

UNIVERZITA PALACKÉHO
V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

František Šmehlík

Česká filologie jednooborová

Detektivní romány Michala Sýkory

Michal Sýkora's Crime Novels

Olomouc 2020

vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk PhD.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne Podpis

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval doc. Mgr. Eriku Gilkovi, PhD. za jeho trpělivost, ochotu, poskytování cenných rad a připomínek při vedení mé bakalářské práce.

Obsah

Úvod	5
1 Detektivka a vysoká literatura	6
2 Aspekty románů Michala Sýkory	10
2.1 Jazyk.....	10
2.2 Prostředí	17
3 Postavy	21
3.1 Postavy policejního sboru	21
3.1.1 Marie Výrová	23
3.1.2 Pavel Edelweiss.....	27
3.1.3 Kristýna Horová	29
3.1.4 Strážmistr Pacák	30
3.1.5 Šéfové oddělení.....	30
3.2 Pachatelé	30
3.2.1 Příklad pro exorcistu – pachatelé: Jan Pánek, Anna Pánková a Václav Kulich	32
3.2.2 Modré stíny – Vilém Mitner	33
3.2.3 Ještě není konec – Josef Holina	35
3.2.4 Pět mrtvých psů – Doktor Toman.....	37
3.3 Jiné záporné postavy	38
Závěr	42
Seznam literatury	47

Úvod

Předkládaná bakalářská práce pojednává o románech Michala Sýkory (*1971), spisovatele, který v současné době patří mezi nejúspěšnější autory detektivní prózy v České republice.

V době odevzdání bakalářské práce byly vydány čtyři romány, *Případ pro exorcistu* (2012) u nakladatelství Paseka a tituly *Modré stíny* (2013), *Ještě není konec* (2016) a *Pět mrtvých psů* (2018) vydalo nakladatelství Host. Kromě umělecké tvorby se autor detektivkám věnuje i ve své badatelské činnosti. Se svými studenty na Katedře divadelních a filmových studií Univerzity Palackého vydal souhrnnou dvoudílnou studii *Britské detektivky: od románu k televizní sérii* (2012). Sám je mimo jiné autorem dvoudílné monografie *Vladimir Nabokov – Od Mášenky k Daru* (2002, Host), *Vladimir Nabokov – „Americká“ témata* (2004, Host) a studie *Vize řádu a světa v moderní próze* (2008, Pistorius a Olšanská). Všechny jeho romány byly adaptovány do filmové podoby a uvedeny Českou televizí, *Případ pro exorcistu* (2015, režie Jan Hřebejk), *Modré stíny* (2016, režie Viktor Tauš), *Pět mrtvých psů* (2016, režie Jan Hřebejk) a *Vodník* (podle románu *Ještě není konec*. 2019, režie Viktor Tauš).

Sýkora vytváří ve svých dílech specifický svět, používá jazykové prostředky, které jsou v kontextu české kriminální literatury poměrně nezvyklé. Sám si klade za cíl, aby jeho hrdinové neodpovídali schématu „drsného policajta“. Nejde mu o vytváření bizarních, složitých zápletek, spíše o souhru uměleckého záměru s detektivní linkou.

Bakalářská práce má za cíl analyzovat důležité prvky v Sýkorových románech. Zaměřuje se zejména na jazyk a prostředí, dále sleduje vývoj postav a jejich význam ve fikčním světě. V kapitole o jazyku se věnuje rovněž srovnání se slavným románem Michala Viewegha *Báječná léta pod psa* (1992).

1 Detektivka a vysoká literatura

Žánr detektivky je obecně spojován spíše s populární kulturou než s vysokým uměním. V minulosti byly dokonce terčem cenzury pro domnělé ničení morálky čtenářů [Janáček 2004: s. 80]. I Mocná v Encyklopedii literárních žánrů uvádí, že funkce detektivky je především zábavná. [Mocná a Peterka 2004: s. 106]

„Princip narativní mezery v informacích se soustřeďuje k otázce „kdo je vrah“, přičemž odpověď na ni spolu s detektivem z fikčního světa hledá i čtenář.

Vyprávění je zaměřeno na vznik rozvíjení, ověřování a zamítání detektivových (resp. čtenářových) hypotetických podezření.“ [tamtéž]

Tato definice budí dojem, že nejdůležitější na detektivní próze je zápleтка, jak to platilo u autorů tzv. „zlaté éry“¹, kdy se nekladl důraz na psychologizaci postav, ale výhradně na řešení záhady. U řady moderních autorů detektivek toto již neplatí. P. D. James ve své monografii o detektivní literatuře *Povídání o detektivkách* o svém psaní poznamenává, že jejím cílem „je napsat dobrý román se všemi ctnostmi, jaké tato slova předpokládají; román, který zároveň funguje jako uvěřitelná a uspokojivá detektivka. To znamená, že mezi zápletkou, charakterizací, prostředím a námětem musí existovat tvůrčí a usmiřující propojení, a zápleтка nemá být vůbec dominantní, naopak, má přirozeně vzejít z postav a prostředí.“ [James 2011: s. 125–126]

Čtenář by tedy neměl podlehnout předsudkům, že detektivní próza nemůže plnit úlohu „vážného“ románu a vztahovat se ke stejným tématům kvalitně. Předsudečnou kategorizaci v literatuře odsuzuje i významný autor detektivek Raymond Chandler:

¹ Zlatou érou se rozumí období mezi dvěma světovými válkami, ačkoliv mnozí autoři zlaté éry tvořili v zavedeném módu ještě v šedesátých a sedmdesátých letech dvacátého století. Detektivky zlaté éry, pro svůj důraz na záhadu a její řešení často označované též mystery fiction, představují kánon postupů a pravidel a jsou též nejčastěji předmětem teoretické debaty. (Sýkora a kol. 2012: s. 17) Mezi hlavní představitele patřily zejména Agatha Christie a Dorothy L. Sayers.

„Úniková literatura“ a „literatura, která chce něco říci“ jsou pojmy literárněkritického žargonu, kde se používá abstraktních slov, jako by měla absolutní význam. Ze všeho, co je napsáno s vitalitou, vyzařuje vitalita; neexistují mělká témata, existují pouze mělké mozky.“ [Chandler 2004: s. 17]

Přítomnost detektivní zápletky, tedy řešení záhadného zločinu, můžeme vidět i v řadě nejuznávanějších děl světové literatury. Názorným příkladem budiž Dostojevského *Bratři Karamazovi*.

Z českého prostředí můžeme jmenovat *Hordubala* Karla Čapka, *Stín kapradiny* Josefa Čapka, *Žháře* Egona Hostovského, *Lviče a Mirákl* Josefa Škvoreckého, *Příběh kriminálního rady* Ladislava Fukse, či *Hvězdnou hodinu vrahů* Pavla Kohouta. [Jareš a Mandys 2019: s. 19]

P. D. James uvádí i další příklady románů, které by za detektivky běžně pokládány nejsou, přesto je v nich zahrnuta záhada, často spojená se zločinem, a poskytuje uspokojení z jednoznačného řešení. P. D. James zmiňuje Anthonyho Trollopa a jeho romány *Orley farm* (Statek Orley) a *Phineas Redux*, ale také *Janu Eyrovou* Charlotty Brontëové nebo tvorbu Charlese Dickense:

„Charles Dickens nabízí v *Ponurém domě* jak záhadu, tak vraždu, a v postavě inspektora Bucketa vytvořil jednoho z nejpamětihodnějších literárních detektivů, zatímco jeho nedokončený román *The Mystery of Erwin Drood* (*Záhada Edwina Drooda*) obsahuje ze zamýšlené zápletky dost na to, aby čtenáři mohli divoce spekulovat o možném rozuzlení.“ [James 2011: s. 8-9]

Slavný anglický autor Graham Greene sám oddělil své dílo na tzv. divergenta, neboli „entertainments“ (*Revolver na prodej* (1936)) a vážně míněná díla (*Moc a sláva* (1940)), avšak později svého činu litoval. [James 2011: s. 10]

P. D. James se dále ptá, „o čem přesně mluvíme, když říkáme „detektivka“.“ Odpověď hledá ve vysoce organizované struktuře a uznávaných konvencích. Struktura i konvence detektivního románu se za dlouhá léta jeho žánrového vývoje zásadně pozměnily, ale stále platí to, že text „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 predestiná.“ [James 2011: s. 11–12]

Podobně definuje jeden z hlavních motivů detektivky i Karel Čapek ve své eseji *Holmesiana čili o detektivkách*:

„Na počátku je motiv a ještě starší: Sfinga kladoucí hádanky, divá, mučivá rozkoš intelektu řešit záhady, náruživá potřeba mozku louskat tvrdé ořechy nastražených otázek.“ [Čapek 1984: s. 145]

Michal Jareš s Pavlem Mandysem v dosud jediné souhrnné práci o českých detektivkách definují detektivní prózu jako „největší a nejoblíbenější podmnožinu kriminální prózy, kde platí pravidlo, že musí zahrnovat zločin a postup jeho vyšetřování, nejlépe včetně odpovědí na otázky kdo, jak a proč zločin spáchal“. [Jareš a Mandys 2019: s. 21–22]

Ani tato definice ovšem nepokrývá rozdíl mezi „vážnou literaturou“, která silně využívá detektivní prvky a samotnou detektivní literaturou, jež je širokou veřejností apriori spojována s literaturou brakovou.

Tzvetan Todorov se zamýšlí nad strukturou textu detektivních románů a podotýká přitom: „Mistrovské dílo umělecké literatury v jistém smyslu nepatří k žádnému žánru, jediné ke svému vlastnímu; naproti tomu mistrovské dílo triviální literatury je to, jež svému žánru nejlépe odpovídá.“ [Todorov 2000: 101]

Michal Sýkora díky své badatelské činnosti velmi dobře rozumí žánrovým pravidlům, nicméně jako autor hlásící se k odkazu P.D. James [Soukromý rozhovor s Michalem Sýkorou 17. 4. 2019] nezůstává jen u snahy napsat dobrou detektivku, která oněm pravidlům odpovídá, to znamená, že pro něj není nejhlavnější zápletka a napínavé vyšetřování s překvapivým rozuzlením. Zápletku naopak často upozaduje a snaží se vytvořit svébytný umělecký odkaz, jehož je detektivka prostředkem nikoli cílem. V současné české detektivní literatuře to není nic neobvyklého, i další známí autoři jako Michaela Klevisová nebo Nela Rywиковá se skrz detektivku věnují tématům, jež mají blízko k sociálnímu či psychologickému románu, a samotnému vyšetřování je věnováno často i mnohem méně prostoru, než je tomu u Sýkory.

Pro autorský rukopis Michala Sýkory je příznačná jeho snaha vymanit se z okovů triviální literatury a vytvořit autonomní fikční svět, neotřelý svou jazykovou stránkou, specifickým prostředím i bouráním žánrových kliše. O jeho přístupu k detektivkám vypovídá i výrok Pavla Edelweisse, když mluví o vztahu Velké Sovy k Bobu Dylanovi.

„V tom hlase a vůbec v té hudbě se odráží celý život, všechno, co ten člověk prožil. Hlas prostě odpovídá syrovosti života, o kterém zpívá. Velké Sově nejde o líbivost, ale právě o tu autentičnost.“ [Sýkora 2018: s. 46]

Edelweissova slova můžeme chápat jako metaforu autorova psaní. Namísto líbivých, překombinovaných zápletek, „superakčních“ scén jde Sýkorovi právě o onu autentičnost. Dokládá to i nevole, s jakou se autor vyjadřuje k seriálovým výtvorům režiséra Jiřího Stracha (*Ďáblova lest, Labyrint I, II, III*)

„Opravdu, opravdu, opravdu, jak by to zdůraznil třikrát Václav Klaus, nemám rád Strachovy pseudodetektivky a mysteriózní thrillery, protože jeho zápletky považuji za naprosto pošahané. Já jsem zastáncem toho, aby detektivky byly, pokud jde o motivaci postav a způsobu provedení zločinu, maximálně věrohodné, zkrátka aby to dávalo smysl.“ [Soukromý rozhovor s Michalem Sýkorou 17. 4. 2019: čas 19:37]

O autentičnosti Sýkorových detektivek píše i Pavel Mandys: „(Sýkora) dovedně využívá prostředí, které u nás panuje, jako kulisu k fiktivnímu případu, který tím takto získává na uvěřitelnosti a aktuálnosti. Obojí je hlavní předností *Modrých stínů*: když román čteme, nenarazíme na nic, co by bylo příliš nadsazené, nepravděpodobné, vyumělkované.“ [Mandys 2. 8. 2013]

2 Aspekty románů Michala Sýkory

2.1 Jazyk

Jazyk je aspekt, který čtenáře prozaických knih Michala Sýkory okamžitě upoutá. Zatímco zápletka či prostředí autorových děl jsou vystavěny pokud možno maximálně realisticky, jazyk, jímž je příběh vyprávěn a jímž především mluví jednotlivé postavy, vytváří jakýsi „neovančurovský“ fikční svět, kdy je běžným lidem vkládána do úst akademická mluva, která je daleko bližší psanému než mluvenému projevu. Čtenář se tak stává svědkem pozoruhodných dialogů, jaké by v běžném světě jen těžko vyslechl, a už vůbec by se jich nenadál v prostředí policejní stanice.

Důvodů může být hned několik. Tím prvním je nevědomé použití specifického jazyka (k čemuž se přiklání sám autor [Soukromý rozhovor s Michalem Sýkorou 17. 4. 2019: 6:00]) – tedy skutečnost, že jazyk, jímž je dílo psáno, je pro autora přirozený a dobře známý z prostředí a společenských vrstev, v nichž se pohybuje. Dále je možná snaha o komický efekt, když jsou některá květnatá označení použita v ironii. Neotřelé výrazivo pak kontrastuje s banální skutečností, již označuje.

Osobně se domnívám, že je ve hře ještě třetí možnost, a sice ta, že autor cítil potřebu použít honosný jazyk, aby text v jeho očích neztratil na serióznosti. Sýkora, jakožto literární vědec a vysokoškolský pedagog, publikoval a stále publikuje odborné texty. V těch se očekává zcela jednoznačné pojmenování skutečnosti, zatímco u uměleckých textů si autor může dovolit svévolnější přístup, aby tak poskytl větší interpretační volnost. Prostý jazyk by narušil Sýkorovy vyjadřovací zvyklosti. Autor se tak podobá sochaři, který tesá své dílo zásadně jen z nejčistšího mramoru, protože žije v představách, že při použití prostšího materiálu klesá kvalita uměleckého projevu. Tuto skutečnost můžeme přisoudit „nováčkovské nezralosti“.² V zásadě tato třetí hypotéza koresponduje s první, a sice že autor používá onen jazyk nevědomě, protože mu je na rozdíl od běžné populace vlastní. I autorovy obavy z toho, že vystoupí ze své jazykové komfortní zóny, může být nevědomý. Sýkora se odmítá vydat na dobrodružnou plavbu, v níž by se v dialogu dvou policistů opovážil místo slova „iniciativa“ použít prosté synonymum.

² Jazyková úroveň má v knihách Michala Sýkory vzestupnou tendenci – velký skok zaznamenává román *Ještě není konec*

„Dneska jsi, Kristýno, svou iniciativou velmi přispěla k vyšetřování,“ začala Velká Sova... „Já to cením ale... trochu svou iniciativnost brzdi.“ [Sýkora 2013: s. 169]

Text by se zjednodušením nástrojů méně soustředil na jazyk, který je zajímavý často jen sám o sobě, a víc by upozorňoval na jiné relevantní skutečnosti.

Jako další příklady ústřížků pozoruhodných dialogů či monologů můžeme uvést:

„Vytváříme si komplexní obraz prostředí, ve kterém se docent Chalupa pohyboval.“ [Sýkora 2013: s. 145]

„Ale jistěže vy. S důkazním materiálem jste pracovali dost selektivně.“ [Sýkora 2016: s. 181]

„Máte jen seznam lidí, kteří tady v kraji něco znamenají, lidí, které chcete zdiskreditovat, jak je už je tady ostatně zvykem. Dovedete si představit ty konsekvence, kdyby se vaše nepodložené domněnky dostaly na veřejnost?“ [Sýkora 2018: s. 304]

„Mě vaše manželství vůbec nezajímá. Je mi úplně jedno, jestli to vaše žena ví nebo ne. Je mi úplně jedno, jestli jste ji podváděl soustavně nebo jen jednou. Vaše morálka mě zajímá pouze potud, pokud má souvislost s vraždou, kterou vyšetřuju. Takže mě ušetřete toho starosvětského rozechvění. Nejsm si jista, že je to váš styl.“ [Sýkora 2012: s. 123]

„Tohle totiž není selhání jednotlivců, tohle je věc systému, ze kterého tyhle novodobé elity tyjí. Tohle je to nejděsivější dědictví komunismu, co nás postihlo, totiž že se tady elitami stali lidé bez skrupulí, utilitární šibři, kterým jde jen o prachy a osobní prospěch.“ [Sýkora 2018: s. 298]

„Mě osobně člověk, jehož komise vybrala, nepřesvědčil... Nepřipadá mi jako někdo, kdo je schopen ekonomicky zvládnout chod tak diverzifikované a komplexní instituce, jako je univerzita... Bude-li alternativou k tomu kandidátovi vaše setrvání na pozici, pane inženýre, myslím, že senát formuluje své stanovisko zcela jasně a kategoricky.“ [Sýkora 2013: s. 429]

Výše zmíněnou ironii a snahu o komický efekt můžeme demonstrovat na pasáži: „Vaše půlhodinová absence je jistě pro českou ornitologii těžká rána, ale přesto doufám, že se z toho zásluhou vaší zvýšené pile nějak časem vyhrabe.“ [Sýkora 2012: s. 123]

Někdy autor usiluje o vtip za pomoci záměrného opakování slov: „Pro vyšetřovací tým to mělo tu výhodu, že se obec hemžila potenciálními svědky, kteří mohli něco vidět, něco slyšet, nebo obojí, a kteří byli doma, když policisté obcházel domy, a tudíž jim mohli sdělit, zdali něco slyšeli či viděli nebo oboje.“ [Sýkora 2012: s. 38]

Z českých autorů posledních let využíval podobného principu např. Michal Viewegh v románu *Báječná léta pod psa* (1992), kde malý Kvido používá slova a fráze velmi vyspělé na svůj věk. Ty pak kontrastují s jeho dětsky bezprostředním a naivním pohledem na svět:

„Učitelka Hájková se mne zeptala, zda zamýšlím s Jaruškou tancovat při vánoční besídce. Řekl jsem, že asi ano, i když bych se na druhé straně nechtěl předčasně vázat na jednu provinční dívku.“ [Viewegh 2018: s. 50]

„Učitelka Konečná mě pak nutila, abych si šel hrát do některého z těch příšerných plechových domečků. Zeptal jsem se jí, na co bych si tam měl podle jejího názoru hrát. Řekla mi, že bych tam jako mohl přijímat návštěvy. Odpověděl jsem jí, že ten absurdní rituál, jakým je v této zemi přijímání návštěv, je kapitola sama pro sebe – tím spíše pak v tom tzv. domečku, který člověku spíše připomíná těsné vlakové kupé, pokud ne rovnou vyhořelou maketu na tankové střelnici, a že bych si daleko raději – samozřejmě pokud s tím bude souhlasit – na některé nepřilíš vzdálené lavičce dočetl toho Heinricha Bölla... na to jsem se jí zeptal, zda chce mou osobnost skutečně rozvíjet – tak, jak to má v popisu práce – nebo spíše potlačit. Řekla mi, že jediné, co momentálně chce, je dožít se v klidu penze.“ [Viewegh 2018: s. 49–50]

„Nechtěl bys s většími dětmi recitovat pěkné básničky?“ zeptala se soudružka učitelka Šperková Kvida.

„Po pravdě řečeno, nevím,“ řekl Kvido. „Je to koneckonců jen reprodukční umění. Asi bych raději zkusil napsat něco vlastního.“ [Viewegh 2018: s. 82]

Přínosem *Báječných let pod psa* je „humorná nadsázka a ironický nadhled z perspektivy mladého člověka.“ [Machala a kol. 2015: s. 145] Jedná se o humoristický román, který záměrně používá hyperbolu a neaspiruje na realističnost. Jeho jazyk má úlohu veskrze komickou, také

však svoji předstíranou vážností ironizuje témata, která z historického hlediska nejsou apriori humorná. Není pochyb, že neotřelé výrazivo je zde použito záměrně a za jasným účelem.

Srovnání obou prozaiků je na místě, protože oba svým jazykovým plánem přináší do české literatury v daném žánru jistou inovaci. Je však otázkou, jak podobná strategie uspěje u tvorby detektivky a jak u humoristického románu. Sýkora sám tvrdí, že detektivky začal psát proto, že mu v českém prostředí chybělo spojení „vraždy s legrací“ [Soukromý rozhovor s Michalem Sýkorou 17. 4. 2019: čas 12:05], tedy jakýsi „humoristickodetektivní“ román. Avšak důvod, proč je Vieweghův výtvar humorový a Sýkorův (dle mého názoru) jen zřídka, je v prostředí fikčního světa. Kvidovy repliky jsou humorné, protože je vyslovuje postava malého chlapce, který i přes vysokou inteligenci a bohatou slovní zásobu řeší banální problémy běžné jeho věku a ony problémy mu působí stejné zmatení jako jeho vrstevníkům. Stejně tak dialogy v Kvidově rodině, osobní útoky vnímané očima chlapce, jsou ironizovány. Ačkoli vztah jeho rodičů zažívá těžké zkoušky, všichni aktéři téměř neustále pronášejí sarkastické výroky nebo jsou ironizováni vypravěčem. A za tím vším se jako duch vznáší „strašidlo“ totality, která ochucena autorovým humorem vytváří melancholické prostředí, jež nemá daleko k nostalgii. Díky tomu vyvstávají v textu nové významy, jichž se v době, kdy Viewegh svůj román psal, ještě nikdo neodvážil dotknout.

Podobný aspekt v Sýkorových románech absentuje. Jazyk zde rovněž ironizován, ale už chybí příběh v pozadí postav, díky čemuž by se dostavil komický efekt. Velká Sova a ostatní postavy používají specifický jazyk a ironii samoúčelně (viz ukázka výše). Chybí významy, jež by si čtenář mohl domýšlet, humoru nenahrává prostředí ani vedlejší skutečnosti (jak je tomu např. u Škvoreckého povídkové knihy *Smutek poručíka Borůvky* (1966)). Chybí zde ono prozření, které se za důvtipným humorem mnohdy skrývá.

Na onu skutečnost upozorňuji hlavně proto, že romány Michala Sýkory se oproti většině české produkce detektivek soustředí na uměleckou stránku, především na psychologii postav, kdy hrdinové vybočují z primitivních a obehnaných schémat, nebo na motivickou výstavbu. Avšak právě ono „spojení vraždy s legrací“, důvod, proč Sýkora vlastně začal psát detektivní příběhy [Soukromý rozhovor s Michalem Sýkorou 17. 4. 2019: čas 12:05] je zde použito prvoplánově, bez hlubšího záměru, a tudíž i s menším komickým efektem. Humorné vložky totiž neslouží aspiracím Sýkorových románů řešit společenská témata, jako je tomu u Viewegha, naopak od nich odvádí pozornost a znevažuje je. Samozřejmě se tak neděje vždy, nejmarkantněji je tomu evidentně v prvotině *Případ pro exorcistu*. V dalších románech používá Sýkora humorných vložek střídavě (jedna je přesto citována jako příklad) a je zde patrné, že začíná brát román víc jako umělecké vyjádření.

Jakmile nasupený Kubík uviděl, jak na něj Velká Sova s Edelweissem zírají, zvedl obě ruce jakoby v obranném gestu a zvolal: „Na nic se neptejte!“

„Co se...?“ nadechl se Edelweiss k otázce.

Copatá chovatelka za ním popustila uzdu svému veselí.

„Poblila mě lama,“ zaúpěl zoufale Kubík. Edelweiss se přidal k chovatelce za Kubíkem.

„Adame, příšerně smrdíte,“ řekl Marii nemilosrdně. „Jed'te se domů převlíct.“

„Jestli chceš, mám v autě čistý triko,“ zajíkal se Edelweiss.

„Musím se osprchovat,“ odpověděl Kubík.

...

„Nevím proč,“ začal Edelweiss. „Ale asociativně mi naskočilo, jak tenkrát přepadli Spacáka na hajzlíku štěpánovské fary.“

„Pavle, ani mi to nepřipomínejte,“ odvětila Marie ponuře a nespouštěla oči z Kubíkových zad. „Já stále doufám, že se Spacákovým odchodem zůstane v našem týmu pozice obecního blba trvale neobsazena.“ [Sýkora 2018: s. 73-74]

Spisovnou a intelektuální mluvou je obdařena většina postav, vyjma těch, jež mluví v dialektu nebo těch, které jsou v textu vyobrazeny jako primitivní a hloupé figury. Ty pak mluví vesměs v holých větách, podobně jako vrah Holina z románu *Ještě není konec*:

„No to byl gól. Psala o tom i Stráž lidu, to už bylo něco. Už jsem seděl, když jsem se to dozvěděl. Že je po ní. A když mě pak pustili, zjistil jsem, že celá ta famílie je v prdeli. Staré po smrti, děda ve starobinci, jeden mladej v blázinci, druhýmu se po převratu úplně zmagořila stará, že už není u moci... Došlo na ně. Panbůh jim to všechno oplatil. Já se dřel jako magor, oni mi za to dali rum a kartón startek a prej: to dřevo si taky můžete nechat. Sem ji měl říct, to dřevo, sódruzi, to dřevo si klidně strčte do prdele. Copak kurva třešeň nějak extra hoří? Nebo snad zimostráz?“ [Sýkora 2016: s. 279]

Sýkora ojediněle pracuje i s hanáckým dialektem:

„Jistě, to mě vůbec nenapadlo...“ špítl Pavel, ale přival slov paní Krňákové nešel zastavit. „Krňava, to jako Jarin, teda ten můj, abeste věděl, me mu říkáme Krňava, ten tak možná nějaký to čokárně v televizi, těch tam dávajó pořád plno, na to on hledí, až mu říkám Jarine, te seš taková sviňa sprostá, protože kdo se na takovy te čokárně kóká, že jo? To za nás

nebelo. Ani za komunistů. Te sice kradle a kurve to bele pořádny, pole a majetek tatovi sebrale, ale ta televiza bela za nich lepší. Pěkné české pořade, naše herci, že jo, jako třeba Bohdalová s tím Dvořákem, škoda ho, že omřel, to bele takovy sranda s nima, to sme vždycky s ženskéma říkale, ta Bohdalka, to je taková potvora, jako ona omi tomo Dvořákovi tak dobře odpovědět. Noa tenkrát žádný sprost'árne v televizi nebévali, jak teď sama holá baba. Noa Jarin na to čochi, pak se o tom bavi s chlapama v sokolovni, ale jinak je óplně nemrcóch.“ [Sýkora 2012: s. 42]

Dialekt je použit pro autentičnost mluvy obyvatele hanáckého venkova, ale rovněž pro svůj komický účinek. Podobně je tomu i v *Modrých stínech*, kde hanáckým dialektem mluví Pavel Edelweiss se svým strýcem. V románu *Pět mrtvých psů* používá nářeční mluvu mafián Zbyněk Brukner v dialogu se svou matkou. Nejdůmyslnější využití dialektu můžeme vidět u *Ještě není konec* na případu již zmíněného Holiny. O něm čtenář ví, že zavraždil půlroční dítě na cirkulárce. Jedná se o děsivou figuru. V jeho podání je nespisovná mluva použita pro lepší zhmotnění postavy zkrachovalce nad hrobem, který prožil smutný život, z čehož viní všechny okolo:

„Víte hovno,“ obořil se na Šupinu dědek. „Nevykládejte mi, že víte, jaký to je, když máte svoje roky. To musím poslouchat celej život. Vždycky přijde takovej panák v pěkným kabátě jako vy a začne machrovat. Že jsem byl na invalidním, ještě neznamená, že jsem blbej. Jen si to o mně všici mysleli. Pořád někdo chodil a radil, jak mám žít, co mám říkat a co si mám myslet. Víte, proč jsem seděl? Protože mě práskli komóši, jako byli Třebovičtí, jenom proto, aby si zakryli bordel ve vlastním podniku. Já jsem celej život všechno odsíral za nějaký dobře oblečený panáky jako vy. A teď zas? Za co mě vy fízlové chcete zašít? Že si přivydělávám, že staré Vyslóžilce bróším nůžky?“ [Sýkora 2016: s. 277]

Holinovy monology jsou asi nejpůsobivější pasáže v celé sérii právě díky autentickému jazyku, který odporného vraha daleko více než jiné Sýkorovy postavy přibližuje reálnému světu, v němž čtenář žije a vychovává své děti. Holinova postava je tak pro čtenáře mnohem lépe uchopitelná a dialog s vyšetřovatelem působivější, než je tomu například v románu *Modré stíny*, kde Marie Výrová debatuje s kvestorem Jonášem:

Marii to pobavilo: „Je dobré slyšet, jak budoucí vysoký ministerský činitel smýšlí o řadových zaměstnancích svého resortu.“

Jonáš jí úsměv opětoval. „Nic ve zlém, paní komisařko, jsou prostě věci, které vás přesahují.“

„Jsou věci, které přesahují vás, pane inženýre. Třeba morálka a zákon. Víte, napadá mě, co by se stalo, kdybych já, obyčejná venkovská policajtko, do toho takhle pořád nešťourala. Jestli by pak – třeba – Mitner – když čistě hypoteticky připustím, že mi říkáte pravdu – pak tu pěknou ministerskou zakázku nedostal?“

„Jistěže říkám pravdu!“ ohradil se Jonáš. „Vám stále nedochází, že já tu jsem v podstatě taky obětí.“

„Dobře, říkáte pravdu. V tom případě, vám, nedochází, proč to Mitner udělal. Protože se domníval, že mu za to budete vděčný a odměníte ho nějakou protislužbou. Mitner je možná chamtivý gauner, ale vraha z něj udělal systém, který tady zavedli lidi, jako jste vy nebo váš nový chlebodárc. Systém klientelismu, kamarádčoftů, vzájemných protislužeb. Mitner totiž znal vaše praktiky, pane inženýre, znal ten korupční systém, který jste na univerzitě zavedl, a chtěl se na něm prostě přiživit. Myslel si, že vám poskytne službu, kterou nedokážete odmítnout.“

Jonáš si pro tentokrát zachoval dokonale kamenný, bezvýrazný obličej. „Takové mravní rozhořčení!“ zvolal. [Sýkora 2013: s. 402]

Tento dialog se odehrává mezi podezřelým kvestorem s kontaktem na ministra vnitra a policejní vyšetřovatelkou, která je v románu vyobrazena jako nositel vysoké morálky. Dotýká se závažných společenských témat, můžeme říci „měkké korupce“, tedy činu, který někdo vykoná v něčí prospěch s automatickým předpokladem vděku. Onen vděk se pak může v budoucnu přetavit v protislužbu druhé strany. Tento systém je vlastní gaunerům v Sýkorových románech i ve skutečném světě a autor jej tematizuje jak v *Modrých stínech* tak v *Pěti mrtvých psech*. Úzká vazba na reálné společenské problémy však povoluje, když se postavy, jichž se problém týká, odchyľují od reálného světa jazykově. Debata o zločineckých praktikách kvestora se tak podobá debatě z úvodu téhož románu na zasedání univerzitní vědecké rady, na jehož programu je habilitace uchazečky dr. Macharáčkové.

Jazyk má v Sýkorových prózách ještě jednu funkci. Autor se hlásí k tradici britských detektivek dvacátého století. Oproti např. americké „drsné škole“ se britský detektivní román většinou odehrává v uhlazeném, někdy až aristokratickém prostředí vyšších a středních vrstev převážně na venkově. Sýkorův jazyk tuto atmosféru spoluvytváří. Detektivka tak nemá realistický nádech prašných uliček okrajových čtvrtí, kde by čtenář v reálném světě očekával přítomnost zločinu, ale spíše čajového dýchánku v klubu intelektuálů.

2.2 Prostředí

Sýkora tvrdí, že u detektivky je důležitá znalost prostředí. [Youtube 1. 4. 2019] Velmi podobně se vyjádřila již P.D. James v *Povídání o detektivkách*:

Místo tvoří koneckonců prostor, v němž postavy rozehrávají své tragikomedie, a pouze pokud se děj odehrává v plně vykresleném fyzickém prostředí, můžeme do toho světa vstoupit... Jednou z funkcí prostředí je dodávat ději na věrohodnosti, což je obzvlášť důležité u detektivek, které často pojednávají o bizarních, dramatických a hrůzných událostech. Ty je třeba zasadit do místa tak hmatatelného, že by tam čtenář mohl vstoupit jako do důvěrně známého pokoje. Uvěříme-li místu, dokážeme uvěřit i postavám. [James 2011: s. 101-103]

Sýkora zasazuje děj svých románů do místa svého bydliště, tedy do Olomouce a nejbližšího okolí. Prostředí se snaží věrně popsat, vychází z předobrazu reálného světa, jemuž se pokouší fikční prostor přiblížit. Vychází ze skutečných pojmenování ulic, v románu *Modré stíny* tipuje Kristýna Horová vrahovy odchodové trasy:

„Od konviktu se autem dostanete tak, že objedete budovu teologické fakulty, která stojí hned vedle, a teď máte dvě možnosti. U Sarkanderovy kaple odbočíte doleva, znovu projedete Žerotínovo náměstí, Panskou ulicí sjedete na Dolní náměstí a Lafayettovou ven z centra.“ [Sýkora 2013: s. 132]

Její popis odpovídá skutečnému prostoru v centru Olomouce (součástí knihy je i minimapka okolí místa činu). V *Případu pro exorcistu* je vesnice Štěpánov popsána v textu i paratextu vedle motta a dedikace. Zatímco v textu se jedná o umělecký popis, v paratextu jde o věcný výčet vlastností obce a jejího vybavení.

„**Rozloha katastru obce:** 2 827 ha. **Nadmořská výška:** 219-226 m nad mořem... **Základní služby:** 9 prodejen potravin, 3 prodejny ovoce-zelenina, 3 prodejny textilu...“ [Sýkora 2012: s. 8]

Je zde patrná snaha vidět maximální snaha přiblížit prostředí čtenáři co nejméně. Umělecký popis v textu už obsahuje i vypravěčovo hodnocení:

„Vesnici, roztažené do pětikilometrové délky, obklopené přifařenými vesničkami, chybí geografické centrum, cokoliv, co by připomínalo náves. Zajímavější je její Dolní konec, kde kousek od vlakového nádraží, jež obec vlastně jen tak lehce tečuje, stojí starý odsvěcený kostel sv. Barbory...“ [Sýkora 2012: s. 21]

V *Modrých stínech* je prostředí spjato přímo se Sýkorovým zaměstnavatelem, tedy Univerzitou Palackého. On sám o románu mluví jako o univerzitní detektivce, což je žánr, který je u nás málo rozšířený, jakkoli v anglosaském světě dost frekventovaný. [Youtube 24. 7. 2013] Pavel Mandys ovšem *Modré stíny* za univerzitní detektivku nepovažuje, protože „u univerzitních detektivek se obvykle zápleтка soustřeďuje jen na univerzitu a její bezprostřední okolí, odtud se rekrutují podezřelí i pachatel. V případě *Modrých stínů* je to spíše první polovina, pak je to thriller z podnikatelsko-politického polosvěta.“ [Mandys 2. 8. 2013]

Jelikož *Modré stíny* představují klíčový román, Sýkora zde přináší i spoustu reálií z fungování univerzity, z nichž některé zachycuje kriticky. Příkladem je habilitační řízení na v úvodu románu, kdy je zobrazeno amorální chování některých členů vědecké rady, kteří odmítají udělit doktorce Macharáčkové titul docent z různých, vesměs však malicherných důvodů.

V románu *Ještě není konec* se autor opět snaží přiblížit prostředí čtenáři mapkou místa činu. Dějiště se v této próze přesouvá z humorně zobrazeného hanáckého venkova (*Případ pro exorcistu*) a uhlazených univerzitních kabinetů (*Modré stíny*) na šedé olomoucké předměstí. Více než popisu prostředí je však v textu věnována pozornost postavám. Při závěrečné konfrontaci vyšetřovatelů s vrahem Holinou je jeho prostý příbytek popsán takto:

„Dědek si pronajímal malý přízemní půldomek ve Skrbni, kousek od trati příměstského motoráku, jen kuchyň a pokoj, malý dvorek a – ovšemže – kůlna, v jejichž otevřených dvoukřídlých vrátkách zrovna Holina seděl na stoličce a na rachitické elektrické brusce, kabelem propojené s vnitřnostmi kůlny, brousil asi půl tuctu krejčovských nůžek.“ [Sýkora 2016: s. 274]

Oproti stručnému popisu místa zabírá charakteristika samotného Holiny půl strany. Také zápleтка románu je intimnější, zatímco v *Modrých stínech* se vyskytují závažné společenské problémy, v románu *Ještě není konec* sledujeme konflikty uvnitř zločinem zasažené rodiny, tedy velmi uzavřené společenské jednotky. Je zde mnohem větší důraz na

jejich individualitu nežli v *Modrých stínech*, kde postava zločinného kvestora či psychopatického Mitnera představovaly spíše symboly prohnilé společnosti.

Práce s prostorem v próze *Ještě není konec* je zajímavá i z toho důvodu, že autor operuje se schématem typickým pro zlatý věk detektivky, tedy vraždou v uzavřeném prostředí. To je ovšem jen iluze, ukáže se totiž, že vrahem je někdo zvenčí. Rodina a vztahy v ní jsou však kvůli mnohaletému přesvědčení, že vrahem je jeden z nich, nenávratně poničeny.

V románu *Pět mrtvých psů* se prostředí opět začíná dostávat do popředí v motivické výstavbě. První zločin se odehraje v ZOO, což je místo pro dějiště detektivního příběhu velmi specifické. I zde autor využívá předobrazu skutečné ZOO Olomouc na Svatém kopečku. Druhý zločin se přihodí na záchodcích obchodního domu Haná. Sýkora zde zasadil vraždu, aby se co nejvíc přiblížil realitě [Youtube 1. 4. 2019], protože potřeboval obchodní centrum, které má i v reálu supermarket s čtyřiaadvacetihodinovou otevírací dobou. Poslední vražda je speciální, protože se osobně dotýká týmu Velké Sovy, když obětí byla Kristýna Horová. Jedna z nejlepších kapitol Sýkorovy série je úzce spjatá s popisem místa (celá čtvrtá část románu nese název Trusovický potok). První tři odstavce jsou kvůli tempu a dávkování napětí sepsány bez použití verba. Okolní příroda je popsána jako harmonické místo, které si žije vlastním životem. Vše je následně vystřídáno disharmonií přírody, člověka a zločinu:

„Bělkovické údolí, skryté ve stínu staletého jehličnatého lesa. Obrovské borovice, smrky, jedle a modříny. Suché jehličí, praskající větvičky. Pařezy pokryté teď už vyschlým mechem.

Trusovický potok zanořený do houští kapradin, lopuchů a žlutí zářících blatouchů.

Unavený proud mdlé kličkující mezi balvany. Žíhaná hra světla a stínů. Zelené příšeří. Oslňující jas slunce odrážejícího se ve slabě zpěněné vodě. Vážky poletující nad vodou, lhostejné ke zmatku kolem.

Marie odehnala ováda, kterého zaujalo její předloktí.“ [Sýkora 2018: s. 262]

Následuje propojení Kristýnina mrtvého těla s personifikovanou přírodou:

„Vysychající potok měl přece jen dost sil, aby Kristýně omýval kotník v tenisce.“ [Sýkora 2018: s. 263]

Poté už se autor soustředí převážně postavy a jejich citové prožitky:

„Udělal krok ke kraji potoka a přidřepł. Rukou v rukavici odhrnul tučný list lopuchu. Na některé věci člověk není připravený nikdy. Marie se za ty roky praxe naučila chovat tváří v tvář tragédiím profesionálně a snad i víceméně chladně, jenže nikdy to zatím nemělo osobní rozměr. Když se smrt stane osobní, všechny lety osvojené profesionální zvyklosti zmizí.

První reakce na sebe vzala formu popření. Obličej, na který hleděla, byl jaksi divně oteklý a celý zmazaný zaschlou krví...

Pak popřela to popření. Samozřejmě, že se Kaplan v identifikaci nemýlil.

Poznala pomněnkovou náušnici.“ [Sýkora 2018: s. 265]

To vše zhmotňuje zločin v duchu rad P.D. James (viz výše – [4: s. 101-103]). Hrůza je pro čtenáře uvěřitelnější, uchopitelnější, a tudíž i mnohem emocionálnější. Vnímáme konflikt mezi profesním instinktem vyšetřovatelů a jejich emocionální proudy, stejně tak snahu Velké Sovy zvládnout situaci odosobněním.

Marie se nadechla, aby sebrala odvalu. „Tak ukažte...“

„Není to pěkný pohled,“ začal Kaplan nejistě.

„Nikdy to není pěkný pohled,“ odsekla Marie. [Sýkora 2018: s. 264]

Střídmost a nadhled, s nímž Sýkora scénu podal, jen ukazuje, jakého progresu dosáhl od svých prvních dvou románů.

S prostředím se v Sýkorových textech pojí i kritika mířící k existenci a funkci některých reálných objektů.

„Ze Svatého Kopečku se nabízel úchvatný pohled na panoráma města. Pamatovala si, jak vypadalo dřív – věže kostelů...alej s bazilikou tvořily obrovský kříž, v němž bazilika představovala vodorovné břevno a její věž vrchol kříže. Část aleje zůstala zachována, ale budoucí generace nejspíš o ten pohled přijdou. Trasu z Olomouce na Svatý Kopeček má protnout dálniční obchvat.“ [Sýkora 2018: s. 92-93]

Následuje kritika novodobé olomoucké architektury:

„Marie znechuceně shlížela dolů na to, jak siluetu města hyzdily dva věžáky, produkt značně svérázného vkusu místního megalomana, který sice neměl žádnou soudnost, ale zato dost peněz a známostí, aby své plány prosadil.“ [tamtéž]

V tomtéž románu se nachází i úvaha Pavla Edelweisse nad výstavbou supermarketu Lidl v okrajové části města, což notně zkomplikovalo dopravní situaci:

„Vzpomněl si, že když oznámili záměr postavit tady další velkoobchodní Lidl, místní protestovali a podepisovali petice: Zkomplikuje to dopravu a zkrachují místní malé prodejny soukromníků. Přesto nově postavený supermarket nebojkotovali a jejich přičiněním došlo k tomu, před čím v petici varovali.“ [Sýkora 2018: s. 45]

Sýkorovy projevy sociální kritiky tak netkví jen v práci s postavami, ale je občas explicitně vyjádřena vazbou na reálné objekty. Kritika se pak týká stejných aspektů, jež tematicky protínají jeho zápletky, a sice trvání na morálních zásadách, upřímnosti a cti.

3 Postavy

3.1 Postavy policejního sboru

Podle monografie badatelské dvojice Jareš – Mandys „se čeští literární detektivové obvykle dost liší od anglosaských suverénů: bývají nenápadní, skromní, neohromují okolí svými dedukcemi ani tvrdými pěstmi či přesnou muškou. Přispívá-li v něčem česká detektivní tvorba té světové, tak je to především v ironizování, parodování a obecně podvracení autority takzvaného Velkého detektiva.“ [Jareš a Mandys 2019: s. 16]

V případě Michala Sýkory je to pravda jen napůl. Jednak on sám popisuje dobový kulturní kontext, kdy psal svůj první román *Případ pro exorcistu* tak, že „negativním rysem české detektivky je předvádět drsné policajty, kteří v našich poměrech vždy vyznívají směšně a komicky.“ [Youtube 24. 7. 2013]

Nutno dodat, že Sýkora nemluví o historii české detektivky jako celku, ale o určitém údobí, řekněme první dekádě nového tisíciletí.

Sýkora se mnohem víc než k české tradici detektivky hlásí k britské škole. Mají-li Jarešovou a Mandysovou charakteristikou jeho detektivové něco společného, tak je to ono ironizování a parodování. Ovšem nikoli Velkého detektiva, nýbrž dle Sýkory primitivního schématu „drsného policajta“, vlastní spíš severským detektivkám (Harry Hole autora Jo Nesba nebo Jonna Linna Larse Keplera) nebo americké „drsné škole“, kterou reprezentuje například Raymond Chandler a Dashiell Hammett.

Typy detektivů, kteří řeší konflikty pěstmi a mají omezenou slovní zásobu, Sýkora otevřeně pohrdá. Příkladem může být postava majora Kuneše ze seriálu ČT Rapl, o němž Sýkora prohlašuje, že „by ho na univerzitě nepustili ani přes vrátnici, protože by tam neměl co dělat. Neprojevuje se jako příliš inteligentní bytost.“ [Soukromý rozhovor s Michalem Sýkorou 17. 4. 2019: čas 20:50]

Stejně tak Sýkorovy postavy nespějí ke zdárnému cíli pomocí zbraní a pěstí, ale prostřednictvím dedukce, třebaže ne ohromující až „nadpřirozenou“ jak je tomu u britských velikánů Sherlocka Holmese či Hercula Poirota.

Sýkorův styl chová k anglosaským vzorům velkou úctu, autor se neodváží je ironizovat či parodovat. Jeho „spojení vraždy s legrací“ je spíše důsledkem snahy o intelektuální gagy, pojmenování banální skutečnosti honosným jazykem či použití hanáckého dialektu.

Sýkora o svých detektivech mluví jako o „běžných lidech ze střední vrstvy.“ [Soukromý rozhovor s Michalem Sýkorou 17. 4. 2019] Jeho vypravěč se věnuje jejich soukromí, které se někdy proplétá s detektivní linkou a tematicky na ni navazuje jako v případě rodinného života Pavla Edelweisse v románu *Modré stíny*. Dominantní roli hraje psychologie postav, vypravěč mnohdy sleduje myšlenkové pochody svých hrdinů.

„Marie sama pochybovala o smysluplnosti této linie pátrání, ale už kvůli Vitoušově skepsi (která pro ni vždy představovala nejvýkonnější hnací motor její motivace – udělat něco Nejvyššímu navzdory, dokázat mu, že pravdu mám já; jejich přátelství bylo v podstatě založeno na soutěživosti, na schopnosti se vzájemně rozčílit a tím i motivovat, uvědomovala si) musela toho člověka najít, tedy pokud ještě žije.“ [Sýkora 2016: s. 113]

Jeho hlavní hrdinové mají společnou jednu věc. Chovají pevné morální zásady, kterých se drží v lehkých i těžkých časech. Sýkora zobrazuje také hloupé či amorální policisty, osu vyšetřovacího týmu ale tvoří veskrze kladné postavy „dušínovského“ typu.

3.1.1 Marie Výrová

Marie Výrová je ústřední postavou Sýkorovy detektivní série. Sýkora konstatoval, že si jako hlavní postavu vybral pětapadesátiletou ženu z toho důvodu, aby se vyvaroval „tématu drsnáctví.“ [Youtube 24. 7. 2013]

V prvním románu *Případ pro exorcistu* vypravěč nepopisuje její vzhled. Víme o ní, že jí je více než padesát let, narodila se na venkově, ale přes polovinu svého života žije ve městě. [Sýkora 2012: s. 22] Více než o jejím soukromém životě se dozvídáme o jejím přístupu k práci:

„Ze začátku mu (kolegu Pavlu Edelweissovi) chvíli trvalo, než si přivykl na zvláštnosti své nové šéfové – zejména na její ostentativní ignorování veškeré subordinace, všeho rigidně armádního v policejních složkách. Odmítala používat hodnosti – od kolegů a podřízených vyžadovala, aby ji oslovovali nikoliv jako majorku, ale jako doktorku práv, stejně tak se na Edelweisse neobracela jako na nadporučíka, ale jako na kolegu magistra. Ještě snesla titul vrchní komisařka, ale jak sama říkala, majorkou nikdy nebyla ani nebude.

Obdobně odmítala tykání se svými kolegy. Edelweissovi vždy zdvořile vykala a on sám za chvíli pochopil, že tím vyjadřuje nejen svůj odstup, ale zejména – nevěděl, jak to říct, ale lepší slovo než *úcta* jej nenapadlo.“ [2012: s. 39]

Striktní vykání hlavní vyšetřovatelky a oslovování akademickými tituly je jedním ze způsobů, jakým se na policejním oddělení navozuje atmosféra prostředí, které autor dobře zná, tedy akademická půda. Autor se snaží vymezit vůči „drsnému“ policejnímu prostředí, které známe z jiných literárních a filmových detektivek. Na oddělení nevládne uvolněná, kamarádská atmosféra, vyšetřovatelé spolu nechodí po práci do baru. Téměř všechny dialogy mezi kolegy zní formálně a rovněž humorné a ironické pasáže se vyznačují knižním jazykem.

„Já vám, doktore, závidím tu vaši odbornost,“ ozval se Edelweiss... „odbornost a profesionalitu. Laik jako já, nemaje lékařského vzdělání, by se s tím mohl hodin trápit, ale vy – to je jiná... Tři střelné rány. A my hned víme, na čem jsme.“ [Sýkora 2013: s. 76-77]

Kromě doktorky práv Marie Výrové mají i další vyšetřovatelé Pavel Edelweiss a Kristýna Horová právnické vzdělání. Úcta a distingovanost projevu jsou ve vztazích mezi těmito kriminalisty velmi výrazné.

Jediní dva kolegové, jimž Marie tyká, jsou šéf oddělení a dávný spolužák Viktor Vitouš a Kristýna Horová, kterou zná Výrová již od dětství.

Oba dva, Kristýna i Viktor, se tak na první pohled svým vztahem vůči vrchní vyšetřovatelce vymykají a každý jiným způsobem narušují jí budované vztahy na pracovišti. Zatímco pro Kristýnu má Marie slabost a občas ji favorizuje, proti Viktorovi bojuje hlavně z oho důvodu, že její šéf vyznává zcela odlišné vyšetřovací metody.

„Zatímco ona (Marie) postupně sbírala informace, ohledávala terén, vztahy, příčiny a motivy, Vitoušovi stačilo sebemenší podezření, aby viníka, ať už domnělého či skutečného, podrobil inkviziční proceduře vyšetřování.“ [Sýkora 2012: s. 44]

Marie představuje v prvním románu brána jako objektivní hlas rozumu. Na rozdíl od svých kolegů, hlavně Viktora, nepodléhá předsudkům, analyzuje fakta, vysmívá se tomu, kdo horlivě žene za první stopou:

„Tobě se to nezdá, že?“ Vitouš se rozvaloval v křesle u okna a špulil rty.

„Baranova schopnost se mýlit začíná pomalu nabírat až mysteriózní rozměry,“ řekla Marie bez špetky nadšení.

„Motiv toho kluka mi nepřipadá postavený na hlavu,“ na to Vitouš.

„Ježíš, ten kluk je napůl zaostalej!“ [Sýkora 2013: s. 119]

Možná je to díky tomu, že sama se s předsudky v profesním životě často setkává, a právě imunita vůči předsudkům jí pomůže vyřešit vraždu v *Případu pro exorcistu*. Vrahové totiž nalíčili falešnou stopu, na níž se řada policistů nechala zlákat. Marie jako hlas rozumu však zůstala vůči této stopě podezíravá, což je dobře patrné na její úvaze:

„Vzpomněla jsem si na jeden vtip z dob socialismu. Jak ukrást traktor: v podniku si vytipujete traktor a za něj přivážete dva prázdný plechový barely. Jedete s traktorem k vrátnici, za sebou táhnete barely a ty dělají obrovské rachot. Vrátněj vás zastaví: Kam vezeš ty sudy?

No, potřebuju je doma. No tak je koukej odpojit a padej! Odvážete barely od traktoru, necháte je stát na vrátnici a spokojeně odjedete domů. I s traktorem...

A o tohle tady jde. Karas jsou ty barely. Všechny okolnosti nás zavádějí ke Karasovi. Taková pikantní zápletka – farář a mladá holka. To na sebe přitahuje pozornost jako magnet... Když jsme hledali motiv, pořád nám z toho vycházel Karas. Ale co když on s motivem nemá nic společného?... Co když prostě vrazi využili jeho osobu jen k tomu, aby odvrátili pozornost od něčeho, co by bylo očividný, kdyby Karas měl jiný povolání, kdyby jeho poměr s Veronikou nebyl tak pikantní? Vrazi možná jen využili příležitost, ale ve skutečnosti jim šlo o něco jiného.“ [Sýkora 2012: s. 181]

Marie je velmi inteligentní, ale není typem vyšetřovatele, který by vzbuzoval v podezřelých osobách přílišný respekt. Její síla tkví v tom, že ji okolí podceňuje, což není v prostředí detektivek nic nového, vzpomeňme jen na Jane Marplovou Agathy Christie nebo filmového poručíka Columba v balonovém plášti. Konkrétně Columbo je v textu několikrát zmiňován jako model, jehož Marie využívá v komunikaci s vyslychaným.

„Marie se legitimovala. Vypadala zmateně, cítila se zmateně, byla zmatená, ale ne zas tolik, aby z toho neudělala svou výhodu – columbovský převlek.“ [Sýkora 2012: s. 120]

Marie Výrová se v mnohém podobá tradičnímu modelu literárního detektiva – soukromníka. Zatímco instituce jako celek nejsou v Sýkorových románech vyobrazeny nikdy zcela pozitivně jako funkční modely, detektiv jako individuum stojí na správné straně zákona a často je s mocenskými institucemi ve sporu.

„Takže vyjadřuje-li detektivka jako celek nějakou populární společenskou tendenci, není to nic podstatně jiného, než co vyjadřovaly historicky o Robinu Hoodovi: lidovou touhu po absolutní spravedlnosti, jakou žádná skutečná policie zajistit nemůže.“ [Škvorecký 1990: s. 23]

Sýkora si byl dobře vědom tradičního modelu a svou hrdinku mu přizpůsobil. Marie je policistka, nepředstavuje však ozubené kolečko v prorezlém byrokratickém aparátu a ve svých vyšetřovacích metodách je zásadová.

„Policie by beze všeho rozřešila vraždu v ulici Morgue, kdyby na základě spolehlivých zkušeností mohla říci, že takové vraždy páchají zpravidla gorily. Policie má svou zvláštní a

poněkud melancholickou víru, že všechny případy jsou staré a obehnané a probíhají podle jistých zvykových pravidel... Naproti tomu případy v detektivkách jsou kriminálními unikáty, jež se vymykají všem obehnaným pravidlům, generalizacím a hotovým praktikám. Každé řešení musí být nové, každé je mistrovský originál, dílo invence a nový světový rekord.“ [Čapek 1984: s. 155-156]

Marie si za svými metodami neoblomně stojí. Neváhá se postavit Vitoušovi či policejnímu řediteli, když cokoli ve vyšetřování nejde podle jejích představ. Ačkoli určitě neodpovídá představě Ryamonda Chandlera, představitele americké „drsné školy“, jak by měl vypadat ideální literární detektiv, v jednom se shoduje:

„Jestli je čestný v jednom, je čestný ve všem...Od nikoho nepřijme nepoctivé peníze a od nikoho se nedá urážet, aniž by se patřičně neohradil.“ [Chandler 2004: s. 24]

Vše je podřízeno případu, jelikož čest Velké Sovy je převážně dána jejím smyslem pro spravedlnost. Ke slabým se chová opatrovnický, někdy až s mateřským citem. S lidmi, jejichž ego převyšuje jejich inteligenci, naopak jedná nekompromisně, přesto stále zůstává lidskou a empatickou.

Také její odpor k používání hodností ji posunuje blíže k modelu soukromého očka, jako by pohrdala organizací policie.

Svým vzděláním a vystupováním vyhovuje markerům detektiva zlatého věku, tedy někomu, kdo je „náležitě třídně na výši“. [James 2011: s. 18] Ještě více ale detektivům z britské školy šedesátých let Adam Dalglieshe P.D. James nebo inspektora Morse Colina Dextera, je sečtělá a má široký kulturní rozhled. V každém románu je opakovaně zmíněna její vášeň pro Boba Dylana. I zde lze nalézt podobnost s Dexterovým inspektorem Moserem, který choval podobnou lásku ke skladateli Richardu Wagnerovi. Scény, kdy se Velká Sova oddává Dylanově hudbě, často zabírají více než jednu tiskovou stranu, záměrně retardují děj a neznamenají posun žádné dějové linky. Výjimku může tvořit již zmiňovaný výrok Pavla Edelweisse, když se snaží mladšímu kolegovi Adamu Kubíkovi vysvětlit, v čem tkví vášeň Velké Sovy k americkému zpěvákovi:

„V tom hlase a vůbec v té hudbě se odráží celý život, všechno, co ten člověk prožil. Hlas prostě odpovídá syrovosti života, o kterém zpívá. Velké Sově nejde o líbivost, ale právě o tu autentičnost.“ [Sýkora 2018: s. 46]

Výrok dokládá, jak jdou její vyšetřovací metody ruku v ruce s životním postojem. Už bylo zmíněno, jak Velká Sova několikrát smetla ze stolu krátkozraká řešení případu ze strany svých kolegů. Bylo to právě kvůli nedostatku autentičnosti, neodpovídalo to tomu, jak ona na základě svých životních zkušeností viděla svět, ačkoli řešení byla „lívivá“.

V prvním románu se dozvídáme jen velmi málo z jejího soukromí. Pravděpodobně tehdy Sýkora nepočítal s tím, že by příběh Marie Výrové pokračoval jako série. V druhém románu *Modré stíny* vstupuje Marie Výrová do osobní krize podobné syndromu vyhoření způsobené mimo jiné hrůzami v předchozím *Případu pro exorcistu*. Cítí deziluzi a hořkost z krutosti, s níž se v rámci své práce setkává. Během oslav svých pětapadesátých narozenin bilancuje svůj život a promýšlí kam ho dále směřovat. V práci na sobě nedá znát, naopak se sama pohrdavě vyjadřuje o mužích, kteří se litují. [Sýkora 2012: s. 51] Její kolegové ani nepřátelé o Mariiných psychických problémech nevědí, na veřejnosti je dokáže velmi dobře kamuflovat. To ukazuje, že Marie není superhrdinka, schopná nadlidských výkonů, nýbrž člověk, jehož snaha zvládat náročnou práci jí ubírá čím dál víc sil a každá vražda není další čárkou v kariérním spisu, ale nová frustrace, s níž se musí naučit žít.

Román *Ještě není konec* představuje z hlediska vývoje postav spíše vsuvku v sérii, nedochází tady k žádnému posunu, který by ovlivňoval další dění. V próze *Pět mrtvých psů* se retrospektivně dozvídáme, jakým způsobem Marie ovdověla. Vyprávění o smrti manžela navazuje na scénu z místa činu Kristýniny vraždy. Smrt kolegyně připomene Velké Sově stará traumata a opět na ni dopadá existenciální tíha. I proto se možná Marie v závěru románu stahuje do ústraní a přenechává pole působnosti svému nástupci Pavlu Edelweissovi.

3.1.2 Pavel Edelweiss

Ani nejbližší Mariin spolupracovník není prototypem „drsného policajta“. Je inteligentní a ctižádostivý, zároveň představuje člověka, jehož práce baví, ale není jí ochoten obětovat rodinný život. V době konce pracovní doby nervózně sleduje hodinky, kdy už bude moci vyrazit za manželkou a dětmi. Když je třeba pracovat nad rámec obvyklé pracovní doby,

většinou ho zastoupí Kristýna, která udržuje milostný vztah s ženatým mužem a raději dá přednost práci před osamělými večery.

V *Modrých stínech* je Pavlův rodinný život detailněji rozpracován díky modelové situaci, kdy na návštěvu přijede Pavlova tchýně, o které je explicitně řečeno, že je zlá a nenávidí Pavla a jeho děti. Tato scéna, kdy Pavlova žena svou matku vyžene a nejdříve si to vyčítá, vyústí v rodinnou idylku, když si nakonec uvědomí odlišnost ve vnímání základních životních hodnot a význam své nové rodiny, Pavla a dětí.

Pavel občas Marii vytkne, že Kristýnu protěžuje před ostatními kolegy, ale jinak Velkou Sovu nade vše respektuje a vnímá ji jako velký profesní vzor.

„Marie vstala z kancelářské židle a protáhla si záda. Edelweisse napadlo, že si protahuje záda stejně jako on, ale pak si uvědomil, že je to ve skutečnosti naopak. Všichni tady přebíráme její gesta a způsob uvažování, pomyslel si. A posloucháme Dylana.“ [Sýkora 2018: s. 145-146]

Hlavně v *Modrých stínech* je předvedena Pavlova pevná morálka. Kromě samotného případu vražd musí totiž řešit dilema, kdy se jej snaží svést svědkyně Irena Šotková, s níž se zběžně zná, protože je to matka kamarádky jeho malé dcery. Irena se živí jako prostitutka a Pavel se domnívá, že jej chce přesvědčit k sexu, aby se tak Pavel stal „spoluvínikem“ a neprozradil tajný způsob jejího přivýdělníku. Pavel po Ireně sexuálně touží, uvědomuje si, že je mnohem přitažlivější než jeho žena, přesto pokušení nepodlehne. Vše je uzavřeno scénou, kdy se miluje se svou ženou a uvědomí si hluboký prožitek toho spojení. Tímto způsobem je jinak ilustrováno hlavní téma románu, tedy stát si za svými postoji a nehnat se za krátkodobými cíli, při nichž by se člověk mohl zříct vlastních mravních zásad.

Možná i díky této zkušenosti v sobě Pavel nalezne sílu postavit se Smrkovi s Vitoušem, když v rámci zachování stávající vlády u moci navrhují zamést celý případ pod koberec.

„Co když nebudeme souhlasit?“ zeptal se Edelweiss.

Smrk se podíval na Vitouše a promnul si bradu. Edelweissův vzdorný dotaz jej zjevně překvapil, s takovou možností vůbec nepočítal. Ticho Edelweisse definitivně vytočilo: „Dochází vám vůbec, co tady navrhuje?! Zastřelil jsem člověka. Netvrďte mi, že mě na to školili: málem všechno skončilo masakrem. Zabil jsem člověka! Mám teda plný právo na to, aby pravda vyšla najevo. Vy si nejspíš myslíte, že se nechám koupit, když mě pochválíte, povýšíte a přisypete do koryta. Ne! Nechci, aby se proti mně zastavilo vyšetřování, protože chci,

ať se všechno pořádně provětrá. Odmítám takovýhle zákulisní dohady a kupčení s mým mlčením. Já vám říkám, že s tím nesouhlasím!“

„Já myslím, pane Edelweissi,“ odpověděl pomalu a tiše Viktor Vitouš, „že byste s tím souhlasit měl.“ [Sýkora 2013: s. 422]

Edelweiss se stejně jako Termer kategoricky postaví proti Vitoušově minulosti coby příslušníka StB. Na rozdíl od Lukáše Termera ovšem nepatří k těm, kteří káží vodu a pijí víno. Mimo jiné je zde naznačeno, že nelze plošně někoho odsoudit a doživotně jej zařadit do určité společenské skupiny, neboť je nutno život posuzovat komplexněji. Jiným podstatným aspektem je pak to, kdo má vůbec právo soudit. Vitouš říká Edelweissovi:

„Za první — nebudu vám oplácet stejnou kartou, a tudíž vám neřeknu, co jsem si o vás celou dobu myslel. A za druhé — já mám taky čisté svědomí. Protože až vy budete mít za sebou takové výsledky jako já, tak pak můžete přijít a moralizovat mě.“ [Sýkora 2013: s. 419]

V románu *Ještě není konec* nevystupuje. V závěru *Pěti mrtvých psů* se konečně jako zástupce Velké Sovy dostává do popředí a je naznačeno, že Marii brzy nahradí v pozici vrchního komisaře.

3.1.3 Kristýna Horová

Snaživá policistka, která je Marií předkládána ostatním jako vzor ve své pílí a pracovitosti. V prvním románu ještě není její přítel Lukáš Termer jmenován, je pouze zmíněno, že Kristýna má poměr s ženatým mužem, který vyučuje na filozofické fakultě. V *Modrých stínech* je geneze jejich milostného vztahu popsána. Seznámili se v Londýně, kam Kristýna cestovala sama a Termer s manželkou. Když Kristýna není v práci, tráví většinou večery sama. Její otec pracuje jako státní zástupce, ona sama má rovněž právnické vzdělání. Ona i její otec se dlouho znají s Marií, která jí umožnila už během studia praxi na svém oddělení. V románu *Pět mrtvých psů* je přerazena na policejní oddělení do Šternberka, touží se vrátit do týmu Velké Sovy, avšak za svou snahu zaplatí životem.

3.1.4 Strážmistr Pacák

Marie Výrová považuje Pacáka za méně inteligentního jedince a odmítá mu svěřovat složitější úkoly. V příbězích představuje spíš komickou figuru. Kromě jeho hlouposti je v textu zesměšňován i Pacákův hudební vkus. Vede spor s kolegou Purkyněm, který je vyznavačem folku Wabiho Daňka, zatímco Pacák se rozplývá nad rozhlasovými hity Karla Gotta. Oba dva pak nemohou se svým hudebním vkusem obstát v konfrontaci s Velkou Sovou a jejím oblíbeným Bobem Dylanem. V románu *Pět mrtvých psů* Pacák již neúčinkuje, je pouze připomínán. Je zde pojmenován jako „Spacák“, což je jeho přezdívka v televizní adaptaci; zřejmě zde došlo k nezáměrné záměně.

3.1.5 Šéfové oddělení

V prvních dvou románech vede oddělení Viktor Vitouš, jímž Sýkora paroduje schéma drsného policajta, který více než dedukci používá zastrašování a tvrdé výslechové praktiky. V *Případu pro exorcistu* je takto charakterizován s jasným komickým záměrem. V románech *Modré stíny* a *Ještě není konec* se jeho postava vymaní z poněkud jednostranné charakterizace a stane se jedním z hlavních nástrojů posunu tematických linek. V *Modrých stínech* se jedná zejména o jeho angažmá v StB, které během vyšetřování vyjde najevo (viz podkapitola o Pavlu Edelweissovi). V románu *Ještě není konec* vyšetřuje Marie Výrová případ, který Vitouš před pětadvaceti lety, tehdy jako řadový policista, dostatečně neuzavřel. S Velkou Sovou se tak dostává do konfrontace, která proti sobě staví jejich odlišné vyšetřovací postupy. Zatímco impulzivní Vitouš sahá po snadném řešení, Marie zapojuje více dedukci a psychologii.

Druhý Mariin šéf, plukovník Šupina, Velké Sově sedí jako partner pro vyšetřování více. Je inteligentní, podobně distingovaný jako ona, sečtělý a s jejími metodami souzní. V prózách vystupuje jako její mužský ekvivalent.

3.2 Pachatelé

Sýkorovy detektivky jsou opakem detektivek zlatého věku, v nichž odhalení vraha vrátí společnost do původního, téměř idylického stavu, v němž je vina smyta a vše funguje jako předtím. Sýkorův svět se po odhalení vraha nestane místem lepším, nýbrž ještě více

deziluzivním a beznadějným. Liší se tak od pohádek, které v souvislosti s detektivkami připomíná mnoho autorů jako Škvorecký, Čapek nebo Grym. [Grym 1988: s. 37]

Sýkorovy romány nepřinášejí jednoznačné odpovědi na otázku trestu (*Ještě není konec*, *Pět mrtvých psů*), nebo jejich detektivové nepřijdou na kloub celé záhadě (*Modré stíny*), případně mají otevřený konec (*Pět mrtvých psů*).

V románu *Případ pro exorcistu* se autor drží klasického detektivního schématu, v němž detektivové usvědčí vrahy a tím je hlavní konflikt příběhu vyřešen. V *Modrých stínech* je situace odlišná: čtenář se sice dozví celou pravdu, tedy že vrah vraždil sám z vlastního motivu, tím Velké Sovy ovšem pachatelovou smrtí ztratí šanci dozvědět se vše. Jediný svědek, kvestor Jonáš, pro ně totiž není důvěryhodný, stále jej považují za hlavního podezřelého. Vrahovou smrtí se nevyřeší ani konflikty ve významné dějové lince Kristýna a jejího milence Lukáše Termera, který je vinen tím, že zbil svou manželku. Vyřešení zločinu neodstraní frustraci postav, což pouze násobí pocit, že kriminální záhada nepředstavuje alfu a omegu románu.

„Čím dál víc se ve svých knihách snažím věnovat postavám, respektive tomu, jak zločin zasahuje do jejich života a mění mezilidské vztahy.“ [Soukromý rozhovor s Michalem Sýkorou 17. 4. 2019]

Nejvíce je to patrné v románu *Ještě není konec*, v němž se spíše než o vyšetřování jedná o vztahy v rodině Třebovických, kterou postihla před dvaceti lety tragédie v podobě vraždy novorozeněte, což poté vyvrcholilo úmrtím několika dalších členů rodiny z různých příčin.

Ve třetí Sýkorově próze je patrný kontrast mezi rodinou Třebovických, jež vražda velmi poznamenala, a samotným vrahem, který dál vedl svůj ubohý život bez jakékoliv změny. Když vyšetřovatelé vraha Holinu navštíví, nemají proti němu žádnou pravomoc. Zločin je promlčený, Holina je starý, nemá daleko do hrobu, jeho závěrečná sebevražda je spíše ironickým aktem, který rozhodně nemá charakter trestu.

V románu *Pět mrtvých psů* připravil Sýkora čtenářům kompletní deziluzi. Trojnásobný vrah Toman, který zabil jednu ze členek Mariina týmu, uprchne, a přitom stihne ještě zranit Pavla Edelweisse. Nakonec se jeho a organizátora krádeže medvědů Karla Halase zbaví pachatelé jako nepohodlných svědků. Ani mafiánovi Zbyňku Bruknerovi nevezme život spravedlnost, nýbrž jed, který mu podstrčil milenec jeho ženy. Nikdy nebude odhaleno, že šlo o vraždu, a viník zůstane nepotrestán. Konec románu je otevřený a čtenář neví, zda se policie dozví, kdo zabil Tomana a Halase.

Vrazi v Sýkorových románech jsou vesměs psychopatické osobnosti s absencí lítosti, vraždící z nízkých pohnutek. Tím se nijak neliší od běžného proudu detektivek, specifická je však jejich vazba na společnost. Jejich motivace totiž téměř vždy pramení z určitého negativního společenského jevu, ať už jsou jimi politická korupce, organizovaný zločin za účelem výdělku, anebo frustrace ze sociálních rozdílů.

3.2.1 Případ pro exorcistu – pachatelé: Jan Pánek, Anna Pánková a Václav Kulich

„Pomsta za ten potrat,“ vzdychla Marie. „Ale proč tolik krutosti? k čemu to mučení?“

„Byla to mizerná kurva!“ odpověděla Pánková plná nenávisti. „A připravila mě o dítě. Chápete to? Připravila mě o dítě!“

„Ne!“ na to Marie. „O dítě jste se připravila sama.“ [Sýkora 2012: s. 240]

Případ pro exorcistu jako prvotina poněkud vybočuje z celé série. Motivací trojice vrahů je pomsta milence Annina muže. Oproti následujícím *Modrým stínům* nesleduje román velké společenské problémy. Osa románu skutečně stojí výhradně na propojení vraždy s komikou, vyšetřování je tedy prokládáno humornými pasážemi. O to víc platí, že vrahové jsou psychopatickými osobnostmi a postrádají známky morálky.

„Vždycky jsem věděla, že vrazi jsou morálně rozložené osobnosti,“ řekla Marie, „ale u téhle trojice... zločin úplně rozložil i ty poslední zbytky lidskosti... Jsou to monstra. Žijí ve svých zvrácených představách o realitě a tím vše ospravedlňují.“ [Sýkora 2012: s. 242]

Tato charakteristika de facto odpovídá všem vrahům série s Velkou Sovou. V první próze vyčnívá z trojice Anna Pánková, kvůli níž vražda proběhla a která se jeví jako dominantní v celé skupince. Její absenci morálky částečně vysvětluje nevhodná výchova bohatých rodičů. V románu je navíc patrná i zbytečnost a nahodilost samotného činu.

„Tenhle případ je plný kdyby. Kdyby tenkrát ten štěpánovský policajt zavolal státní policii, místo aby si hrál na hrdinu, jak to měl rád, nejspíš by všichni žili.“ [Sýkora 2012: s. 245]

Následuje dlouhý výčet příčin a následků, které ovlivnili celou situaci. Marie a farář debatují i nad zbytečností vraždy.

„Proč ji zabili?“ zeptal se Karas.

„Oni sami nevědí. Prostě to udělali. Po tom všem to prostě udělali.“ [Sýkora 2012: s. 243]

O nahodilosti příčin a následků uvažuje Marie i v dalších románech:

„Kdyby jej tehdy Vitouš s Voženilem vyslýchali, napadlo Marii, a zajímali se o jeho alibi, taky by jim to všechno takhle vysypal?... Marie si představila, co by se stalo, kdyby tenkrát Holina promluvil. Žila by Draha Třebovická? Asi ne. Ale život rodiny by byl jiný; možná by se semkli tváří v tvář jasněmu vnějšimu nepříteli.“ [Sýkora 2016: s. 280]

Podobně přemýšlí Marie Výrová i v *Modrých stínech*, když vzpomíná na incident v Hněvotíně, při němž došlo k nešťastnému zastřelení člověka a zranění tří policistů.

„Ta náhodnost, ten chaos, to nepředvídatelné řetězení příčin a následků, to Marii děsilo. Jako by na ni dolehla tíha, že žije v absurdním světě, kde se může stát cokoli... Byly doby, kdy Marie dokázala chápat pachatele některých zločinů. Ale teď už o všech hrůzách kolem sebe uvažovala jen jako o zbytečnostech.“ [Sýkora 2013: s. 59-60]

Mariiny pocity mají přímou souvislost s existenciální krizí, jíž se blíže věnujeme v kapitole o členech policejního sboru.

Vrazi v Sýkorových knihách oproti tomu žádnými pocity nejistoty netrpí. Jsou chladnokrevní, působí někdy víc jako stroje než jako lidi. Jejich zkreslené vnímání reality jim dává pocit, že skvěle rozumí světu kolem sebe, jehož jsou oni středobodem a je pro ně všechno dovoleno. Emocionálně disponovaní vyšetřovatelé tak proti nim působí často v nevýhodě, jak můžeme vidět v románu *Modré stíny*.

3.2.2 Modré stíny – Vilém Mitner

„A pokud neprokážeme, že si Jonáš Mitnera najal,“ dodala Velká Sova.

„A najal?“ nadhodila Kristýna.

„Jaký by měl jinak motiv?“ [Sýkora 2013: s. 361]

V románu *Modré stíny* se Sýkora posouvá od individuálního selhání amorálního jedince k poněkud složitější a komplexnější psychologii hlavní záporné postavy.

Jako leitmotiv celého románu můžeme považovat morálku, resp. schopnost lidí zastávat pevné postoje, ačkoli si tím odeprou užitek. Na stranu druhou román ukazuje určité amorální jedince, kteří jsou pro svůj cíl ochotni zajít jakkoli daleko. Téma morálky je řešeno v několika rovinách. Samozřejmě hlavní je linie samotného případu, kdy se pachatel dopustí dvojnásobné vraždy, neboť se domnívá, že se tak zavděčí člověku na vysokém postu a dostane se tak ke státním zakázkám. Když se dozví, že onomu člověku vůbec nepomohl, naopak mu uškodil tím, že na něj přilákal pozornost policie a tím ovlivnil jeho funkci, odmítá přiznat chybu a neváhá se snížit k vydírání. Velká Sova o pachateli říká: „Mitner je možná chamtivý gauner, ale vraha z něj udělal systém, který tady zavedli lidi, jako jste vy nebo váš nový chleboďárce. Systém klientelismu, kamarádšoftů, vzájemných protislužeb.“ [Sýkora 2013: s. 402]

Onen systém je v románu několikrát zmíněn a popisován od samého počátku. To, že se jedná o motiv k vraždě, se však dovídáme až na úplném konci. Klíčové slovo je „loajalita“ nikoli věrnost. Trvalá náklonost je motivována osobním prospěchem, nikoli citovými vazbami nebo něčím, co bychom mohli nazvat přátelství. Postavy jako Mitner či Kvestor Jonáš jsou vyliční v co nejméně lidském světle. Intelektuální mluva tak trochu ironicky vytváří dojem serióznosti jejich vystupování, ačkoli se za hedvábným pláštěm skrývají amorální osobnosti bez špetky cti.

Mitner vraždí, aby se Jonášovi zavděčil, avšak pouze s vidinou vlastního zisku. Jonáš má získat místo náměstka ministerstva vnitra a Mitner chce, aby Jonáš z pozice své nové funkce navázal spolupráci s jeho firmou. Když zjistí, že mu Jonáš neprokazuje vděk, naopak ho chce udat na policii, bez náznaku zardění otočí a snaží se Jonáše vydírat. Ani jeden téměř neprojevují emoce. Jonáš při rozhovoru s Mitnerem, ani později s Výrovou nepřiznává jakoukoli vinu. To, že Mitner kvůli němu zabil dva lidi, bere jako útok na sebe, nemá žádné výčitky svědomí. Vidíme tu opět kontrast jejich chladnokrevnosti vůči soucitnému uvažování policistů. Pavel Edelweiss na začátku vyšetřování přemítá v bytě zavražděného docenta Chalupy:

„Edelweisse naplnil pocit zmaru a lítosti nad osudem mrtvého. Celý život četl, psal, přemýšlel, shromažďoval knihy a schraňoval je – a teď vše to, oč se celý život snažil, je pryč, vsáklé do koberce v jeho kanceláři. Jsou všechny ty papíry a knihy i nadále cenné? Budou pro

někoho mít stejnou důležitost jako pro předchozího majitele? Co se s tím vším stane?“ [Sýkora 2013: s. 102]

Mitner je zastřelen policisty v kvestorově bytě, což ovšem znamená, že se Marie a její tým nikdy nedozví celou pravdu.

Nelidský Mitner je pouze zasazen do kontextu „nelidské“ společnosti, což dělá postavu vraha ještě děsivější. Vrah umírá, ale podhoubí, z něhož vyrostl, zůstává stejné a nijak se nezmění k lepšímu. Lidé, jež ho stvořili, neprojdou sebereflexí. Podobnou situaci v jiné obměně můžeme vidět v románu *Ještě není konec*.

3.2.3 Ještě není konec – Josef Holina

„No?!“ vykřikl znovu Holina bojovně. „Tak co bude?“ A znovu se rozmáchl sekerou.

Byl na něj komický pohled. Tragédie po pětadvaceti letech vyústila v grotesku. Zanedbaný vyschlý stařec, obličej zkřivený do karikatury zlobné výhrůžky, šedé štětinaté obočí trčící všemi směry, v ústech pahýly žlutých zubů, oči těžce stížené šedým zákalem, se před nimi klátivě rozháněl sekerou. [Sýkora 2016: s. 281]

Román *Ještě není konec* ze všech Sýkorových knih asi nejméně připomíná detektivku. Jedná se spíše o sociální román, kde je záhada rozluštěna náhodou a v podstatě bez přispění policie. Důraz je zde kladen hlavně na postavy a vztahy uvnitř rodiny Třebovických. Také vrah Holina je v próze až do svého odhalení zmíněn jen několikrát v souvislosti s tím, že ho tehdejší vyšetřovatelé nevyslechli, protože byl v době jejich příjezdu odvezen Veřejnou bezpečností kvůli podezření z rozkrádání majetku. Marie se tím dostane do konfliktu s Vitoušem, když ho obviňuje z ledabylého přístupu k tehdejšímu vyšetřování.

O Holinovi až do závěrečné scény mnoho nevíme, pouze to, že pomáhal Třebovickým se zahradními pracemi. Veškeré informace o něm získá čtenář v závěrečné kapitole, kdy dojde ke konfrontaci Velké Sovy a Šupiny s vrahem.

Zde dochází k paradoxu. Autor do tohoto textu umístil částečně autobiografickou postavu spisovatele detektivek, manžela klíčové svědkyně, jež přispěje k odhalení Holiny. Spisovatel Koliha si představuje, jak celý námět zpracuje jako beletrii:

„Ale teď měl vražedkyni a mohl upustit uzdu své fabulaci ohledně jejího motivu, toho, co se dělo v její hlavě ve chvíli, když zapínala v kůlně Třebovických cirkulárku. To, co na první pohled vůbec nejde pochopit, je pro román nejlepším východiskem... jasně viděl, jak svou nejnovější knihu ukončí něčím jako proudem vědomí Marcely Švestkové, protože vždycky miloval Faulknera... takže hlavním hrdinou bude spisovatel, který to celé vyřeší sám. Proč ostatně ne? Píše fikci, ne literaturu faktu... V jeho podání bude skutečná vražedkyně ještě žít a Koliha si už představoval, jak román zakončí dramatickou scénou, hororovou konfrontací s vyšinutou vražedkyní, jež nemá co ztratit.“ [Sýkora 2016: s. 263]

Tato úvaha o závěru Kolihova plánovaného románu představuje ironický protiklad vyústění příběhu románu. K žádné „hororové konfrontaci“ nedojde, vrahem je osmdesátiletý stařec, který sice prohlašuje, že se hodlá bránit, a bere do ruky sekeru, ale jeho snaha vyznívá spíše komicky.

„Ne. Já vím, jak je kriminál. Nikam nejdu. Nehodlám tam umřít. To mě rovnó zastrelte. Ale tady, u mě doma.“ A rozmáchl se sekerou směrem k Šupinovi.“ [Sýkora 2016: s. 281]

Holinův zločin je promlčený, policisté jej proto nemůžou zatknout. Celá situace je paradoxní a tragikomická. Holina se zatarasí v kůlně, a zatímco Marie se Šupinou čekají na policejní hlídku, vrah spáchá sebevraždu symbolicky na cirkulárce, kterou vraždil před čtvrtstoletím.

Již se nedozvíme, jak jeho odhalení přispělo ke zlepšení vztahů v rodině Třebovických. Můžeme se pouze domnívat, že příliš pozitivní vliv to nepřineslo. Poslední scéna z okruhu rodiny ukazuje Magdalénu Třebovickou, jak stojí nad rodinnou hrobkou a rekapituluje, vzpomíná a bilancuje nad stavem hrobu, což je metafora úvah nad vztahy mezi členy rodiny. Magdaléna se snaží zorganizovat opravu hrobu, ale u svého otce i strýce neuspěje. Oba se staví do role oběti, popírají, že by tehdy udělali cokoli špatně. Iniciativu Magdy, která, ač není ničím vinna, učinila první krok ke smíření, smetou ze stolu, Petr na ni dokonce reaguje agresivně. V tu chvíli žijí v domnění, že vražedkyní je Petrova milénka, Petr ale nepřiznává vinu ani sám sobě. Vítězem je tak nakonec Holina, který přispěl k rozvratu rodiny, a přiznává, že měl radost, když se vrátil z kriminálu a zjistil, v jakém stavu se rodina Třebovických nachází. Sice to nezlepší kvalitu jeho života a i v osmdesáti letech většina jeho myšlenek sestává z obviňování jiných z neutěšeného stavu jeho života, přesto mluví o vraždě novorozeněte jako o jedné z mála

pozitivních věcí, které kdy vykonal, protože to podle něj byl akt spravedlnosti. Závěr je tedy skutečně sýkorovský: egoistické postavy bez jakékoliv sebereflexe žijí nadále v domnění, jak jim ostatní ublížili, zatímco „lidské“ postavy pláčou nad stavem tohoto světa. Jinak řečeno zlo zůstává zlem, a dobro musí opět hledat síly, aby mohlo se zlem bojovat.

3.2.4 Pět mrtvých psů – Doktor Toman

Odlidštění postavy Tomana je ještě znásobeno tím, že v textu celého románu není zmíněno vrahovo křestní jméno. Podstata činu se oproti dalším knihám výrazně odlišuje. Vrah původně nechce zabíjet, ale pouze ukrást medvědy ze zoo na Svatém Kopečku u Olomouce. Při loupeži však dojde k úmrtí hlídače. Další vraždy už pak představují jen vrahova opatření, aby nedošlo k jeho odhalení. Tím zřetelnější je zbytečnost a zvrácenost jeho činů.

Motivace k loupeži bylo využívání medvědů pro jejich žluč, která se používá v čínské medicíně. Sýkora zde nastoluje téma týrání zvířat. Výrazný kontrast nastává mezi lidským přístupem ošetřovatelky ZOO a jednání chladnokrevného vraha, který je navíc veterinář.

„Tohle je Mína. Tamto je Bubo. Jejich matka se jmenuje Stella. Nejsou to jen tak nějakí mravenečníci. Mají jméno. Stella, Mína, Bubo. Jde nám tady o to, aby se měli dobře. Proto ráno přijdu do práce dřív a jdu pást mravenečníky. Protože chci, aby Mína byla zdravá a pořádně se najedla... A to samé i s těmi medvědy. To nejsou tři medvědi. Stará samice se jmenovala Berta, ti dva mladší byli Tracy a Karel. Neukradli nám medvědy. Ztratili se Berta, Tracy a Karel.“ [Sýkora 2018: s. 89]

Toman na rozdíl od ošetřovatelky nechová ke zvířatům žádné citové pouto. Medvědi jsou pro něj jen zdrojem výdělku k umoření jeho dluhů. Stejně jako u ostatních Sýkorových vrahů je u něj patrná absence jakékoli lítosti.

Autor nepracuje s velkým počtem podezřelých a pachatelem málokdy bývá někdo překvapivý. V případě románu *Pět mrtvých psů* se celou dobu mluví o tom, že vrahem je pravděpodobně veterinář, v příběhu ovšem vystupují dva veterináři. Toman a Halas, druhý jmenovaný je organizátorem obchodu s medvědy. Sýkorovi nejde o pompézní odhalení nečekaného vraha, ale o souhru dějové linky případu s tematickou rovinou románu. U románu *Pět mrtvých psů* se Sýkora tematicky vrací spíše k *Modrým stínům*: organizovaný zločin,

pochybná činnost postav politicko-podnikatelského světa, korupce a systém protislužeb. Vrah je tak jen jednou z amorálních postav typických pro Sýkorovy romány, které si představíme v další kapitole.

3.3 Jiné záporné postavy

„Nikdo nechce mít nic společného s vraždou policistky. Měl byste se bát.“

„Tak proč se nebojím?“ Bruknerovi se na chvíli vrátil úsměšek.

„Protože jste blbec,“ odpověděl mu Šupina oznamovacím tónem. [Sýkora 2018: s. 268]

V románech Michala Sýkory se objevují postavy, které ačkoli se nedopustily vraždy a někdy ani ničeho nezákonného, ale jsou morálně na podobné úrovni jako vrazi a často mají také nulovou schopnost sebereflexe. Přítomnost těchto postav je natolik výrazná, že jim musíme věnovat samostatnou kapitolu.

V zásadě je můžeme rozdělit do dvou skupin.

Postavy, které svým amorálním chováním ovlivňují životy svého nejbližšího okolí (rodiny, milenců), a postavy, jež škodí společnosti v rámci svého vlivu. Obě skupiny mají velmi podobné rysy osobnostní, stejně jako motivaci. Jsou egoisticky zahleděni sami do sebe, je pro ně důležitý jen osobní prospěch a pohodlí, které si neodbytně nárokují. Rovněž se soustředí na krátkodobé potěšení bez hlubšího prožitku, tento způsob života volí jen pro vlastní pohodlí.

Do první skupiny bychom mohli zařadit Jana Pánka, Lukáše Termera nebo některé členy rodiny Třebovických. Jan Pánek a Lukáš Termer jsou velmi příbuzné figury. Jan Pánek představuje schéma, které Sýkora v druhém románu rozvedl do podoby Lukáše Termera a dal mu širší příběhové vyústění. Vysokoškolský učitel podvádí svou manželku s mladší ženou, ve své minulosti měl aféru s vlastní studentkou či studentkami. Sám nedisponuje vysokým výdělkem a manželka mu prostřednictvím svých rodičů poskytuje vysoký životní standard.

Pozdější milenec Kristýny Horové Termer se s policistkou seznámí na zájezdu v Londýně, kde si od ní půjčí peníze na kopii prvního vydání Shakespearových her.

„To to tak potřebujete?“ zeptala se. – „Ale jistěže to nepotřebuju. Já to prostě jenom chci.“... „A nebude se vám to blbě číst?“ – „Ježíš, to není na čtení. To je prostě tak krásné!“ [Sýkora 2013: s. 36]

Termer je materialista, lidsky nevyzrálý egoista, který se ovšem prezentuje jako muž s pevnými postoji. V románu můžeme vidět jeho ideový střet s Viktorem Vitoušem. Na morálku je zde nahlíženo ze složitějšího pohledu a z uměleckého hlediska se jedná dle mého o nejzdařilejší tematickou linii *Modrých stínů*. Proti Viktoru Vitoušovi vystupuje Termer jako jakási mravní autorita, neboť má s plukovníkem dávnou zkušenost jako s příslušníkem komunistické tajné bezpečnosti, jež Lukáše a jeho spolužáka kdysi tvrdě vyslýchala kvůli jakémusi školnímu žertu.

Objevuje se tu téma stále živé v české polistopadové společnosti, a sice stigma bývalých členů KSČ a agentů StB. Podle mnohých je třeba každého s touto minulostí hodnotit jako morální antivzor ve srovnání s disidenty či lidmi, kteří byli za minulého režimu perzekuováni. Stejný postoj zastává také Lukáš Termer. Lukášova milenka Kristýna je pohoršena jeho černobílým viděním světa a využije situaci ke kritice Lukášova chování, toho, že stále lže manželce a odkládá rozvod. Sama navíc netuší, že hlavním motivem Termerova setrvávání v manželství je blahobyt, který mu manželčin byt a plat poskytuje, ani to, že jeho žena ho stále fyzicky přitahuje víc než Kristýna. Lukáš neustále Kristýně připomíná, že on je v konfliktu obětí, konverzaci s ní považuje za mezigenerační střet a snaží se Kristýně vysvětlit poměry tehdejší doby. Kristýna jeho úvahy zlehčuje: „Lukáši, nehraj na mě tohle morální rozhořčení.“ [Sýkora 2013: s. 170] což je dost absurdní věta v hádce dvou milenců.

Paradox konfrontace Vitouše s Termerem tkví v tom, že Vitouš se poté, co jeho minulost vyjde najevo, zachová velmi mravně a jako kontroverzní osoba z případu odchází. Naproti tomu Termer zbijí vlastní manželku, lže o tom Kristýně i policii, čímž napomůže ke Kristýnině suspendaci. Přijde o Kristýnu, kvůli trestnímu stíhání mu hrozí propuštění z katedry, na rozdíl od Vitouše však není schopný sebereflexe nad vlastními chybami a jen ukazuje svoji sebestřednost. Sýkorův vypravěč zde kritizuje jednoznačné a předsudečné soudy nad lidmi, kteří jednou chybovali. Ukazuje, že je spousta aspektů, kdy se člověk může zachovat amorálně a ublížit druhým, ať je to komunista nebo disident. Jestliže chybuje, má vždycky možnost svou chybu uznat a napravit či pokusit se odpracovat, podobně jako Vitouš.

Druhou skupinu Sýkorových reprezentují kvestor Jonáš či dvojice Zbyněk Brukner a Leoš Šmídmejster. Jejich snahou je dosáhnout osobního zisku na úkor společnosti. Často jsou sami sebou nebo okolím prezentováni jako užiteční, dávají pracovní příležitosti nebo mají výborné manažerské schopnosti. Ve skutečnosti jsou arogantní a sebestřední, nejsou schopni navazovat přátelské vztahy, veškeré kontakty udržují jen pro svůj užitek. Rozdíly tkví v jejich inteligenci. V kvestoru Jonášovi ukazuje Sýkora vzdělaného, chladnokrevného „šibra“, který

po celou dobu příběhu neprojeví ani jednu lidskost. Oproti tomu Zbyněk Brukner je typickým příkladem venkovského mafiána, vlivným podnikatelem se silnými kontakty na regionální úrovni. Jeho manželství se rozpadá, což mu pranic nevadí, protože svou manželku nenávidí. Jeho jedinou zábavou je alkohol, prostitutky ve vlastním nevěstinci a pořádání psích zápasů. Na rozdíl od Jonáše však projevuje lidskost, a to ve vztahu se svou matkou, prostou venkovskou ženou, již nakupuje drahé věci, které stejně nevyužívá. Matka pro něho znamená emoční ukotvení, jistotu. Jeho přichylnost k ní jasně ukazuje prázdnotu jeho dosavadního života a zaměření na neustálé ukájení vlastního ega.

„Po tom všem, jak tak viděl starou paní v šátkové zástěře, už deset let pořád stejné, a s šátkem na hlavě, protože podle její nekompromisní sedmdesátileté logiky i za horkých dnů může člověk chytit průvan, přepadl ho nečekaný sentimentální pocit. Ano, tady se cítí nejlíp. Kdyby vypnul mobil, ne vypnul, zahodil, mohl by tady žít v absolutním klidu, nikdo by po něm nic nechtěl, vlastně ne, máma by po něm chtěla, aby se zbytečně nenervoval, aby si odpočinul, aby se pořádně najedl. Byl by tady, koupil by si nový psy, ale pro radost, ne pro prachy, a na všechno a na všechny by se vysral.“ [Sýkora 2018: s. 311]

S Leošem Šmídmajerem udržuje od mládí vztah, který mohl být kdysi přátelský, nyní se však jedná čistě o obchodní partnery, kteří mají rozdělené pole působnosti. V první části románu, pojmenované s lehkou ironií po slavné detektivce P. D. James *Plány a touhy*, sledujeme genezi zločinného páru, který vznikl poté, co se mladíci stali svědky zneužívání policejní autority za socialismu. Pasáž je pozoruhodná i z jazykového hlediska, Sýkora zde využil fonetických variant vulgarismu „ty vole“ v proudu řeči mladých lidí

„Tvole, seš nedotknutelnej, protože seš fízl. Bereš prachy, vle, jako normální plat, a kdykoli se kamkoli můžeš přijít takhle nažrat zadarmo, protože se stačí domluvit, že jo, a ještě můžeš kdykoli komukoliv rozbít hubu.“... Tehdy se rozhodli – a beze slova si rozdělili úkoly. Zbyna bude mít *stánek* a Leoš zajistí, aby nikdo neprudil. A pokaždé za to dostane pomyslné zauzené tramské cigáro. Zadara. Už jednou provždy a jedinež zadara. [Sýkora 2018: s. 35]

Této struktury se drželi až do dospělosti, avšak zatímco Leoš je z obou chytřejší, stáhl se do ústraní, protože Zbyněk disponuje kapitálem a organizuje psí zápasy, takže všichni vlivní jsou zavázáni jemu, Leoš je pouze jedním z nich. Kvůli tomu Leoš trpí komplexem méněcennosti, ostatní ho vnímají jen jako poskoka, pojistku, která ze své pozice může zahladit

případné problémy. Když hrozí, že vypukne skandál, který existenčně zasáhne všechny členy spolku psích zápasů, dostane Šmídmajer za úkol problém vyřešit.

Zároveň k němu chovají silný despekt, státní zástupce Zoubek o Šmídmajerovi přemítá takto:

„Má pohyby jako loutka, napadlo Zoubka. Kdyby měl na nohou dřeváky a pohupoval se v kolenou, vypadal by jako Hurvínek. To i ten Arnold [Zoubkův pes] má víc svobodné vůle, inteligence a nezávislého ducha než tenhle kašpar.“ [Sýkora 2018: s. 346]

Šmídmajer nakonec zavraždí Tomana i Halase. Nejedná chladnokrevně, je nervózní, vystrašený. Rychle uvažuje, jak nejlépe zamaskovat stopy. Jeho počínání je tragikomické, když se na místě činu vymočí, odchází z něj však spokojen.

„Šlo tu o respekt a úctu. A taky sebeúctu. Všeho dosáhl.“ [Sýkora 2018: s. 352]

V porovnání s tím, jak s ním jednají ostatní členové spolku, lze v jeho případě o úctě mluvit jen těžko. Leoš tak vystupuje mezi sebejistými postavami v této kapitole spíše směšná figurka zneužívaná skutečně schopnými a vlivnými partnery. On sám však egoisticky ignoruje vlastní ubohost a prohnilost, takže není o nic lepší než kdokoli z nich.

Závěr

Michal Sýkora bezesporu patří k nejvýznamnějším autorům českého detektivního románu současnosti. Jeho próz se všimli filmoví producenti a všechny se dočkaly televizních adaptací, které byly uvedeny v České televizi s Klárou Melíškovou jako komisařkou Marií Výrovou v hlavní roli. *Případ pro exorcistu* a *Pět mrtvých psů* režíroval Jan Hřebejk, *Modré stíny* a *Ještě není konec* (pod názvem *Vodník*) Viktor Tauš. Posledně zmiňovaná minisérie získala v roce 2020 cenu Český lev za nejlepší televizní film nebo minisérii.

V románech Michala Sýkory hraje významnou roli prostředí jeho rodné Olomouce a olomoucké univerzity, na níž studoval a dodnes pracuje jako pedagog na Katedře divadelních a filmových studií.

Cílem bakalářské práce byla komplexní analýza románů Michala Sýkory, výzkum jazyka, prostředí a postav fikčního světa. Podle mých závěrů zaznamenala autorova tvorba vývoj v tematice i stylu. V *Případu pro exorcistu* se autor primárně pokoušel o „spojení vraždy s legrací“, kde protagonisté odporují podle něj primitivnímu schématu „drsného policajta“. V klíčovém románu *Modré stíny* se zaměřil na společenské problémy, korupci, klientelismus a obecnější otázku, kdo má „právo“ kázat o morálce v polistopadové společnosti. Z románu vyplývá, že nelze lidi stigmatizovat na základě prostých nálepek z minulosti (členství v komunistické straně, spolupráce s StB či přímo působení v ní), ale je třeba vnímat život jedince komplexně. Důležitá je i samotná sebereflexe každého člověka, způsob, jakým soudí sám sebe, a nikoliv pouze druhé. Příchyllost ke zmíněným institucím je jistě stěžejí akceptovatelná, ale často se proti hříšníkům ozývají nejhlasitěji ti, jejichž morálka je rovněž značně pošpiněna. V próze *Ještě není konec* se Sýkora nejvíce soustředil na postavy a důsledky dávné vraždy na jejich život. *Pět mrtvých psů* nepřináší do Sýkorovy tvorby oproti třem předchozím románům po tematické stránce mnoho nového, autor se zde opět věnuje zvrácenému systému podnikatelsko-politického světa tentokrát s větším důrazem na vztahy mezi jednotlivými vlivnými osobami a na vyprázdňenost jejich životů.

V jazykovém stylu Michala Sýkory je hlavně v prvních dvou románech znát bohatá zkušenost s odbornými texty. Sýkora je autorem literárněvědných publikací, jako jsou *Vladimir Nabokov – Od Mášanky k Daru* (2002, Host), *Vladimir Nabokov – „Americká“ témata* (2004, Host), *Vize řádu a světa v moderní próze* (2008, Pistorius a Olšanská) a *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 1 a 2* (2012 a 2013, Univerzita Palackého Olomouc). Prvky odborného stylu pronikly i do jeho umělecké tvorby a nejvíce jsou znát u prvotiny *Případ pro exorcistu*.

Komplikovaná větná stavba, pro beletrii netypické výrazy a co nejpřesnější pojmenování skutečnosti jsou patrné v pásmu vypravěče i dialogích postav. Do textu zakomponoval prozaik i hanácký dialekt jako humorný prvek. Kromě něj se všechny zmiňované aspekty hojně vyskytují i v *Modrých stínech*. V románu *Ještě není konec* však dochází ke zlomu, jazyk už je prostší, avšak stylisticky vybroušenější. Vyskytuje se v něm méně cizích výrazů netypických pro beletrii. Hanácký dialekt již není humornou vložkou, ale nástrojem charakterizace postavy vraha, která se v očích čtenáře stává realističtější. Román *Pět mrtvých psů* na jazykový styl *Ještě není konec* navazuje.

V bakalářské práci jsem učinil srovnání próz Michala Sýkory a románu Michala Viewegha *Báječná léta pod psa* po jazykové stránce, protože Viewegh ozvláštňením výraziva vytváří komické situace podobně jako Sýkora.

Vieweghův někdy až akademický jazyk působí lehce, protože se vtipným způsobem vztahuje k postavám a jejich příběhům v pozadí. Například postava Kvida pronáší repliky, které vyznívají vtipně vzhledem k jeho dětskému věku. To na sebe vrství motivy, jež Viewegh dál vtipně rozvádí, jako jsou přístup rodiny a okolí ke Kvidově genialitě, později jeho vypořádání se s běžnými problémy pubertální mládeže. Oproti tomu Sýkorův jazyk se zdá být humorný jen sám o sobě, akademické výrazivo je vkládáno do úst téměř všem postavám bez hlubšího opodstatnění. Prosté skutečnosti jsou vyjádřeny složitými jazykovými prostředky, což více rozbíjí kompozici detektivního románu, než vytváří humorný efekt. Ve dvou posledních románech již Sýkora dosahuje humoru nenásilněji, jednodušším jazykem, díky čemuž se syžet stává napínavějším a je zbaven rušivých elementů.

Kladné postavy nemívají výrazné charakterové vady, spíše slabosti, které musí překonat, aby mohly stanout proti postavám záporným nebo jen proti vlastnímu pokušení. Některé postavy ovšem nejsou podány jednoznačně a čtenář u nich stojí před rozporem, do jaké míry je možné vnímat je pozitivně. Patří mezi ně i Viktor Vitouš, který celý život volal po rychlých soudech, aby se pak dočkal rychlého soudu i nad svou osobou kvůli krátkému působení u Státní tajné bezpečnosti. Pachatelé vražd jsou oproti tomu jednoznačně psychopatologické osobnosti bez jakéhokoliv citu, což je staví do jednodušší pozice v boji proti detektivům, jimž emoce spíše brání, než pomáhají ve vyšetřování.

Michal Sýkora se ve svých románech vztahuje k vážným tématům na českou detektivku ojedinelým způsobem. Svým ztvárněním institucí a společnosti jako celku sice vyznívají jeho texty pesimisticky, nesou v sobě však naději, že vždy existují individuality, které budou proti zlu bojovat, dokud jim budou stačit síly.

Prózy Michala Sýkory nesou podle mého názoru rysy vysoké literatury, protože na rozdíl od běžných detektivek, které si kladou za cíl spolehlivě vysvětlit všechny dílčí záhady představené v textu, v Sýkorových románech sice vypravěč odhaluje vraha, avšak po jejich dočtení má čtenář často ještě více otázek než na začátku. Tyto otázky se vztahují více k samotné společnosti než k vyšetřování. Odpovědi však autor nechává na čtenářích.

Anotace

1. Příjmení a jméno autora: František Šmehlik
2. Název katedry a fakulty: Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta
3. Název bakalářské diplomové práce: Detektivní romány Michala Sýkory
4. Vedoucí bakalářské diplomové práce: Doc. Mgr. Erik Gilk, PhD.
5. Počet znaků: 86 453
6. Počet příloh: 0
7. Počet titulů použité literatury: 20
8. Klíčová slova: Michal Sýkora. Detektivní román. Klíčový román. Olomouc. Postava ženy jako detektiva. Styl Michala Sýkory. Existenciální krize. Otázka viny a trestu. Michal Viewegh. Detektivka jako žánr vysoké literatury
9. Charakteristika bakalářské diplomové práce: Bakalářská diplomová práce je zaměřena na beletristickou tvorbu olomouckého spisovatele Michala Sýkory, který v současnosti patří k předním českým autorům detektivního románu. V předkládané práci se soustředíme na komplexní analýzu jednotlivých děl Michala Sýkory, zaměřující se převážně na jazyk, prostředí, typologii postav a jejich vývoj. V kapitole o jazyku jsou autorovy prózy srovnávané s románem Michala Viewegha *Báječná léta pod psa*.

Annotation

The aim of this bachelor's thesis is to analyse four novel crime series written by contemporary Czech author Michal Sýkora. The thesis is composed of three main parts, each of them dealing with a different aspect of his work and writing.

The first part focuses on the characterization of the crime fiction genre in general, also including worldwide known authors' (like Raymond Chandler, P.D. James) viewpoints. The topic of the so-called high literature and whether we can see components of high literature in crime fiction and vice versa is also brought up.

In the second part the type of language he used in his works is analysed, mostly because it's very specific for him, especially compared to other contemporary Czech crime novels. It is important to note that Michal Sýkora is also a literary scientist and a university lecturer, who had written several studies about modern novels and crime fiction. This work seems to have strongly influenced his use of language in creative writing. In this part I also compare Sýkora's works to the novel *Báječná léta pod psa* (1992, *The Wonderful Years of Lousy Living*) written by Michal Viewegh. Viewegh also uses specific language, which is partly similar, the difference being the way Viewegh uses it to create humorous situations. In Sýkora's novels it seems to be more his inability or unwillingness to change writing style from literature studies to fiction. In the end of this part I research another element of his novels – the setting, which is strongly tied to his hometown Olomouc, where most of the plot is placed.

The last part of this thesis studies the characters he has created. The main investigator of this series is fifty-something years old lawyer Marie Výrová.

Marie and the other detectives use mostly their intelligence to solve cases, not their muscles, they also seem to have very strong sense of morality. In comparison his murderers usually lack any compassion or empathy whatsoever, they commit horrendous crimes for their own gain, although most of the times it does not end up bringing them any good. The second book *Modré stíny* (2013, *Blue Shadows*) is more politics oriented and focuses on different type of crimes beside murder.

Seznam literatury

Primární literatura

SÝKORA, Michal: *Případ pro exorcistu*, Praha a Litomyšl: Paseka, 2012

SÝKORA, Michal: *Modré stíny*, Brno: Host, 2013

SÝKORA, Michal: *Ještě není konec*, Brno: Host, 2016

SÝKORA Michal: *Pět mrtvých psů*, Brno: Host, 2018

VIEWEGH Michal: *Báječná léta pod psa*, Praha: Ikar, 2018

Sekundární literatura

ČAPEK, Karel: *Holmesiana čili o detektivkách*, in *Marsyas*. Praha: Československý spisovatel, s. 142-157, 1984

GRYM, Pavel. *Sherlock Holmes a ti druzí*. Praha: Vyšehrad, 1988

CHANDLER, Raymond: *Prosté umění vraždy - esej* in *Prosté umění vraždy*, překlad Tomáš Korbař. Praha: Albatros, 2004

JAMES, Phyllis Dorothy: *Povídání o detektivkách*, překlad: Petra Diestlerová. Praha: MOTTO, 2011

JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno: Host, 2004

JAREŠ, Michal a MANDYS, Pavel: *Dějiny české detektivky*, Praha: Paseka, 2019

MACHALA, Lubomír a kol. *Panorama české literatury (2)*. Praha: Universum, 2015

MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef: *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl: Paseka, 2004

SÝKORA, Michal a kol.: *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého Olomouc, 2012

ŠKVORECKÝ, Josef: *Nápady čtenáře detektivek*, Praha: Asociace detektivní a dobrodružné literatury, 1990

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

Internetové zdroje:

DENÍK KNIHY. Michal Sýkora Modré stíny. In: *Youtube* [online]. 24. červenec 2013. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=kaXHcOeIXTE>

ČESKÝ ROZHLAS RADIOŽURNÁL. Michal Sýkora: Klára Melíšková dává komisařce Výrové dravost. In: *Youtube* [online]. 1.4. 2019. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=8YMtBPJ7aWY>

MANDYS, Pavel. Sýkora Michal – Modré stíny. In: *iliteratura* [online]. 2.8. 2013. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/31875/sykora-michal-modre-stiny-in-hn>

Jiné zdroje

Soukromý rozhovor s Michalem Sýkorou dne 17.4. 2019. V archivu autora