtěl vždy žít a kam se po dlouhých cestách rád vrací. Spojuje je také záliba v lezení a horolezení, více autobiografických rysů jsem ale nenalezla.

### **6.2.4 Závislosti**

Stejně jako detektivové zakladatelů detektivního žánru a drsné školy americké detektivky, stejně jako Mikael a Lisbeth, i Harry Hole má své závislosti a má jich pravděpodobně ze všech detektivů nejvíce. Tou největší, se kterou začal již ve dvaceti letech, je 40 % bourbon Jim Beam. Alkoholismus má v genech. „Tvůj dědeček pil,“<sup>239</sup> říká mu v jedné pasáži jeho otec.

Pije velké množství černé kávy, hodně kouří a vyzkoušel už kdejakou drogu či chemickou látku měnící vědomí. Každá z těchto drog je pro něj útekem od reality, ale pokud pracuje na případu, snaží se od nich držet po většinu času co nejdál. Tím se liší například

---

<sup>235</sup> Tamtéž. S. 222.

<sup>236</sup> Tamtéž. S. 234.

<sup>237</sup> Tamtéž. S. 695.

<sup>238</sup> Tamtéž. S. 51.

<sup>239</sup> Tamtéž. S. 363.

od Sherlocka Holmese, který si kokain dopřává především při vyšetřování. Společné mají tito dva detektivové mimo záliby v drogách také to, že jim nový zajímavý případ vlévá energii do žil, vytrhuje je z letargie a splínu, burcuje je k akci.

Ostatní drogy Harry užívá proto, aby dosáhl otupění a jako náhražku alkoholu. „Psi škubali za řetězy. Vyli, vrčeli, štěkali, zuby mu rvali vnitřnosti. Kdyby je tentokrát pustil, nebylo by už cesty zpět.... Alkohol ne. Potřebuje tedy alternativní omamný prostředek. Takový, který by dokázal ovládat... Jde stále o totéž: dostat účinnou látku – morfin, tebain, kodein a spoustu dalších chemických kamarádků – do krevního řečiště.“<sup>240</sup>

Snadno podléhá lákadlům, která jsou mu stavěna do cesty. V Hongkongu například začíná s hazardními hrami a sázením na koně: „Obávám se, že váš muž sázet na koničky.“<sup>241</sup>

Díky tomu se leckdy dostává na okraj společnosti, je outsiderem, lidskou troskou, společenským vyděděncem. V Hongkongu bydlí na místě, kde „nebyly ani oddělené pokoje, jen kóje, bez dveří, bez televize, bez klimatizace a bez soukromí... Ze stropu kapala voda a hlasitě bubnovala o betonovou podlahu...Zahlédla šatní skříň u okna, židli a plastovou lahev s vodou vedle matrace na zemi, to bylo vše...muž drží cosi v ruce. Mastnou žlutohnědou hroudu...viděla dost hašišových hrudek na to, aby věděla, že to hašiš není.“<sup>242</sup>

Druhou jeho závislostí je práce. Harry je workoholik, který nedokáže pátrání po vrahovi odolat. Zkouší se tomu bránit například tím, že složku o případu vyhodí bez čtení do popelnice, ale o pár hodin později...“ Složku našel pod dřevým igelitovým pytlím. Celou její přední stranu pokrývalo cosi, co se podobalo zaschlé hráškové polévce. Usadil se do zeleného ušáku a pustil se do čtení.“<sup>243</sup> A ještě později: „popadl složku, věděl, že je příliš tlustá, ale přesto ji dokázal rozervat ve dvě...donesl je zpátky do popelnice...dopadly až dolů.“<sup>244</sup> O pár dní později ji však opět vytahuje.

V těchto okamžicích je pro něj práce na prvním místě a soustředí se pouze na ni, vše ostatní jde stranou, do jisté míry jeho závislost na alkoholu a dokonce i láska k Ráchel. V detektivce *Sněhulák* se vrah vmísí do Harryho osobního života a jsou ohroženi jeho nejbližší, díky tomu se pak rozpadá i jeho vztah s Ráchel. „...Harryho expřítelkyně Ráchel a její syn Oleg se dostali do spárů toho vraždícího šílence. To, že se Ráchel se synem odstěhovala z Norska

---

<sup>240</sup> Tamtéž. S. 117.

<sup>241</sup> Tamtéž. S. 21.

<sup>242</sup> Tamtéž. S. 31.

<sup>243</sup> Tamtéž. S. 74.

<sup>244</sup> Tamtéž. S. 79.

ihned poté, co byl případ uzavřen.“<sup>245</sup> Harry je zlomený, zraněný, utíká a smutek utápí v alkoholu. Přesto však jde Sněhuláka požádat o pomoc, když se domnívá, že by mu mohl v dalším případě pomoci sestavit profil vraha, který je potřebný pro jeho dopadení.<sup>246</sup>

Stejně jako Lisbeth Salanderová „je zajatcem svých vlastních vzorců chování, kdy je každé reálné jednání vynuceným činem. Z tohoto pohledu není lepší ani horší než zločinci, které honí.“<sup>247</sup>

„Harry není muž kompromisů... Nejde mu o osobní prestiž, chce prostě jenom chytat padouchy. Všechny padouchy.“<sup>248</sup>

## **Shrnutí**

Postavy detektivů severských autorů mají bohatou síť milostných vztahů, o kterých otevřeně hovoří, což je v silném protikladu k detektivům, které známe z historie. Tato otevřenost souvisí pravděpodobně i s liberálnějším vnímáním sexuality ze strany veřejnosti.

Morálka detektivů ani ostatních postav není černobílá, jedná se o postavy často ambivalentní, o kterých nelze jednoznačně prohlásit, že jsou „dobré“ či „špatné“.

V severských detektivkách je dokonce prostor pro soucit s pachatelem, případně se snaží detektivové jeho jednání pochopit např. v souvislosti s jeho dětstvím či životní zkušeností, což je v klasické detektivce něco naprosto nepředstavitelného.

Čtenáři se v těchto detektivkách neztotožňují s postavou watsona, jako tomu bylo u zakladatelů detektivního žánru, ale přímo s postavou detektiva (z velké míry také proto, že postava watsona často zcela chybí. Detektivové současných severských detektivek jsou natolik psychologicky propracovaní, že je možné se s nimi i přes jejich výstřednosti identifikovat. Také působí o mnoho lidštěji než geniální Velcí detektivové typu Sherlocka Holmese, kteří se téměř nikdy nemýlí.

---

<sup>245</sup> Tamtéž. S. 39.

<sup>246</sup> Tamtéž. S. 538-544.

<sup>247</sup> Tamtéž. S. 281.

<sup>248</sup> Tamtéž. S. 704.

## 7 Konstitutivní rysy severské detektivky

V rámci této kapitoly vymezím konstitutivní rysy severské detektivky, konkrétně se budu zabývat použitými narativními schématy a figurami, vypravěčem a perspektivou vyprávění a časoprostorem. Naplňování těchto kategorií zároveň porovnám s historickými detektivními subžánry vymezenými v teoretické části této práce.

### 7.1 Narativní schéma

Narací rozumíme dle Cohana a Shiresové vyprávění příběhu, tedy sled událostí v určité časové posloupnosti, mezi nimiž panují určité vnitřní souvislosti. Narace je tedy způsob, jak je příběh vyprávěn, přičemž sledujeme především dvě proměnné – kdo a jak příběh vypráví.<sup>249</sup>

Vypravování v detektivní literatuře ve většině případů z podstaty žánru nectí časovou posloupnost příběhu a sled událostí v příběhu neodpovídá sledu událostí ve vypravování. Nejhojněji se vyskytuje retrospektiva, označovaná též Genettovým termínem *analepse*, při které jsou události vyprávěny v pořadí 2-1-3; tedy je zpětně vysvětlována událost, která se již stala.<sup>250</sup>

Pro detektivní literaturu je příznačná přítomnost záhady a napětí, proto se vypravěč snaží tvořit vyprávění tak, aby v něm oba tyto prvky byly zastoupeny od začátku do konce. Jak poznamenává Stránský, „záhada bývá nastolena hned v první kapitole a je jí spáchaný zločin, nejčastěji vražda.“<sup>251</sup> Tohoto schématu se ve svých detektivkách drží Agatha Christie, např. kap. 1<sup>252</sup> v detektivce *Vražda v postranní ulici* i Jo Nesbø např. kap. 1 *Utonutí*<sup>253</sup> v detektivce *Levhart*.

Vypravování A.C. Doylea začínají oproti tomu dost jednotvárně: „nejčastěji objevením klienta. Situace, za níž se objevuje, bývá dost monotónní.“<sup>254</sup> Velmi často ho zahlédne Sherlock Holmes z okna. Uvádím zde úryvek z první kapitoly *Psa baskervillského*:

„Sherlock Holmes na začátku své řeči povstal a mluvil chodě po světnici. Nyní se zastavil ve výklenku okna. V jeho hlase bylo tolik jistoty, že jsem překvapeně vzhlédl.

---

<sup>249</sup> Cohan, Steven a Shires, Linda M. *Telling Stories*. New York: Routledge, 1988. S. 1.

<sup>250</sup> Kubíček, Tomáš, Hrabal, Jiří a Bílek, Petr A. *Naratologie – Strukturální analýza vyprávění*. Dauphin, 2013. S. 34.

<sup>251</sup> Stránský, Petr. *Narace v detektivních románech Georgese Simenona a Léa Maleta*. Brno, 2011. Disertační práce. Masarykova univerzita. Ústav románských jazyků a literatur.

<sup>252</sup> Christie, Agatha. *Vražda v postranní ulici* in: *Muž v mlze*. Praha: Odeon, 1987. S. 9-16.

<sup>253</sup> Nesbø, Jo. *Levhart*. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-110-5. S. 9-13.

<sup>254</sup> Šklovskij, Viktor. *Teorie prózy*. Praha: Akropolis, 2003. S. 121.

‘Můj milý brachu, jak to, prosím vás, můžete tak bezpečně vědět?’

‘Z prostého důvodu, že vidím příslušného psa na samém prahu našeho domu, a v tuto chvíli slyšíte, jak jeho majitel zvoní. . . . Je to dramatický a osudový okamžik, Watsone, když slyšíte na schodišti kroky, jež vstupují do vašeho života, a nevíte, zda přinášejí dobro či zlo. Čeho si doktor Jakub Mortimer, muž vědy, žádá od Sherlocka Holmese, kriminalisty? Vstupte!’ ‘

255

Mírně se mu podobá jedna z úvodních vět Larssonova románu *Muži, kteří nenávidí ženy*: „Penzionovaný komisař se sklonil zpět ke kuchyňskému stolu a potáhl z dýmky.“<sup>256</sup> Celý začátek této detektivky nazvaný PROLOG je koncipován velmi tradičně – je v něm nastolena záhada, kterou je třeba vyřešit, a zároveň zdůrazněno, že policie přes veškerou snahu selhává: „*Případ vylišaných květin* pro něj (policistu, pozn. autorky) totiž byl stále bodajícím ostnem – nevyřešeným a frustrujícím případem, jemuž věnoval nesrovnatelně více času než čemukoli jinému.“<sup>257</sup> Tím je perfektně připravena půda pro příchod geniálního detektiva, v našem případě detektivní dvojice.

Jak jsem již zmínila výše, velmi brzy se v detektivních příbězích objevuje zločin, nejčastěji vražda. Rozdíly ovšem shledávám v tom, jak jsou zločiny čtenáři představeny a popsány. V klasických detektivkách Agathy Christie a dalších detektivních autorů je nález těla popsán velmi úsporně, nezachází příliš do detailů a projevuje jistou diskrétnost k mrtvému. Oproti tomu v severských detektivkách Joa Nesbøho jsou popisovány často naturalistické detaily a brutalita vraždy, má tak v tomto směru blíže spíše k žánru hororu: „Olbřímí tělo Marit Olsenové se nenechalo nijak výrazně zabrzdit, nýbrž se odtrhlo od hlavy a dopadlo s dutým zaduněním na dno skokanského bazénu. Hlava i s krkem zůstala viset ve smyčce. Nevytrysklo nijak mnoho krve. Pak se hlava zhoupala vzad, vyklouzla z oka, dopadla na modrou teplákovou bundu Marit Olsenové a překvapivě hlasitě se odkutálela po dlaždicích na dně bazénu.“<sup>258</sup> Můžeme srovnat například s nálezem mrtvolky v povídce Agathy Christie *Druhý Gong*: „Nikoli za stolem, ale vedle něho seděl v křesle – zhroucený dopředu – velký a statný muž. Zády byl obrácen k nim a tváří k oknu, ale poloha těla prozrazovala vše. Pravá ruka zplihle visela k zemi a pod ní ležel na koberci malý lesklý

---

<sup>255</sup> Doyle, Arthur Conan. *Pes Baskervillský*. Praha: Garamond, 2012. S. 19.

<sup>256</sup> Larsson, Stieg. *Milénium I: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 7-8.

<sup>257</sup> Doyle, Arthur Conan. *Pes Baskervillský*. Praha: Garamond, 2012. S. 10.

<sup>258</sup> Nesbø, Jo. *Levhart*. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-110-5. S. 70.

revolver.“<sup>259</sup> Pro objektivnější srovnání uvádím ještě úryvek z povídky Josefa Škvoreckého *Horizontální vražda*: „Stařenka ležela na široké posteli, natažená jako šňůra přesně uprostřed, a hlavu měla podloženou malým tenkým polštářkem.... Rukojeť podivné dýky mířila, podobná nějakému strašnému ukazováku, ven z otevřeného okna přímo do okna protějšího domu.“<sup>260</sup>

Napětí je v severské detektivce stupňováno také tzv. gradací, kdy jsou čtenáři představováni stopy od těch nejméně podstatných až k těm nejdůležitějším a nejnapínavějším: „V první řadě si uvědomil, že pach lepidla je tady uvnitř ještě silnější.

V druhé řadě, že na podlaze leží bunda, džíny, spodní prádlo, tričko, dvě černé ponožky, čepice a tenký vlněný svetr. (...)

V řadě páté, že zastřený pohled nad přilepenými ústy nahé, mrtvolně bledé osoby na dně vany je odvrácený. Jako by se oči snažily zachytit cosi v mrtvém úhlu, něco, co neviděly se přibližovat.“<sup>261</sup>

Tento postup se objevuje velmi často v žánru hororu a detektivkách drsné americké školy.

Narace detektivního příběhu je dále založena na mezeře, tj. vypuštění určitých informací. Pokud vypravěč podává čtenáři méně informací, než je nezbytně nutné, označuje se tato figura dle Genetta jako *paralipsa* (= vynechání relevantní informace). Jako typický příklad uvádí román Agathy Christie *Vražda Rogera Ackroyda*. „Použitím této figury se autoři prohřešují proti literárním, v tomto případě detektivním, konvencím.“<sup>262</sup> V detektivkách se nejčastěji jedná o mezery pouze dočasné, které jsou později vyprávěním doplněny a slouží především ke zvýšení napětí a dávají čtenáři prostor pro tvorbu falešných řešení.

Vypravěč tedy předkládá informace tak, aby bylo možné vytvořit falešné řešení případu, a tento postup se opakuje i několikrát v rámci celého díla. Naopak důležitá fakta jsou uváděna spíše mimochodem, letmo, vypravěč se u nich nezastavuje.<sup>263</sup> Několikero falešných řešení je možné z toho důvodu, že nám detektivní příběh předkládá v podstatě hádanku s otázkou: „Kdo to udělal?“ „Hádanka není prostě paralelismus s vypuštěním druhé

---

<sup>259</sup> Christie, Agatha. Druhý gong. In: Muž v mlze. Praha: Odeon, 1987. S. 140.

<sup>260</sup> Škvorecký, Josef. Smutek poručíka Borůvky. Praha: Literární akademie, 2007. S. 124.

<sup>261</sup> Nesbø, Jo. Levhart. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-110-5. S. 172.

<sup>262</sup> Stránský, Petr. Narace v detektivních románech Georgese Simenona a Léa Maleta. Brno, 2011. Disertační práce. Masarykova univerzita. Ústav románských jazyků a literatur. S. 47.

<sup>263</sup> Šklovskij, Viktor. Teorie prózy. Praha: Akropolis, 2003. S. 124.

části paralely, ale hra s možností provést paralel několik.“<sup>264</sup> Díky tomu je tvůrcem falešného závěru často čtenář, který předjímá jedno z možných řešení. V následujícím příkladu z detektivky *Levhart* například to, že policejní potápěč našel mrtvolu: „Opět zaměřil pohled vpřed a přestal dýchat. Ne záměrně, aby snížil spotřebu vzduchu, nýbrž proto, že uprostřed kužele světla, ve vlnícím se lese stonků vyrůstajících z bahnitého dna v blízkosti pevniny se ve vodě cosi vznášelo. Cosi, co sem dolů nepatřilo, co tu nemohlo žít. Cizí prvek. Právě proto to bylo tak fantastické a současně děsivé. Nebo to možná způsoboval fakt, že světlo svítilny se odráželo v těch tmavých očích tak, že vypadaly, jako by byly stále živé.“<sup>265</sup> O pár odstavců dále se pak dozvídá, že to „byl veliký jelen.“<sup>266</sup> Tento vypravěčský postup je pro Joa Nesbøho jedním z velmi charakteristických znaků, objevuje se ve všech jeho detektivkách a v každé z nich velmi hojně.

Dalším často užívaným postupem tohoto autora jsou prudké zvraty na konci příběhu, které ovšem někdy balancují až na hranici uvěřitelnosti. Po přečtení několika děl tohoto autora jsem tyto postupy prohlédla a objevila se u mne jistá čtenářská ostražitost, kdy jsem automaticky (a často správně) předpokládala, že mě v těchto momentech mystifikuje. Vzhledem k tomu, že Nesbø těmito figurami nešetří, ztrácí příběhy část ze svého napětí.

Šklovskij uvádí známý případ Čechova, který říká, „že je-li v povídce napsáno, že na stěně visí puška, musí tato puška později střílet,“ což je de facto obecná zásada pro umělecké texty. V detektivce však „puška, visící na stěně, nestřílí, střílí puška jiná.“<sup>267</sup>

Falešné řešení nám v detektivkách, kde vystupuje Velký detektiv, předkládá Watson či jiná postava, která je k němu v opozici, např. státní detektiv. Pokud tyto postavy nejsou přítomny, musí se splést detektiv sám<sup>268</sup>, což je případ i Harryho Holea. Např. v *Levhartovi* označí na poprvé jako sériového vraha špatnou osobu: „Jenže od tohohle okamžiku se Harry mýlil.“<sup>269</sup> Následné závěrečné shrnutí a zároveň „opravu“ detektivova mylného úsudku se pak dozvídáme z úst samotného pachatele na straně 654 a dále.

Myšlenky a úvahy Sherlocka Holmese nejsou čtenáři sdělovány postupně, ale končí věc efektem, kterému předchází čekání.<sup>270</sup> V severských detektivkách oproti tomu sledujeme úvahy a myšlenky detektiva průběžně; v menší míře se zde objevuje i tento postup, „shrnutí

---

<sup>264</sup> Tamtéž. S. 137.

<sup>265</sup> Nesbø, Jo. *Levhart*. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-110-5. S. 253.

<sup>266</sup> Tamtéž. S. 254.

<sup>267</sup> Šklovskij, Viktor. *Teorie prózy*. Praha: Akropolis, 2003. S. 128.

<sup>268</sup> Tamtéž. S. 129.

<sup>269</sup> Nesbø, Jo. *Levhart*. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-110-5. S. 603.

<sup>270</sup> Šklovskij, Viktor. *Teorie prózy*. Praha: Akropolis, 2003. S. 132.

z úst detektiva“, ne však nutně až na závěr. Najdeme ho především u Harryho Holea, který shrnuje či objasňuje průběh určité jednotlivé události v rámci příběhu, zde např. způsob, jak byl zavražděna jedna z obětí v okamžiku, kdy policie tápe a navrhuje chybná řešení: „...jakmile vrah skončil s lepením (oběti do vany, pozn. autorky), nechal tam Skoga chvíli ležet, aby lepidlo zatvrdlo, pootevřel kohoutek a přenechal oběť napospas pomalé smrti utopením. (...) Dokud ho doopravdy nezachvátil smrtelný strach, který mu dodal energii k poslednímu zoufalému pokusu se odtrhnout. A ono se to podařilo. Dokázal odlepit nejsilnější část těla ode dna vany. Pravou nohu. Prostě ji oderval od kůže, která, jak si můžete všimnout, na dně zůstala. Krev začala tryskat so vody a Skog kopal do dna nohou, aby zalarmoval bytnou o patro níž.“<sup>271</sup>

V *Muži, kteří nenávidí ženy* provádí zpětné shrnutí událostí vypravěč-reflektor, přičemž dochází ke střídání perspektiv obou z detektivní dvojice, nalezneme ho na s. 429 a dále. Přímé shrnutí z úst detektiva v přímé řeči nalezneme o několik stránek dále (s. 446), když Mikael vysvětluje Harriet, jak ji vypátral. Pro čtenáře však nepřináší žádné nové skutečnosti, protože již všechno ví z předchozích pasáží a zároveň mohl sledovat vyšetřování současně s detektivem.

Shrňme to tedy: Je možno říci, že se severští autoři ve většině případů v rovině použitých narativních schémat drží žánrových pravidel detektivky, v některých oblastech ale mají styčné body i se žánrem thrilleru či hororu. Svá díla začínají obdobně jako autoři klasické detektivní éry, tedy zločinem. Rozdíl ovšem spatřuji v míře a brutalitě popisovaného násilí, která je daleko vyšší. Severská crime fiction zobrazuje zločiny daleko otevřeněji a syrověji, především Jo Nesbø se v tomto směru často blíží žánru thrilleru a hororu. Ke zvyšování napětí užívají autoři často gradace, což je postup pro výše zmiňované žánry také typický, ale nalezneme ho např. i u autorů drsné školy americké detektivky.

Stejně jako v klasických detektivkách je i v severské crime fiction velký prostor pro tvorbu falešných řešení, která však kromě čtenáře nekonstruuji postavy opoziční k Velkému detektivovi, ale nejčastěji detektiv sám.

V severské krimi je dodržována zásada (Pravidla detektivního žánru viz kap. 3.2 *Klasická detektivka meziválečné éry, tzv. zlatý věk*), že čtenář má více nebo stejně informací jako detektiv. Často jsou mu dokonce některé stopy známy dříve než kriminalistovi. V následujícím úryvku policie netuší, o jakou vražednou zbraň by se mohlo jednat, ale čtenář

---

<sup>271</sup> Nesbø, Jo. Levhart. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-110-5. S. 178.

ve stejném momentě již ví, že jde o důmyslný mučicí nástroj, tzv. Leopoldovo jablko: „Soudní patolog našel v ženiných ústech dvacet čtyři bodných ran, které byly symetricky rozdělené a – s výjimkou těch, jež neprovrtyaly obličej – také naprosto stejně hluboké, sedm centimetrů. Kriminalisté však netušili, jaká zbraň nebo nástroj je mohly způsobit.“<sup>272</sup>

Často se také objevuje motiv lovce a kořisti, který známe především z žánru hororu (viz kap. 2.4 *Thriller*). V jeho převrácené podobě ho najdeme zpravidla ke konci příběhu, kdy je do té doby uháněný zločinec zahrán do kouta a role se obrací – lovenou zvěří se stává detektiv. Jo Nesbøho detektivka *Sněhulák* je na tomto motivu založena v podstatě celá, v *Levhartovi* je Harry Hole ke konci příběhu přemožen a do úst je mu vložen mučicí nástroj (s. 660-661) a v *Milénium* ho nacházíme taktéž; v úryvku níže psychopat Martin Vanger střílí na Mikaela: „Jedna střela mohla být jen náhodný výstřel. Dvě střely znamenaly, že se ho někdo pokusil zabít.“<sup>273</sup>

## 7.2 Vypravěč

V detektivních příbězích se odedávna nejčastěji prosazoval vypravěč personální, jak dokládá následující ukázka z *Psa baskervillského*, kdy vypravěč splývá s postavou watsona a jedná se tedy o vypravěče subjektivního a nespolehlivého: „Sherlock Holmes, jenž zpravidla – s výjimkou nevzácných případů, kdy byl vzhůru celou noc až do rána – chodíval k snídani velmi pozdě, seděl již tentokrát za stolem. Já postával u krbu a právě jsem vzal do ruky vycházkovou hůl, kterou zde náš návštěvník předchozího večera zapomněl.“<sup>274</sup> Zpočátku byl vypravěčem očitý svědek, později watson a v éře hard-boiled školy tuto roli obsadil samotný detektiv. Nicméně v případě hard-boiled school již není personální vypravěč subjektivní, jak je to obvyklé, ale inklinuje k „objektivní er-formě“, což znamená, že se snaží o co nejneosobnější podávání informací o prostředí, postavách, jejich chování apod.<sup>275</sup> Detektivky tohoto období jsou založeny na „scéničnosti, tj. na dialozích a režijních poznámkách.“<sup>276</sup>

U analyzovaných severských autorů se nejčastěji setkáváme s typem vypravěče označovaným jako reflektor, který „zvýrazňuje nesoulad mezi tím, kdo mluví, a kdo se dívá (prožívá), tedy mezi vypravěčem a hlediskem. Na rozdíl od personálního vypravěče však

---

<sup>272</sup> Nesbø, Jo. *Levhart*. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-110-5. S. 76.

<sup>273</sup> Larsson, Stieg. *Milénium I: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 378.

<sup>274</sup> Doyle, Arthur Conan. *Pes baskervillský*. Praha: Garamond, 2012. S. 9.

<sup>275</sup> Holý, Jiří. *Typy vyprávění*. In: *Na cestě ke smyslu*. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-244-0. S. 687.

<sup>276</sup> Tamtéž. S. 687.

promlouvá z hlediska postavy v (subjektivizované) er-formě, takže s postavou formálně nesplývá.“<sup>277</sup> Reflektor sleduje dění jako jedna z postav, čímž ztrácí vševědoucnost a ví pouze to, co v danou chvíli vidí nebo prožívá jeho postava. Nicméně perspektiva vyprávění, point of view, se v severské detektivce několikrát změní, čímž se násobí množství jednotlivých pohledů na určitou situaci, případně příběh. „Vypravěč obvykle události nahlíží očima jednotlivých postav, podle toho, jak v ději přebírají iniciativu.“<sup>278</sup> Největší prostor je ale obvykle dán hledisku detektiva. Typ vypravěče-reflektora reprezentují následující ukázky z děl obou autorů:

„Lisbeth Salanderová si byla vědoma toho, že její klid je pouze zdánlivý a že nad svými nervy ve skutečnosti nemá kontrolu. Blomkvistova naprosto nečekaná návštěva jí otřásla způsobem, který nikdy předtím v souvislosti se svou prací nezažila.“<sup>279</sup>

„Harry nestihl nic vymyslet. Vůbec nic. Ani se mu před očima nepromítl jeho život, tváře lidí, kterým měl říct, že je má rád, ani neviděl světlo, ke kterému by ho to nudilo se vydat.“  
280

Příkladem střídání perspektiv může být například představení životopisu jedné z postav, Mikaela, v románu *Muži, kteří nenávidí ženy*. Na str. 50 a dále jsme s ním seznámeni z hlediska postavy Lisbeth. Poté dochází ke změně point-of-view a informace jsou potvrzeny i z hlediska Mikaela: „...souhlasně by přikývl Lisbethinu tvrzení, že jeho vyslovený odpor ke všem vykutáleným šejdířům není výrazem nějakého politického levicového radikalismu. Mikael se o politiku nezajímal a na politické –ismy se díval nanejvýš podezíravě.“<sup>281</sup>

V omezené míře se v severských detektivkách objevuje i subjektivní vypravěč personální, „který splývá s některou postavou fikčního světa.“<sup>282</sup> Příkladem může být detektivka *Levhart*, ve které je nám dovoleno sledovat myšlenky vraha (ačkoli se nakonec ukáže, že skutečným pachatelem vražd je někdo jiný a tato postava je spolupachatelem). Mají formu deníku či zpovědi v první osobě („Protože já už jsem si vytipoval další oběť.“<sup>283</sup>), tvoří samostatnou dějovou linii a formálně se jedná o samostatné kapitoly, které jsou psány kurzívou. Všechny tyto indicie usnadňující čtenáři proniknutí do textu, což je typické pro

---

<sup>277</sup> Peterka, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jiloviště: MME Mercury & Entertainment s.r.o., 2007. S. 213.

<sup>278</sup> Holý, Jiří. *Typy vyprávění*. In: *Na cestě ke smyslu*. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-244-0. S. 690.

<sup>279</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 1: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 308.

<sup>280</sup> Nesbø, Jo. *Levhart*. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-110-5. S. 476.

<sup>281</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 1: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 64.

<sup>282</sup> Peterka, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jiloviště: MME Mercury & Entertainment s.r.o., 2007. S. 212.

<sup>283</sup> Nesbø, Jo. *Levhart*. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-110-5. S. 81.

literaturu populární. Zároveň tím Nesbø porušuje pravidlo detektivního žánru, kdy čtenář nemá mít možnost sledovat myšlenky pachatele (což můžeme vztáhnout i na spolupachatele). Tato možnost je čtenáři dána i v jeho dalších detektivkách, např. *Lovci hlav*, která stojí ale mimo sérii s komisařem Harry Holeem.

### 7.3 Časoprostor

Dějštěm trilogie *Milénium* je až na výjimky (např. 2. díl, *Dívka, která si hrála s ohněm*, začíná na ostrově Grenada) autorovo rodné Švédsko, nejčastěji pak hlavní město Stockholm. Larsson zasazuje příběh do konkrétních kulís („...dokud nenarazil na půdu o šedesáti pěti čtverečních metrech právě na začátku Bellmanovy ulice.“<sup>284</sup>), což zvyšuje míru jeho autentičnosti a také přitažlivosti pro čtenáře, neboť si mohou děj příběhu projektovat do existujícího prostoru.

Jo Nesbø postupuje při výběru lokalit pro svá díla obdobně jako Larsson a preferuje rodné Norsko, jeho hlavní město Oslo a konkrétní ulice, bary, hospody a další místní ukazatele. Ty slouží jako pevná kotva, kam se postava Harryho Holea vrací, kde je doma. Přesto se tu další exotická místa objevují častěji, např. Hongkong a Kongo v detektivce *Levhart*, Bangkok ve *Švábech*. Tyto průhledy do exotických krajín či prostředí, která jsou pro čtenáře často nedostupná, např. struktura Armády spásy ve *Spasiteli*, pomáhají udržet jeho pozornost a zároveň od sebe jednotlivé příběhy odlišují.

Velkoměsto a hlavní město jsou typy prostředí, pro něž jsou na jedné straně příznačné konflikty, mezi něž vraždy a zločiny rozhodně spadají, na druhé straně ale reprezentují neomezenost a svobodu. Jak poznamenává Zdeněk Hrbata, „talent, génius potřebuje hlavní město, neboť společnost, divadla, kavárny, noviny jsou nástroji novodobého občanského posvěcení.“<sup>285</sup> A severští detektivové jako Lisbeth Salanderová či Harry Hole géniové bezesporu jsou.

Město se svou spletitou soustavou ulic „mnohdy splývá s figurou moderního labyrintu“<sup>286</sup>, v němž detektiv hledá tu nejefektivnější a nejrychlejší cestu; často se tento motiv objevuje v detektivkách Jo Nesbøho (např. *Sněhulák* s. 477) či v britském seriálu *Sherlock*<sup>287</sup>.

---

<sup>284</sup> Larsson, Stieg. *Milénium I: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 22.

<sup>285</sup> Hrbata, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In: *Na cestě ke smyslu*. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-244-0. S. 401.

<sup>286</sup> Tamtéž. S. 404.

<sup>287</sup> *Sherlock* [TV seriál]. Velká Británie, 2010-2017. Režie Paul McGuigan a další. 4 série.

Díla obou autorů bychom pak mohli typově označit jako *městské detektivky* (viz kap. 3.5 *Vývoj od 50. let 20. st.*), v menší míře se ale vyskytují i pasáže a dějové linie typické pro typ detektivky *venkovské*, viz níže.

V díle *Muži, kteří nenávidí ženy* se v určitém okamžiku děj přesouvá na ostrov Hedeby a objevuje se zde klasické detektivní schéma, záhada zamčeného pokoje E. A. Poea; tedy uzavřený prostor, jehož jediná úniková cesta je zablokována nehodou, čímž se zúží okruh podezřelých: „Ve 14:15, několik minut poté, co Harriet přišla domů, došlo tamhle na mostě k dramatické nehodě...cisterna ležela jako klín přes celý most a pokoušet se ji přelézt by bylo totéž jako pokoušet se přelézt bombu...neštěstí na dalších dvacet čtyři hodin uzavřelo most....ostrov Hedeby prakticky odříznutý od okolního světa.“<sup>288</sup> Autor dokonce k nejméně frekventovanějším místům dodává pro lepší orientaci mapu, např. mapu ostrova Hedeby<sup>289</sup>.

Vraždy se často odehrávají na místech, která v sobě mají nádech tajemství, podporují napětí a dokreslují ponurou atmosféru příběhu. V *Levhartovi* se jedna z vražd odehraje na opuštěném skokanském můstku uprostřed hluboké noci: „Bylo tři čtvrtě na jedenáct večer a devět stupňů pod nulou. (...) Vystoupala všechny schody na skokanskou věž. (...) Zírala dolů do prázdného skokanského bazénu pod sebou.“<sup>290</sup>

Jednotlivé kapitoly *Milénia* jsou opatřeny datem, kdy se dané události odehrály (např. „KAPITOLA 5, Čtvrtek 26. prosince“<sup>291</sup>), a stejně tak známe i přesné datum zmizení Harriet, které Mikael v prvním díle vyšetřuje: „Vše se odehrálo 22. září 1966. Harriet bylo šestnáct a právě začala chodit do druhého ročníku gymnázia. Stalo se to v sobotu...“<sup>292</sup>

Velmi podobné schéma najdeme i v Nesbøho detektivce *Sněhulák*, některé kapitoly jsou přesně datovány (např. „Kapitola 1, Středa 5. listopadu 1980, Sněhulák“<sup>293</sup>) a následně jsou odpočítávány dny od určité události („Den první, Košenila“<sup>294</sup> ; „Den druhý, Zmizení“<sup>295</sup> atd.). V různých obměnách najdeme podobná časová určení ve většině detektivek Joa Nesbøho.

---

<sup>288</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 1: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 92-93.

<sup>289</sup> Tamtéž. S. 96.

<sup>290</sup> Nesbø, Jo. *Levhart*. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-110-5. S. 69.

<sup>291</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 1: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 91.

<sup>292</sup> Tamtéž. S. 91.

<sup>293</sup> Nesbø, Jo. *Sněhulák*. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-086-3. S. 9.

<sup>294</sup> Tamtéž. S. 34.

<sup>295</sup> Tamtéž. S. 44.

Obecně tedy můžeme říci, že velice konkrétní časoprostorové ukotvení je pro severské detektivky typické. Odehrávají se na geograficky zcela konkrétních místech, pro dokreslení napínavé atmosféry často také na místech obestřených tajemstvím či běžně nedostupných, není to však pravidlem. Velmi často máme i přesné informace o čase jednotlivých událostí. Harry Hole i Mikael Blomkvist jsou městští detektivové, kteří vyšetřují v reálném světě a čase.

## 8 Oblasti společenské kritiky v severské crime-fiction

Jak naznačuje již název diplomové práce, severské detektivky mají oproti klasické detektivní tvorbě řadu specifík a jedním z nich je i přítomnost společensko-kritických témat. To samo o sobě v rámci žánru úplné novum není, společenská kritika se objevuje již dříve a to především v drsné škole americké detektivky. Severské detektivky se ale liší v některých případech nebývalou mírou a intenzitou tohoto fenoménu, čímž se dostávají na pomezí žánrů detektivky a společenského románu.

V této kapitole vymezím oblasti společenské kritiky přítomné v severské crime fiction a ke každé uvedu konkrétní příklady z vybraných děl, podařilo-li se mi je nalézt.

V Larssonově trilogii *Milénium* jsou společensko-kritická témata přítomna velmi hustě, explicitně a problémy jsou kritizovány otevřeně. Některé pasáže se dokonce podobají více odborným studiím než populární/krásné literatuře. Mezinárodně oceňovaná trilogie *Milénium* je esencí a svým způsobem i vyvrcholením severské kriminální literatury, „jejímž nejtypičtějším rysem je od sedmdesátých let politická angažovanost a společenská kritika. Larssonovi posloužil detektivní žánr jako nástroj, jehož prostřednictvím mohl komentovat švédskou společnost.“<sup>296</sup> Překladatelka Karolína Stehlíková mluví o žánru, který Larsson stvořil, jako o „kriminálním thrilleru se společenským přesahem“<sup>297</sup>, což myslím velmi vystihuje podstatu jeho tvorby.

U Jo Nesbøho již situace tak jasná není – autor sám o své tvorbě a také řada jeho recenzentů tvrdí, že i v jeho případech se jedná o společenskou kritiku skrytou za žánrem detektivky. Je tomu ale opravdu tak?

Dle mého názoru je Jo Nesbø velmi talentovaný spisovatel, který ovládá své řemeslo a produkuje precizní populární detektivní literaturu, a to jak po stránce jazykové, tak obsahové. V jeho detektivkách najdeme „stopy americké drsné školy a vliv autorů, jako jsou Raymond Chandler a Dashiell Hammet. Naplňování žánrového schémat pro něj ale není prostředkem, nýbrž cílem. Politika, společenské problémy – to vše slouží ději, posouvá a dokresluje příběh.“<sup>298</sup> Výjimku z jeho „neangažovanosti“ tvoří román *Červenka*,

---

<sup>296</sup> Havlová, Veronika. Paradoxní sláva krvavého detektivkáře. *Respekt* [online]. 2012 [cit. 2017-06-03]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2012/17/paradoxni-slava-krvaveho-detektivkare>

<sup>297</sup> Stehlíková, Karolína. Stopy vedou na Sever. *iLiteratura* [online]. 2011 [cit. 2017-06-03]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/28731/kristufkova-katerina>

<sup>298</sup> Havlová, Veronika. Paradoxní sláva krvavého detektivkáře. *Respekt* [online]. 2012 [cit. 2017-06-03]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2012/17/paradoxni-slava-krvaveho-detektivkare>

kde se vyrovnává s nevyjasněným vztahem Norů k nacistickému Německu a rezonují zde společenská témata jako rasismus či neonacismus.

Dále bychom u Nesbøho mohli najít určité znaky žánru *police procedural*, ale rozhodně se nejedná o čistou formu, jak ji charakterizuje Miloš Sýkora (viz kap. 3.4 *Police procedural*). Nesbø často používá kriminalistickou a policejní terminologii, zobrazuje konflikty mezi složkami státního aparátu („...starý známý souboj, oddělené vražd versus Kripos. O to, zda je v takové malé zemi dost prostředků na financování dvou odborných institucí s takřka shodnými kompetencemi.“<sup>299</sup> ) nebo různé pochybné praktiky uvnitř policie, například když dovolí Harrymu Holeovi vyšetřovat případ na vlastní pěst, ale v okamžiku, kdy se toto stává rizikovým, od něj dává vedení alibisticky ruce pryč a činí jej obětním beránkem: „Samozřejmě vyjádříme lítost nad tím, že se v něm angažovali někteří naši zaměstnanci, avšak jasně prohlásíme, že tohle rozjel notorický sólista Harry Hole na vlastní pěst, bez vědomí vedení. A vy tu verzi potvrdíte.“<sup>300</sup>

Shodné s tímto žánrem jsou i motivy zločinů, nicméně Harry Hole je jednoznačně Velkým detektivem, který vyšetřuje sám, nikoli týmovým hráčem, čímž se od žánru *police procedural* vzdaluje.

## 8.1 Zločin

Základním společensko-kritickým tématem, které se z podstaty žánru vyskytuje ve všech detektivkách, je zločin nejrůznějšího charakteru, velmi často pak vražda. Zajímavé je ovšem sledovat, jak se zločinem pracují autoři severští.

V klasických detektivkách je zločin nejvyšším zlem a pachatel pak jednoznačně zápornou postavou; není zde prostor pro soucit s pachatelem či snaha o pochopení jeho jednání.

V Larssonově díle *Muži, kteří nenávidí ženy* je zločincem, sériovým vrahem žen, Martin Vanger. Jedná se o člověka s jednoznačnou psychiatrickou diagnózou a sadistickými sklony, jak dokazuje i následující popis mučírny ve sklepě jeho domu: „Martin Vanger si svou soukromou mučírnu zařídil velmi důmyslně. Nalevo byly řetězy, na stropě i v podlaze kovové kruhy, stůl vybavený koženými popruhy, jimiž mohl svou oběť pevně připoutat. Video s veškerým vybavením. Nahrávací studio. Nejdále v místnosti byla ocelová klec,

---

<sup>299</sup> Nesbø, Jo. Levhart. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-110-5. S. 95.

<sup>300</sup> Tamtéž. S. 99.

v níž mohl držet své hosty po delší dobu zavřené. Napravo ode dveří postel a televizní koutek. Polička, na níž bylo vidět množství videofilmů.“<sup>301</sup>

Odhalením však příběh této postavy nekončí. Retrospektivně se vracíme do Martinova dětství, ke kořenům tohoto zla v něm. Štafetu sériového vraha totiž převzal od svého otce, Gottfrieda Vangera: „Bylo mi šestnáct. Tehdy jsem měl poprvé ženu. Gottfried mě to naučil. To já jsem ji uškrtil.“<sup>302</sup> Ten ho ve věku, kdy je lidská psychika velmi zranitelná, donutil převzít určité vzorce chování. Dokonce se čtenář dozvídá, že ho otec nutil k pohlavnímu styku s ním i svou sestrou. Incestní styk s otcem je navíc dle mého názoru i ve značně rozvolněné popkultuře provokativním tabu tématem, které Larsson boří.

Objevuje se zde snaha o pochopení; ačkoli se jedná o sériového vraha, není rovnou a jednoznačně odsouzen. Prostřednictvím dvou detektivů, Mikaela a Lisbeth, dostáváme dva odlišné pohledy na situaci, kdy oba jsou podloženy pádnými argumenty a odpověď na otázku, zda může být páchaní zla natolik ovlivněno našimi kořeny a výchovou, že v podstatě nelze činit opak, nebo zda má každý svobodnou volbu bez ohledu na svou minulost, si pak každý čtenář musí zodpovědět individuálně. Důležité však je, že pachatel a zlo jím páchané v sobě obsahuje jistou ambivalentnost a nejednoznačnost, což severské autory od detektivních klasiků odlišuje. Níže uvádím ukázky dvou různých pohledů na činy Martina Vangera, nejprve z úst Mikaela, poté Lisbeth:

„ ‘ Říkal, že není homosexuální a že se nikdy žádného chlapa nedotkl – s výjimkou svého otce. A já kvůli tomu myslím...no, jediný závěr je ten, že ho táta znásilnil. Sexuální násilí muselo trvat delší dobu. Abych tak řekl, otec ho k tomu vychoval. (...) Martin byl týraný chlapec poznamenaný svým tátou, stejně jako Gottfried byl v dětství šikanován svým otcem nacistou. (...) Já netvrdím, že člověka formuje jen výchova, ale věřím, že hraje velkou roli. Gottfriedův táta kluka několik let mlátil jako žito. To musí zanechat následky.’ “<sup>303</sup>

„ ‘Kecy’, opakovala Lisbeth. ‘Gottfried nebyl jediný týraný kluk na světě. Nedávalo mu to právo vraždit ženy. Tu volbu učinil on sám. A stejně tak to bylo s Martinem.’ “<sup>304</sup>

Velmi podobnou situaci nacházím i u Nesbøho ve *Snehulákovi*. Sériovým vrahem je Mathias, který vraždí ženy, jenž byly nevěrné a podstrčily svému partnerovi kukaččí dítě.

---

<sup>301</sup> Larsson, Stieg. *Milénium I: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 401.

<sup>302</sup> Tamtéž. S. 410.

<sup>303</sup> Tamtéž. S. 430.

<sup>304</sup> Tamtéž. S. 431.

I zde se čtenář dozvídá o pozadí tohoto jednání, kdy Mathias jako dítě zažil velký šok a otřes. Viděl totiž matku souložit s pro něj cizím mužem, který byl s nejvyšší pravděpodobností jeho biologickým otcem (oba totiž trpí určitou fyziologickou zvláštností, nemají bradavky). „Mužovy boky přirážely k matce. Mathias zíral na mužova prsa a přitom se mu studená otupělost šířila z rozkroku do žaludku a výš, až dosáhla k hlavě. Muž do mámy zajížděl svým pind'ourem. Tak, jak to dělali v časopisech. Brzy do ní vstříkne sperma. A ten muž nemá bradavky. (...) Proto nyní zapadly všechny myšlenky na místo, jako dílky skládačky, nad nimiž dlouho dumal.“<sup>305</sup>

I Nesbø zde boří jedno současné společenské tabu a tím je vraždící dítě, protože Mathias se bezprostředně po této zkušenosti rozhodne svoji matku zabít a to velmi brutálně, umlátí ji heverem do hlavy.

Ačkoli se jedná na první pohled o podobné situace – z člověka se stává vrah na základě rodičovského selhání a výchovy, u Larssona jde analýza velmi do hloubky a problém je zobrazen tak, že se dle mého názoru čtenář neubrání další otázkám, které jsou určitým způsobem existenciální a na něž neexistuje jednoznačná odpověď. U Nesbøho jsme jako čtenáři sice také zpraveni o podhoubí, z něžž zločin vznikl, ale vlastně zde pro podobné otázky není prostor, téma zde není nastoleno jako problém. Zobrazení pozadí zločinu slouží pouze příběhu, který vysvětluje a uzavírá. Zobrazené téma je bezesporu děsivé samo o sobě, ale dle mého názoru zde společensko-kritický přesah chybí, a to jak výslovně vyřčený, tak skrytý. Jedná se o společenské reálie, které autor zobrazuje velmi výstižně, ne však o společenskou kritiku. Proto budou následující citace a oblasti společenské kritiky vymezeny primárně v trilogii *Milénium* Stiega Larssona, nebude-li uvedeno jinak.

## **8.2 Hospodářská kritika**

### **8.2.1 Zneužití veřejných zdrojů**

Larsson kritizuje zneužití finančních veřejných zdrojů a dále zjišťnou pomoc západních států východním po pádu Berlínské zdi, kdy chtěly především ovládnout nové trhy. Ukazuje to na příkladu (pravděpodobně smyšleného, nepodařilo se mi o něm dohledat žádné informace, pozn. autorky) programu SIB, který měl „východním režimům poskytnout možnost sanace vlastní ekonomiky.“ Program byl financován z peněz daňových poplatníků, velké švédské podniky se staly akcionáři podniků na Východě a měly do nich investovat. Problém byl ovšem ten, že neexistovala jasná pravidla pro spravování tohoto projektu, který zároveň

---

<sup>305</sup> Nesbø, Jo. Sněhulák. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-086-3. S. 440-441.

fungoval jako bezúročná půjčka. V okamžiku, kdy se ukázalo, „že v zaostalém Polsku jsou příliš velké strukturální problémy, aby tam mohl fungovat moderní podnik“<sup>306</sup> a místní továrna zkrachovala, švédské podniky nemusely vrátet peníze, které v rámci projektu získaly. Zároveň nikdo nekontroloval reálnou skutečnost, kterou uváděly zprávy o hospodaření, jejichž autory byly právě švédské koncerny. Reálně tak místo moderní továrny v Polsku existovala jen „barabizna na spadnutí. Starý sklad z vlnitého plechu.“<sup>307</sup> Peníze pak byly zneužity následujícím způsobem: „Wennerström dostal šedesát milionů švédských korun. Šest milionů vrátil, ale až po třech letech. Výdaje na Minos (výše zmíněná firma v Polsku, pozn. autorky) nemohly být o moc víc než jeden milion. Jen úrok z šedesáti milionů za tři roky by stál za to. V závislosti na tom, jak ty peníze ze SIB investoval, je mohl zdvojnásobit nebo zdesetinásobit. To už nemluvíme o nějaké mizerné almužně.“<sup>308</sup>

Larsson fungování tohoto druhu kriminality velmi dobře znal ze svojí profese; od svých dvaceti pěti let pracoval v největší švédské tiskové agentuře Tidningarnas Telegrambyrå (TT), kde redigoval články a zprávy napříč sekcemi. Díky tomu se setkával s informacemi ze širokého spektra společenských, politických, ale i dalších okruhů a postupně se tak formovaly jeho vlastní názory a postoje. Velmi aktivně se investigativní žurnalistice pak věnoval v rámci *Expa*, kde vycházely a vycházejí články zabývající se především tématy jako rasismus, extremismus, korupce, nedemokratické režimy apod. Díky širokému okruhu jeho zájmů a vzdělanosti a pestrému spektru politicko-společenských problémů, se kterými při své novinářské praxi přišel do styku a utvářel si na ně své vlastní názory, působí zápletky jeho románů tak reálně a přesvědčivě.

### 8.2.2 Obchod se zbraněmi a drogami

Aféra popsaná v předchozí kapitole má další dalekosáhlejší důsledky, protože peníze, které Wennerström získal zneužitím programu SIB, „byly použity na obchody se zbraněmi ve válce v Jugoslávii.“<sup>309</sup> „Kšeftuje s kýmkoli od ruské mafie až po kolumbijské drogové kartely.“<sup>310</sup> Larsson na tom ukazuje, že zneužití veřejných zdrojů jednoho státu může nepřímo ovlivnit i státy další a v tomto případě dokonce podpořit válku, ozbrojené konflikty či pašování drog.

---

<sup>306</sup> Larsson, Stieg. *Milénium I: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 28.

<sup>307</sup> Tamtéž. S. 31.

<sup>308</sup> Tamtéž. S. 34.

<sup>309</sup> Tamtéž. S. 472.

<sup>310</sup> Tamtéž. S. 473.

### 8.2.3 Podvodné společnosti a jejich dopad na existenci sociálně patologických jevů

Larsson se nejednou zabývá i existencí fiktivních mezinárodních společností, které mají sídla v daňových rájích a jsou tak v podstatě nedotknutelné. Často se jedná o „labyrint společností, které se vlastní navzájem“<sup>311</sup> a v podstatě tvoří jednu obrovskou megaspolečnost, v *Muži, kteří nenávidí ženy* se jmenuje *Wennerstroem Group*. Toto impérium je pak spojeno se srdcem mezinárodní mafie, která se zabývá vším od „nelegálního obchodu se zbraněmi, přes praní špinavých peněz z jihoamerického obchodu s drogami až po prostituci v New Yorku, a dokonce nepřímo s obchodováním s dětmi za účelem prostituce v Mexiku. Jeden z podniků, který byl registrován na Kypru, vzbudil velké pozdvižení, když se ukázalo, že se pokoušel nakoupit zpracovaný uran z Ukrajiny.“<sup>312</sup> Larssonova kritika tak cílí na legislativu umožňující existenci těchto neprůhledných korporací, které jsou provázány s mafii a podporují a v podstatě i produkují výše jmenované patologické jevy ve společnosti.

## 8.3 Sociální kritika

### 8.3.1 Dysfunkční rodina

Rodina Vangerových slouží v prvním díle *Milénia* jako prototyp rodiny, která je po „společenské i ekonomické stránce úspěšná, ale v běžných ohledech zcela evidentně dysfunkční.“<sup>313</sup> Autor zde kritizuje úspěch a peníze, které jsou vykoupeny absencí citů a lásky, jak dokládají následující ukázky reprezentující vztahy mezi jednotlivými členy: „Otec Henrika Vangera byl chladný a necitlivý člověk. (...) Henrik Vanger si nedokázal vzpomenout na sebemenší výraz lásky ze strany svého otce.“<sup>314</sup> „Byla marnotratná, neustále chodila po nějakých večírcích a s Gottfriedem někdy působili spíše jako kamarádi z mokré čtvrti než jako skuteční manželé. (...) Martin se narodil v roce 1948 a Harriet v roce 1950. Děti vyrůstaly chaoticky, s matkou, která je neustále opouštěla, a s otcem, který propadal alkoholismu.“<sup>315</sup>

Zároveň je to ale kritika společenské slepoty a ignorance, která podobné případy přehlíží a nepřímo tak připívá k tomu, aby toto chování mohlo pokračovat: „Táta mě mohl klidně znásilnit v obýváku přímo mámě před očima, ale ona by nic neviděla.“<sup>316</sup>

---

<sup>311</sup> Tamtéž. S. 476.

<sup>312</sup> Tamtéž. S. 517.

<sup>313</sup> Tamtéž. S. 166.

<sup>314</sup> Tamtéž. S. 166.

<sup>315</sup> Tamtéž. S. 89.

<sup>316</sup> Tamtéž. S. 450.

### 8.3.2 Selhání sociálního systému

Velkým tématem jsou pro Larssona různá selhání sociálního systému, například v oblasti opatrovnictví či svéprávnost, především pak jejich mezery a nedostatečná kontrola. Podle Larssona je například překvapivé, jak „málo stížností a skandálů (typu zpronevěry prostředků klienta apod.) se odhalí v médiích, (...) což může znamenat dvě věci: buď to, že instituce konají svou práci mimořádně dobře, nebo to, že klient nemá možnost si stěžovat, případně se věrohodným způsobem dovolat novinářů a institucí.“<sup>317</sup>

Dílo obsahuje obsáhlý teoretický úvod do této problematiky, který bychom očekávali spíše v odborné literatuře, kde autor vysvětluje historii pojmu „nesvéprávnosti“ i to, že od roku 1989 vlastně neexistuje a „existují dva stupně zastupování při nezpůsobilosti k právním úkonům – opatrovnictví a poručnictví“<sup>318</sup>, které definuje a odlišuje dále. Otevírá zde ietickou otázku těchto institutů a jejich dopadu na sebevnímání zasaženého jedince; svůj postoj k nim vyjadřuje, když píše: „Zbavit člověka kontroly nad jeho životem, tedy nad jeho bankovním účtem, je jedním z nejurážlivějších opatření, k nimž může demokracie přistoupit. (...) Je to urážlivé i v případě, kdy se smysl tohoto opatření zdá být dobře míněný a sociálně vhodný.“<sup>319</sup> Tyto teoreticko-informační a úvahové vsuvky pomáhají laickému čtenáři proniknout do dané problematiky a zároveň dílo přibližují ke společensko-kritickému románu.

Setkáváme se se dvěma postavami opatrovníků, do jejichž péče je svěřena postava Lisbeth, kdy oba reprezentují dva hraniční póly přístupu k tomuto institutu. Holger Palmgren je „korektní, zdvořilý a přátelský“<sup>320</sup>, nezneužívá svého postavení vůči Lisbeth, naopak se jí snaží pomáhat nad rámec svých povinností. Advokát Bjurman pak reprezentuje pól patologický. Jeho chování je z počátku pouze nevhodné a neprofesionální, to když je při schůzce se svou klientkou pod vlivem alkoholu („z advokáta Bjurmana bylo lehce cítit kořalku“<sup>321</sup>), případně když se jí ptá na ryze osobní otázky, což mu nepřísluší a hraničí to se sexuálním obtěžováním („Jak často provozujete sex? Jaká je vaše oblíbená poloha? Máte ráda orální sex?“<sup>322</sup>). Sem opět vstupuje autor v roli vysvětlujícího odborníka, který čtenáře poučuje i o právních důsledcích tohoto jednání: „Začínající sexuální násilí – které by v právnícké terminologii bylo popsáno jako sexuální obtěžování a zneužívání osoby

---

<sup>317</sup> Tamtéž. S. 212.

<sup>318</sup> Tamtéž. S. 211.

<sup>319</sup> Tamtéž. S. 212.

<sup>320</sup> Tamtéž. S. 150.

<sup>321</sup> Tamtéž. S. 189.

<sup>322</sup> Tamtéž.

v závislém postavení a teoreticky by mohlo Bjurmanovi vynést dva roky vězení.“<sup>323</sup> Bjurman své svěřenkyni vyhrožuje a zneužívá svých pravomocí: („Pokud budeš dělat potíže, můžu tě na zbytek života nechat zavřít do blázince. To by se ti líbilo?“<sup>324</sup>) Postupně advokát překračuje další hranice („dal Salanderové instrukce, že se tentokrát nesejdou v kanceláři, ale v jeho bytě“<sup>325</sup>), zneužívá citlivé informace, které mu sdělila, a nakonec se uchyluje k brutálnímu systematickému násilí a sadismu, když ji celou noc znásilňuje: „Celou noc ji držel v poutech. Několikrát si myslela, že ji chce zabít, a jednou jí přitiskl na obličej polštář tak silně, že téměř ztratila vědomí.“<sup>326</sup>

Největší problém pak vidí Larsson v tom, že je oběť zahrnuta do úzkých a nemá se na koho obrátit, protože státní složky jako policie ji už v minulosti zklamaly tím, že jí nedokázaly pomoci nebo ji ignorovaly, a ona k nim teď nemá důvěru. Zároveň zobrazuje pocit absolutní nekontrolované moci ze strany opatrovníka, který ji vnímá jako „kurvu z té nejspodnější příčky společenského žebříčku“<sup>327</sup>. O tyto sociální vrstvy společnost nejeví zájem a díky tomu má pachatel pocit, že jeho čin není nikterak riskantní.

Nepřímo je zde kritizován i školský systém, kde postava Lisbeth získá nálepku „neoblíbená dívka s nepatřičným chováním“<sup>328</sup>, ale nikdo již nepátrá po tom, proč tomu tak je: „Skončila tak v situaci, kdy se na ni vykašlali i učitelé“<sup>329</sup>. Naprosto chybí jakákoli diagnostika, která by pravděpodobně odhalila u Lisbeth Aspergerův syndrom a navrhla pro ni individuální formu vzdělávání.

### 8.3.3 Psychiatrická péče

Terčem kritiky se stávají praktiky psychiatrických klinik, které se „nejčastěji používaly v šestnáctém století, ale na klinice Svatého Štěpána ještě na prahu třetího tisíciletí.“<sup>330</sup>

Lisbeth byla ve věku třinácti let v naprosté izolaci na samotce psychiatrické kliniky: „Byla připoutaná koženými řemeny k úzké pryčně. (...) Byl to čtyřicátý třetí den jejího vězení.“

<sup>331</sup> Jedná se ale spíše o selhání individua než systému, kdy ošetřujícímu lékaři činí potěšení

---

<sup>323</sup> Tamtéž. S. 207.

<sup>324</sup> Tamtéž. S. 208.

<sup>325</sup> Tamtéž. S. 232.

<sup>326</sup> Tamtéž. S. 237.

<sup>327</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 2: Dívka, která si hrála s ohněm*. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-391-3. S. 42.

<sup>328</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 1: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 216.

<sup>329</sup> Tamtéž. S. 216.

<sup>330</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 2: Dívka, která si hrála s ohněm*. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-391-3. S. 383.

<sup>331</sup> Tamtéž. S. 9.

držet tuto dívku v šachu a dokonce ho to vzrušuje, což je u lékaře nepřijatelné: „V šeru bylo cítit jeho vzrušení, ačkoli ho na sobě nedal žádným způsobem znát. Určitě měl erekci.“<sup>332</sup>

Senzorická deprivace, které byla Lisbeth vystavena, je – jak čtenáře opět poučuje autor – podle „Ženevské konvence hodnocena jako nehumánní, jednalo se o běžnou součást pokusů s vymýváním mozků, kterým se věnovaly různé diktátorské režimy,“<sup>333</sup> a existuje dokumentace, že podobnému zacházení jako pacienti dětského oddělení této psychiatrické kliniky byli vystaven političtí vězni.

Kritice je podrobena i to, jakým způsobem může být člověk „zaškatulkován“ jako psychiatricky nemocný a tím pádem potřebující opatrovníka. Lisbeth totiž nikdy neodpovídala na lékařovy otázky a neúčastnila se žádných testů, proto byla její diagnóza stanovena nesprávně a pouze na základě pozorování, nikdo se ji však dlouho neodvažoval oponovat, protože ošetřující lékař „byl krytý hradbou papírů, posudků, akademických titulů a psychiatrických nesmyslů.“<sup>334</sup>

V této oblasti je nastolena také etická otázka bezpečnosti společnosti versus společenské rovnoprávnosti člověka v okamžiku, kdy se rozhoduje o umístění do ústavu u lidí, kteří se nedopustili trestného činu, ale je u nich podezření, že by v budoucnu mohli, což je „na hranici mezi úctou k lidskému jedinci a úctou k případným obětem, které po sobě psychicky nemocný člověk může zanechat.“<sup>335</sup> Larsson ukazuje, že se jedná o nesmírně individuální problém, kdy na jedné straně máme presumpci nevinny a lidská práva, ale na druhé je tu bezpečnostní riziko. Zároveň dodává, že i když se často snaží „ke každému pacientovi přistupovat individuálně“, přesto státní systém často selhává a dopouští se přehmatů.

### **8.3.4 Diskriminace a porušování lidských práv**

#### **8.3.4.1 Na základě vzhledu**

Modelovou postavou, která se s diskriminací na základě vzhledu setkává nejčastěji, je opět Lisbeth. Příkladem může být situace, kdy si chce pronajmout byt, ale realitní makléř s ní jedná jako s malým dítětem, což pro ni musí být bezpochyby ponižující: „Milá mladá dámo,

---

<sup>332</sup> Tamtéž. S. 11.

<sup>333</sup> Tamtéž. S. 382.

<sup>334</sup> Tamtéž. S. 384.

<sup>335</sup> Tamtéž. S. 311.

moc rád vás tu uvidím za pár let, až si nastrádáte do prasátka trošku víc korunek. Rozumějte, na tohle týdenní kapesné prostě nestačí.’“<sup>336</sup>

Lisbethin vzhled hodnotí i ostatní postavy a dle prvního dojmu založeném právě na jejím vzezření předjímají i její schopnosti, považují ji často za „tupou, možná dokonce zaostalou.“<sup>337</sup> O to větší jim pak dělá problémy uznat, že pracuje výborně; příkladem může být například její zaměstnavatel Dragan Armanskij: „Armanskému dělalo problémy smířit se s tím, že jeho hvězdný detektiv je bledničková, anorekticky vyzáblá holka s vlasy ostříhanými na ježka a s piercingem v nose a obočí. Na krku měla dva centimetry dlouhou vytetovanou vosu, kolem bicepsu na levé paži kroužek a další okolo kotníku. Když na sobě jednou měla tílko, Armanskij si všiml, že na lopatce má větší tetování představující draka. Byla to přírodní rudovláska, ale barvila si vlasy na havraní čern. Vypadala, jako by se právě probrala z opice po týdenním tahu s bandou tvrdých rockerů.“<sup>338</sup>

#### 8.3.4.2 Na základě příslušnosti ke společenské vrstvě

Larsson kritizuje společenskou a politickou slepotu vůči dívkám na nejnižším stupni společenského žebříčku, které se živí např. prostitucí, ale nikdo se porušováním jejich lidských práv nezabývá, protože jsou „po právní stránce nezajímavé. Nechodí k volbám.“<sup>339</sup> Nemůžeme s jistotou říci, nakolik statistika uvedená v *Dívce, která si hrála s ohněm* odpovídá skutečnosti, ale vzhledem k autorově profesi se můžeme domnívat, že se jí alespoň blíží: „Devadesát devět celých devadesát devět setin procenta všech zločinů týkajících se obchodování se sexem nikdo neohlásí na policii a ještě méně často skončí žalobou.“<sup>340</sup>

Zároveň je velmi málo těch, kteří by o omezení obchodu s bílým masem stáli: „S kurvou si každý rád vrzne – žalobce, soudce, fízl a sem tam i nějaký poslanec.“<sup>341</sup>

#### 8.3.4.3 Na základě genderu

Prostituce patří k formám trestné činnosti, která je ve vysoké míře společensky přijatelná a pro jejíž omezení společnost dělá dle Larssona velice málo. „Neexistuje žádná jiná forma trestné činnosti, kdy jsou samotné genderové role předpokladem pro její spáchání.

---

<sup>336</sup> Tamtéž. S. 79.

<sup>337</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 1: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 43.

<sup>338</sup> Tamtéž. S. 40.

<sup>339</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 2: Dívka, která si hrála s ohněm*. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-391-3. S. 91.

<sup>340</sup> Tamtéž. S. 91.

<sup>341</sup> Tamtéž. S. 185.

S výjimkou několika málo žen, které na obchodování se sexem samy profitují,<sup>342</sup> je rozložení rolí jasně dané: dívky – oběti; chlapci – násilníci.

Stieg Larsson navíc popisuje samozásobitelský systém prostitutek, který funguje tak, že se „naučí pít, brát drogy a zvyknou si na životní styl, při kterém se peníze hodně rychle rozkutálejí. Holky po nějaké době zase přijedou za výdělkem a dobrovolně se vrátí ke svému tyranovi.“<sup>343</sup>

#### 8.3.4.4 Z pozice moci

Diskriminací z pozice moci bychom mohli nazvat ty případy, kdy mají příslušníci nějakého úřadu či zastávající určitou funkci mylný dojem, že mají navrch nad lidmi mimo tento okruh. Uvedený příklad souvisí také s diskriminací na základě vzhledu, předsudků a genderových stereotypů a jedná se o situaci, kdy policista vyslýchá svědkyni, pokládá jí nevhodné a nerelevantní otázky a používá nevhodný slovník:

„ ‘Takže vy jste u mě v šuplíku našel umělého ptáka. O čempak jste fantazíroval?’

‘Držte zobák a odpovídejte na otázky,’ prohlásil Faste.

‘Ptal jste se, jestli s ním píchám Lisbeth Salanderovou. A já vám odpovídám, že po tom je vám naprosto houby.’<sup>344</sup>

Policie ovšem není v celém díle líčena černobíle, opět zde rezonuje opakující se téma – vždy záleží na morálce a chování jednotlivce. O pár stránek dále<sup>345</sup> se totiž nadřizený policista Fasteho za tuto formu výslechu dotyčné omlouvá a bere na sebe zodpovědnost.

## 8.4 Zneužití moderních technologií

V Larssonových dílech využívají postavy detektivů při své práci a pátrání nejmodernější technologické vymoženosti. Autor však zobrazuje i nebezpečí, která skýtají, a vlastně nás nabádá k určité opatrnosti a ostražitosti. Příklad najdeme například v prvním dílu *Milénia*, kde hackerka Lisbeth podrobně vysvětluje, jak lze hacknout počítač chráněný firewallem, zkopírovat si veškeré soubory a informace z něj a navíc moci online sledovat, co na něm uživatel dělá. To vše bez toho, aby to dotyčný zjistil.<sup>346</sup>

---

<sup>342</sup> Tamtéž. S. 99.

<sup>343</sup> Tamtéž. S. 101.

<sup>344</sup> Tamtéž. S. 347.

<sup>345</sup> Tamtéž. S. 351.

<sup>346</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 1: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1. S. 476-477.

Podobných příkladů najdeme napříč celým *Milénium* daleko více, namátkově uvádím ještě jeden, kdy se Lisbeth dostane do zaheslovaného počítače a stáhne si veškerý jeho obsah včetně pošty z e-mailu chráněného heslem za 10 minut: „Zjištění přístupového kódu do Dahlmanova počítače trvalo Lisbeth Salanderové asi tři minuty a během dalších dvou minut přetáhla jeho obsah do Mikaelova iBooku. Většina e-mailů se však nacházela v Dahlmanově vlastním laptopu, k němuž neměli přístup. Z jeho služebního počítače v *Miléniu* ale dokázala Lisbeth Salanderová zjistit, že Janne Dahlman má kromě e-mailové adresy do redakce *Milénia* i svou vlastní adresu na hotmailu. Během šesti minut se do ní dostala a stáhla si jeho korespondenci za poslední rok.“<sup>347</sup>

Toto téma nalezneme i v *Levhartovi* Jo Nesbøho: „Měli jsme k dispozici vyhledávač vytvořený NATO dávno předtím, než někdo slyšel o Yahoo! a Googlu. Díky němu jsme se dokázali dostat kamkoli a propátrat prakticky všechno, co mělo jen poloviční připojení na internet.“<sup>348</sup> Je zde tedy zmíněna existence supervyhledávače, který používá tajná služba k vystopování teroristů. „Vyhledávače používají trojské koně, které aktualizují hesla, kódy a upgrady v místech, kam se dostaly. Bookování letenek, rezervace hotelů, průjezd mýtnými branami, bankovní převody, tyhle vyhledávače vidí všechno.“<sup>349</sup> Chybí zde ale moment naléhavosti či výstrahy zřetelně patrný například v dílech Karla Čapka, který se tímto tématem také zabýval. U Nesbøho však tato informace slouží pouze jako kulisa dotvářející děj, a proto ho do společenské kritiky, jak jsem zmínila již v úvodu k této kapitole, zařadit dle mého soudu nemůžeme.

## **8.5 Politická kritika**

### **8.5.1 Důsledky etnocentrismu**

Larsson nás seznamuje se stručnou historií Grenady, kde se druhý díl *Milénia* částečně odehrává, a zcela otevřeně kritizuje intervence a změny, které vyspělé státy násilně zavádějí ve státech méně vyspělých bez ohledu na místní kontext; v podstatě se jedná o kritiku etnocentrismu, který nerespektuje individualitu jednotlivých sociokulturních systémů, které je třeba chápat v kontextu jejich vlastních hodnot, norem a idejí, a zcela nepokrytě aplikuje normy své, které považuje za nejlepší, v tomto konkrétním případě demokracii, což

---

<sup>347</sup> Tamtéž. S. 469.

<sup>348</sup> Nesbø, Jo. *Levhart*. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-110-5. S. 124.

<sup>349</sup> Tamtéž. S. 134.

„v případě Grenady znamenalo, že nezaměstnanost stoupla z necelých šesti na téměř padesát procent a hlavním zdrojem příjmů vyšších tříd se opět stal obchod s kokainem.“<sup>350</sup>

### **8.5.2 Tajné služby**

Larsson kritizuje způsoby tajných služeb, kdy obětují život jedince pro bezpečnost tajného agenta. Otcem Lisbeth Salanderové je totiž přeběhlý sovětský agent Zalaščenko a protože hrozilo, že by mohla prozradit nejrůznější špinavé maskovací praktiky, kterými se snažily tajné služby maskovat jeho existenci, působení a páchané trestné činy, nechali jeho dceru zavřít na psychiatrii.

---

<sup>350</sup> Larsson, Stieg. *Milénium 2: Dívka, která si hrála s ohněm*. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-391-3. S. 21.

## 9 Závěr

Severská detektivka je v podstatě hybridní žánr, ve kterém se prolínají znaky, rysy a narativní schémata žánru kriminálního románu, hororu a společensko-kritického románu, aniž bychom mohli říci, že určitý segment textu přísluší tomu či onomu žánru, realizují se současně. Všechny tři žánry, detektivka, thriller i kriminální román, vyrůstají ze společné žánrové krajiny, jejíž rámeček tvoří dobrodružná literatura, úžeji pak literatura pojednávající o zločinu.

V dílech Joa Nesbøho jsou více zřetelné především první dva ze jmenovaných žánrů, společensko-kritický aspekt se vyskytuje jen v některých dílech, v *Levhartovi* a *Sněhulákovi*, kteří byli předmětem analýzy v této práci, však jen minimálně. U Stiega Larssona je situace přesně opačná a největší prostor je věnován právě společenské kritice a názorům na aktuální dění ve společnosti. Prvky hororu pak v sobě u obou autorů nese již výběr páchaných zločinů, kterými jsou nejčastěji sociálně patologické jevy (např. zneužívání dětí, incest) a psychické odchylky a dále také motiv lovce a kořisti, kdy se role obrací a detektiv do té doby honící zločince začíná být sám loven.

Od tradičních detektivek se ta severská liší poměrně výrazně v následujících znacích: postava detektiva je velmi plastická, máme velké množství informací o jeho minulosti, rodinných vztazích, ale i intimním životě, což je velké novum pravděpodobně související i s liberálnějším přístupem čtenářů a společnosti k sexualitě. Zcela také vymizela postava watsona, ovšem díky tomu, že se detektivové mýlí a působí obecně lidštěji, se může čtenář ztotožnit přímo s nimi. Netypická je taktéž snaha o pochopení a soucit s pachatelem, které byly v klasické detektivce zcela nepředstavitelné. Severští detektivové berou v potaz zážitky z dětství či životní události, které mohly být pro pachatele spouštěčem k jeho následnému hrůznému jednání.

Severské detektivky ve většině případů ctí zavedené pravidlo, že dílo začíná spáchaným zločinem, rozdíl je ovšem v tom, jak jsou zločiny popsány a prezentovány. V tradičních detektivkách, např. Agathy Christie, je zřejmá diskrétnost k mrtvému a čtenáři a nález těla není popisován nijak dlouze ani podrobně. Severští detektivkáři si proti tomu v živých a naturalistických detailech přímo libují.

Nejčastěji se zde uplatňuje ne již personální vypravěč, jak tomu bylo dříve, ale vypravěč typu reflektor; často dochází ke změnám perspektivy vyprávění, která přechází z jedné

postavy na druhou a znásobuje se tak počet pohledů na danou situaci, což příběhu dodává na plastičnosti.

Díla Nesbøho i Larssona se převážně odehrávají ve městě či velkoměstě, můžeme je proto označit jako typ městské detektivky s ojedinělými pasážemi typickými pro typ detektivky venkovské, např. vyšetřování na ostrově Hedeby v *Muži, kteří nenávidí ženy*. Prostor, kam jsou příběhy zasazeny, je však vždy z reálného světa a detektivové vyšetřují v reálném čase.

Jak naznačuje již název diplomové práce, severské detektivky mají oproti klasické detektivní tvorbě řadu specifík a jedním z nich je i přítomnost společensko-kritických témat. To samo o sobě v rámci žánru úplné novum není, společenská kritika se objevuje již dříve a to především v drsné škole americké detektivky. Severské detektivky se ale liší v některých případech nebyvalou mírou a intenzitou tohoto fenoménu, čímž se dostávají na pomezí žánrů detektivky a společenského románu.

Trilogie *Milénium* je na společensko-kritická témata velmi bohatá a je svým způsobem vrcholem společensky a politicky angažované severské literatury. Překladatelka Karolína Stehlíková mluví o Larsonnových detektivkách jako o kriminálním thrilleru se společenským přesahem, což ho zcela vystihuje. Díky své celoživotní novinářské praxi, kde se vyjadřoval k nejrůznějším tématům a musel si na ně utvářet svůj názor, jsou oblasti, ke kterým se vyjadřuje a které prostřednictvím svých postav komentuje v *Milénium*, velmi široké. Od kritiky hospodářské, kde odkrývá mechanismus zneužívání veřejných zdrojů a jeho následné dopady na existenci sociálně patologických jevů, přes kritiku sociálního systému, kde se zaměřuje nejvíce na meze a limity institutu opatrovnictví a psychiatrické péče, až po diskriminaci a porušování lidských práv na základě vzhledu, genderu či příslušnosti ke společenské vrstvě. Stranou nezůstává ani politická kritika tvrdě odsuzující etnocentrické smýšlení, které nerespektuje individualitu jednotlivých sociálních systémů. Autor často vstupuje do role odborníka a uvádí laického čtenáře do problematiky takovým způsobem, který bychom očekávali spíše v literatuře odborné než umělecké.

Jo Nesbø bývá také často označován za detektivkáře se společensko-kritickým přesahem, nicméně se dle mého názoru od Larssona velmi liší. V jeho dílech jsou často tato témata přítomna, ovšem nejčastěji slouží pouze ději a posunují vpřed příběh. Nejsou prostředkem, nýbrž cílem; není zde prostor pro přemýšlení nad nimi a kladení si otázek, jako je tomu u Larssona.

Fenomén severské crime fiction je v tuzemském literárním prostoru zatím poměrně nový a nebyla mu z hlediska literárního zkoumání ještě věnována přílišná pozornost. Domnívám se, že by bylo velmi zajímavé sledovat, jak jsou v severských detektivkách zobrazovány ženské postavy, jak je s nimi nakládáno, jaká je jejich psychologie či zda a proč se objevují častěji v roli oběti. Oba zde zmiňovaní autoři poskytují dostatek materiálu pro takové bádání, stejně jako například švédské spisovatelské duo Jerker Eriksson a Hakan Axlander Sundquist působící pod názvem Erik Axl Sund a jejich trilogie *Slabost Victorie Bergmannové*.

## 10 Seznam použité literatury

- Cohan, Steven a Shires, Linda M. *Telling Stories*. New York: Routledge, 1988.
- Čapek, Karel. *Marsyas čili na okraj literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1971.
- Doyle, Arthur Conan. *Pes Baskervillský*. Praha: Garamond, 2012.
- Ernst, Jutta. *Hybridní žánry*. In *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006.
- Gabrielssonová, Eva a Colombaniová, Marie-Francoiese. *Milénium, Stieg a já*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-517-7.
- Grym, Pavel. *Sherlock Holmes a ti druzí*. Praha: Vyšehrad, 1988.
- Hoffmanová, Petra. *Trilogie Milénium v žánrových proměnách*. Praha, 2016. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Katolická teologická fakulta.
- Holý, Jiří. *Typy vyprávění*. In: *Na cestě ke smyslu*. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-244-0.
- Hrbata, Zdeněk. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In: *Na cestě ke smyslu*. Praha: Torst, 2005. ISBN 80-7215-244-0.
- Chandler, Raymond. *Prosté umění vraždy*. Praha: Albatros, 2004.
- Christie, Agatha. *Druhý gong*. In: *Muž v mlze*. Praha: Odeon, 1987.
- Christie, Agatha. *Vražda v postranní ulici* in: *Muž v mlze*. Praha: Odeon, 1987.
- Jamesová, Phyllis Dorothy. *Povídání o detektivkách*. Praha: MOTTO, 2011. ISBN 978-80-7246-549-1.
- Janáček, Pavel. *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno: Host, 2004.
- Kubíček, Tomáš, Hrabal, Jiří a Bílek, Petr A. *Naratologie – Strukturální analýza vyprávění*. Dauphin, 2013.
- Larsson, Stieg. *Milénium 1: Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno: Host, 2011. ISBN 978-80-7294-605-1.
- Larsson, Stieg. *Milénium 2: Dívka, která si hrála s ohněm*. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-391-3.

- Larsson, Stieg. Milénium 3: Dívka, která koplá do vosího hnízda. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-348-7.
- Mocná, Dagmar; Peterka, Josef a kol. Encyklopedie literárních žánrů. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- Nesbø, Jo. Levhart. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-110-5.
- Nesbø, Jo. Sněhulák. Zlín: Kniha Zlín, 2013. ISBN 978-80-7473-086-3.
- Peterka, Josef. Teorie literatury pro učitele. Jíloviště: MME Mercury Music & Entertainment s.r.o., 2007.
- Rzepka, Charles. Detective Fiction. Cambridge: Polite Press, 2005.
- Scaggs, John. Crime fiction. Abingdon: Routledge, 2005.
- Stránský, Petr. Narace v detektivních románech Georgese Simenona a Léa Maleta. Brno, 2011. Disertační práce. Masarykova univerzita. Ústav románských jazyků a literatur.
- Sýkora, Michal a kol. Britské detektivky: od románu k televizní sérii. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2012. ISBN 978-80-244-3035-5.
- Sýkora, Michal a kol. Britské detektivky: od románu k televizní sérii 2. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2013. ISBN 978-80-244-3499-5.
- Šidák, Pavel. Literární žánry. Praha: Literární akademie, 2013.
- Šklovskij, Viktor. Teorie prózy. Praha: Akropolis, 2003.
- Škvorecký, Josef. Nápady čtenáře detektivek. Asociace detektivní a dobrodružné literatury v redakci Interpress magazin, 1990.
- Škvorecký, Josef. Smutek poručíka Borůvky. Praha: Literární akademie, 2007.
- Todorov, Tzvetan. Poetika prózy. Praha: Triáda, 2000.
- Varyš, Vojtěch. Severská krimi je marketingová bublina. *MF Dnes*. 2017, 18 (34).
- Zábrana, Jan. Animovaná algebra Agathy Christie. In: Muž v mlze. Praha: Odeon, 1987.
- Zahrádka, Pavel. Estetika na přelomu milénia. Brno: Barrister & Principal, 2010.

## 11 Seznam internetových zdrojů

About Harry Hole. In: *Youtube* [online]. 21.1.2010 [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rdGe28r-KJg>. Kanál uživatele JoNesbovideos.

Aspergerův syndrom. *Národní ústav pro autismus, z.ú.* [online]. Praha [cit. 2017-04-21]. Dostupné z: <http://www.praha.apla.cz/aspergeruv-syndrom-2.html>

Autobiography: A little about books and even less about Harry. *Jo Nesbø* [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://jonesbo.com/jo-nesbo/biography/>

Harry Hole. *Jo Nesbø* [online]. 2017 [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://www.jonesbo.cz/harry-hole>

Havlová, Veronika. Paradoxní sláva krvavého detektivkáře. *Respekt* [online]. 2012 [cit. 2017-06-03]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2012/17/paradoxni-slava-krvaveho-detektivkare>

Jo Nesbø. *Knihazlín* [online]. [cit. 2017-04-29]. Dostupné z: <http://www.knihazlin.cz/autori/jo-nesbo>

Lisbeth Salanderová a Mikael Blomkvist: Pipi a Kalle v postmoderním hávu. *Stieg Larsson* [online]. Host [cit. 2017-04-23]. Dostupné z: <http://www.stieg-larsson.cz/z-recenzi.html>

Muži, kteří nenávidí ženy [film]. Režie David Fincher. USA, Švédsko, Velká Británie, Německo, 2011.

Sherlock [TV seriál]. Velká Británie, 2010-2017. Režie Paul McGuigan a další. 4 série.

Stehlíková, Karolína. Stopy vedou na Sever. *iLiteratura* [online]. 2011 [cit. 2017-06-03]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/28731/kristufkova-katerina>

Stieg Larsson [online]. [cit. 2017-04-08]. Dostupné z: <http://www.stieg-larsson.cz/stieg-larsson.html>