

# 1

## **O čem vlastně mluvíme a jak to všechno začalo?**

*Jak se zdá, smrt poskytuje myslím anglosaské rasy větší zdroj  
nevinné zábavy než jakékoli jiné téma.*

Dorothy L. Sayersová

Tato slova napsala Dorothy L. Sayersová v předmluvě k antologii *Nejlepší detektivní, tajemné a hororové příběhy, třetí série* (Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror, Third Series), která vyšla v nakladatelství Gollancz v roce 1934. Samozřejmě tím nemínila ničivou směs nenávisti, násilí, tragédie a žalu, jakou představují skutečné vraždy, nýbrž důmyslně napsané a stále oblíbenější příběhy o záhadách a vyšetřování, jež v té době psala – a v rámci žánru byla uznávanou a velmi oceňovanou autorkou. A soudě podle celosvětového úspěchu Sherlocka Holmese, který se zrodil v mysli Arthura Conana Doylea, či Poirota vyšedšího z pera Agathy Christie, záliba v záhadných vraždách se neomezuje pouze na Anglosasy. Vypadá to, že zprostředkované potěšení z „vraždy jako krásného umění“, abychom citovali Thomase De Quincey, je vlastní celému světu.

Ve své knize *Aspects of the Novel* (Aspekty románu) E. M. Forster píše:

„Umřel král a pak umřela královna,“ je příběh. „Umřel král a pak žalem umřela královna,“ je zápleтка... „Královna umřela a nikdo nevěděl proč, dokud se nezjistilo,

že to bylo žalem nad smrtí krále," je zápletka s tajemstvím, forma, kterou lze pozoruhodně rozvíjet.

K tomu bych dodala: „Všichni si mysleli, že královna umřela žalem, dokud nebyla objevena dírka po vpichu na jejím hrdle," je zápletka s vraždou, a tu lze také pozoruhodně rozvíjet.

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. Anthony Trollope, kterého podobně jako jeho přítele Dickense fascinovalo zločinecké podsvětí a fungování nedávno založených detektivních jednotek, nás ve svých románech často dráždí ústřední záhadou. Odcizila lady Eustaceová rodinné klenoty, a pokud ne, kdo to udělal? Padělala lady Masonová dodatek k závěti svého manžela v románě *Orley Farm* (Statek Orley), dodatek, z něhož ona a její syn třicet let těžili? Možná nejbliže ke konvencím klasické detektivky se Trollope dostává v románu *Phineas Redux*, v němž je hrdina zatčen za vraždu svého politického protivníka, pana Bonteena, a unikne odsouzení na základě přesvědčivých nepřímých důkazů jen díky úsilí paní Maxové, která ho miluje a která získá zásadní informaci, jež pomůže usvědčit skutečného vraha. A kdo je tajemná žena v bílém ze stejnojmenného románu Wilkieho Collinse? A koho to hrdinka románu *Jana Eyrová* od Charlotty Brontëové slýchá v noci křičet, kdo napadl tajemného návštěvníka panství Thornfield a jakou roli v těch temných událostech hraje služebná Grace Pooleová? Charles Dickens nabízí v *Ponurém domě* jak záhadu, tak vraždu, a v postavě inspektora Bucketa vytvořil jednoho z nejpačetihodnějších literárních detektivů, zatímco jeho nedokončený román *The Mystery of Edwin Drood* (Záhada Edwi-

na Drooda) obsahuje ze zamýšlené zápletky dost na to, aby čtenáři mohli divoce spekulovat o možném rozuzlení.

Příkladem moderní prózy, která obsahuje tajemství a jeho odhalení, je *Tinker, Tailor, Soldier, Spy* (Dráteník, krejčík, voják, špeh) Johna le Carrého. Obecně bývá považován za jeden z nejvýznačnějších moderních špionážních románů, ale zároveň je to dokonale vymyšlená detektivka. Ústřední tajemství v něm nepředstavuje vražda, nýbrž identita zrádce v srdci britské tajné služby. Známe jména pěti podezřelých a díky dějišti příběhu máme přístup do utajeného, záhadného a uzavřeného světa, takže se můžeme stát privilegovanými účastníky jeho fungování. K odhalení totožnosti zrádce je povolán le Carrého sympatický sériový hrdina George Smiley, jemuž pomáhá mladší kolega Peter Guillam, a k rozuzlení v závěru mohli čtenáři zcela dobře dospět sami na základě důkazů, které jim autor v textu servíroval.

Možná nejzajímavějším příkladem románů středního proudu, které jsou zároveň detektivkami, je však skvěle strukturovaná *Emma* Jane Austenové. Tajemstvím, jež uvádí děj do chodu, jsou zde nepřiznané vztahy mezi omezeným počtem postav. Příběh se odehrává v uzavřené venkovské společnosti, jež se později stala v detektivních příbězích nejběžnějším dějištěm, a Austenová čtenáře mate rafinovaně nastraženými stopami (rovnou z hlavy mě jich napadá osm). Některé jsou založeny na činech, jiné na zdánlivě banálních rozhovorech, další se skrývají v řeči vypravěče. Když v závěru všechno vyjde najevo a postavy konečně získají ty správné partnery, žasneme, jak jsme se mohli nechat tak ošálit.

Takže o čem přesně mluvíme, když říkáme „detektivka“? Jak se „detektivní příběhy“ liší od „normálních“ románů a thrillerů a jak to všechno začalo? Romány pojednávající

o nějakém hrůzném zločinu, jejichž autoři se rozhodli prozkoumat a rozkrýt nebezpečné a násilnické podsvětí společnosti, jeho kořeny a systém i důsledky zločinu jak pro pachatele, tak pro oběť, pokrývají pozoruhodně široké spektrum literárních žánrů a některá díla tohoto typu patří k nejvýznamnějším výtvorům lidské představivosti. Takové knihy nepochybně pojednávají o vraždě, avšak totožnost pachatele často není žádným tajemstvím, a tudíž v nich neobjevíme ani detektiva, ani stopy. Příkladem může být *Brightonský špalek* (Brighton Rock) Grahama Greena. Od začátku nám je jasné, že Pinkie je zabiják a nebohý Hale, který zoufale bloumá brightonskými ulicemi a průchody, ví stejně dobře jako my, že bude zavražděn. Náš zájem nebudí ani tak vyšetřování vraždy jako tragický osud zúčastněných. Román dává tušit Greenův zájem o morální význačnost zla, která leží v srdci veškerého jeho tvůrčího snažení; později dokonce litoval, že do *Brightonského špaluku* včlenil detektivní prvek, a své romány dělil na oddechová „entertainments“ a vážně míněná díla. Jsem ráda, že později sám upustil od tohoto matoucího dělení, které jako by předurčovalo některé jeho prózy k zavržení a posilovalo stále převládající zvyk škatulkovat romány na ty, jež jsou sice oblíbené, zábavné a čtivé, ale možná právě z těchto důvodů podceňované, a ty, které spadají do poněkud podivně definované kategorie označované jako „skutečná literatura“. Greene tím jistě nechtěl naznačit, že když psal „entertainments“, dával si méně záležet na literárním stylu, věrohodné vykreslení postav mu bylo lhostejné a upravoval zápletku i téma tak, aby odpovídaly tomu, co považoval za lidový vkus. To by nikdy neudělal, neboť jen málokterého jiného spisovatele tak přesně vystihují tato slova z básně Roberta Browninga:

Zajímáme se o nebezpečné hrany věcí.  
Poctivého zloděje, něžného vraha,  
pověřivého ateistu.

Ačkoli se detektivní romány ve své vrcholné podobě mohou také pohybovat na nebezpečné hraně věcí, liší se jak od románů středního proudu, tak od románů o zločinu obecně, a to vysoce organizovanou strukturou a uznávanými konvencemi. V detektivce můžeme vždy očekávat ústřední záhadný zločin, obvykle vraždu; uzavřený okruh podezřelých, z nichž každý měl motiv, prostředky a příležitost jej spáchat; detektiva, buď amatérského, či profesionálního, který se do jejich středu snese jako božstvo odplaty, aby zločin vyřešil; a v závěru knihy rozuzlení, k němuž čtenář mohl dospět sám logickou dedukcí na základě stop, které autor v příběhu rozesel – záludně a vynalézavě, ale v zásadě poctivě. Tuto definici obvykle nabízím, když hovořím o své práci, ale přestože není nepřesná, dnes se mi zdá zbytečně omezující a platná spíše pro detektivky meziválečného období, takzvaného Zlatého věku, než pro moderní díla. Ne všichni zločinci spadají do skupinky očividných podezřelých; detektiv někdy čelí jedinému protivníkovi, ať už známému, nebo tajemnému, jehož musí nakonec dopadnout a porazit logickými úvahami, jež vycházejí z odpozorovaných skutečností, a samozřejmě také díky obecně uznávaným vlastnostem hrdiny: inteligenci, odvaze a elánu. Tento druh románů s tajemstvím obvykle zahrnuje vysoce osobní konflikt mezi hrdinou a jeho kořistí, v němž nechybí fyzické střety, krutost a násilí, často přecházející v mučení, a přestože nepostrádají výrazný detektivní prvek, lze je přesněji označit jako thrillery. Jako příklad mě okamžitě napadají bondovky Iana Fleminga. Avšak aby se dala kniha prohlásit za detektiv-

ku, musí obsahovat ústřední záhadu, a to takovou, která je na konci knihy uspokojivě a logicky vyřešena, nikoli díky štěstí nebo intuici, nýbrž prostřednictvím inteligentního domýšlení stop, které autor čtenáři poctivě, byť záměrně matoucím způsobem předeštl.

Detektivkám je často vytýkáno, že vzhledem k vnučeným konvencím žánru jde o pouhé psaní podle schématu. To prý svazuje romanopisce do svěrací kazajky, brání umělecké svobodě, jež je pro skutečnou tvorbu nezbytná, a charakterizace postav, živý a realistický popis prostředí a věrohodnost příběhu jako takového padají za oběť struktury a diktátu zápletky. Mě však stále fascinuje nekonečná rozmanitost knih a autorů, kteří se dokázali přizpůsobit tomuto takzvanému schématu, a nepřestává mě překvapovat, pro kolik z nich jsou omezení a konvence klasické detektivky spíše osvobozující než svazující, pokud jde o tvůrčí imaginaci. Tvrdit, že nelze vytvořit dobrý román v rámci formální struktury, je stejně pošetilé jako hlásat, že sonet nemůže být velká poezie, protože vždycky musí sestávat ze čtrnácti veršů, ve dvou čtyřveršových a dvou tříveršových strofách, a má přesně danou rýmovou strukturu. A detektivky nejsou jediný žánr, který podléhá uznávaným konvencím a struktuře. Všechny romány Jane Austenové mají stejnou dějovou linii: přitažlivá a ctnostná mladá žena překonává překážky, aby se mohla provdat za muže, jehož si zvolila. To je odvěká konvence romantické literatury, ovšem v případě Jane Austenové dostáváme do rukou harlekýnskou romanci z pera génia.

A proč vražda? Ústřední tajemství v detektivce skutečně nemusí nutně zahrnovat násilnou smrt, ale vražda přesto zůstává výjimečným zločinem a již odpradáвна vyvolává pocity odporu, fascinace a strachu. Čtenářovu pozornost si daleko spíše udrží otázka, který z dědiců tetičky Ellie jí