

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

## **Detektivka v pojetí Karla Čapka a G. K. Chestertona**

*Detective Story in Concept of Karel Čapek and G. K. Chesterton*

Diplomová práce

**Bc. Lenka Vopalecká**

Česká filologie

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Olomouc 2018



### **Prohlášení o autorství**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala zcela samostatně a uvedla jsem v ní všechny použité prameny a literaturu.

.....

Bc. Lenka Vopalecká

## **Poděkování**

Díky Bohu! A mé díky patří také panu docentu Erikovi Gilkovi za vstřícnost a za veškeré vlídné usměrňování.

# Obsah

Úvod .....	8
<b>1 DETEKTIVKA V POJETÍ G. K. CHESTERTONA .....</b>	<b>10</b>
1.1 Gilbert Keith Chesterton .....	10
1.2 Obrany .....	11
1.3 Obrana detektivek .....	12
1.4 Detektivní příběhy G. K. Chestertona .....	14
a) Detektivové .....	15
b) Zločinci .....	16
c) Prostor .....	17
d) Ideové pozadí .....	17
I. Zdravý rozum .....	18
II. Poezie každodennosti .....	18
III. Paradox .....	20
<b>2 DETEKTIVKA V POJETÍ KARLA ČAPKA .....</b>	<b>23</b>
2.1 Karel Čapek .....	23
2.2 Marsyas čili Na okraj literatury .....	24
2.3 Holmesiana čili O detektivkách .....	25
2.4 Detektivní příběhy Karla Čapka .....	26
a) Detektivové .....	27
b) Zločinci .....	28
c) Prostor .....	28
d) Ideové pozadí .....	28
I. Civilnost, srozumitelnost .....	28
II. Noetika a relativismus .....	29
<b>3 KOMPARACE POJETÍ DETEKTIVKY G. K. CHESTERTONA A KARLA ČAPKA .....</b>	<b>31</b>
3.1 Čapková recepce Chestertonovy tvorby .....	31
3.2 Srovnání pojetí populární literatury .....	33
3.3 Srovnání pojetí detektivky .....	35
3.4 Srovnání detektivky K. Čapka a G. K. Chestertona .....	37

4	KOMPARATIVNÍ ANALÝZA VYBRANÝCH MOTIVŮ A TÉMAT V DETEKTIVKÁCH K. ČAPKA A G. K. CHESTERTONA.....	42
a)	Psychometrická kriminalistická metoda .....	42
b)	Nadlidský fyzický výkon; těžký předmět drtící člověka .....	44
c)	Zaměstnavatel podváděný podřízeným .....	46
d)	„Justiční“ omyl .....	48
e)	Šlépěj.....	51
f)	Podceňovaný detektiv.....	52
g)	Soud, spravedlnost, milost .....	53
h)	Rozhodnutí zločince, zda podstoupí trest. ....	56
i)	Bezděčné ubližování.....	57
	Závěr.....	58
	Anotace.....	60
	Bibliografie .....	63



## Úvod

Navzdory tomu, že má Karel Čapek v české literární historii velmi pevné místo, existuje oblast jeho tvorby, která není literárními vědci zcela uchopena ani příliš podrobně zpracována – a sice literární souvislost mezi Čapkovým dílem a tvorbou jednoho z jeho oblíbených autorů, anglického spisovatele Gilberta K. Chestertona. Na souvislost mezi tvorbou těchto autorů upozorňovali již Čapkovi současníci,<sup>1</sup> přesto však byl a je zájem literárních vědců o tuto problematiku nevelký.<sup>2</sup> O vlivu Chestertona na Čapkovo dílo se zmiňuje kupříkladu Otakar Vočadlo (*Anglické listy Karla Čapka*, 1975), obšírněji se jím však zabývají pouze dva současní badatelé – a sice Bohuslava Bradbrooková (zejména v monografii *Karel Čapek: Hledání pravdy, poctivosti a pokory*,<sup>3</sup> 2006, a v článku *The Literary Relationship between G. K. Chesterton and Karel Čapek*,<sup>4</sup> 1961) a Jan Lukavec (*Fanatik, prorok, či klaun?*,<sup>5</sup> 2008).

Čapkův a Chestertonův literární materiál poskytuje široké pole pro komparaci. Souvislosti by šly s úspěchem nalézat v básnické tvorbě, dramatech i v prozaických dílech,<sup>6</sup> v této práci se budeme zabývat jejich detektivními příběhy.

Samotná skutečnost, že oba psali mimo jiné také právě detektivní příběhy, má svou výpovědní hodnotu. Detektivka je řazena k tzv. nízké, populární literatuře, na niž měli Čapek i Chesterton shodný názor – totiž ten, že vlastně nízká není, domnívali se,

---

<sup>1</sup> Svou vypovídající hodnotu má fakt, že to byli zejména Čapkovi odpůrci, kupříkladu Jaroslav Durych a František X. Šalda, kdo tuto souvislost akcentovali. Narážky tohoto typu byly časté v rámci útoků proti Karlu Čapkovi ze strany katolických, nebo marxistických kritiků.

<sup>2</sup> Na otázku, z jakého důvodu je tato problematika na periferii zájmu badatelů o Čapkově tvorbě, není snadné nalézt jednoznačnou odpověď. Domnívám se, že k problematice vlivu Chestertonovy tvorby na tu Čapkovu mlčí ti „čapkologové“, kteří ji řešit nepotřebují, protože odpověď vlastně znají předem. Ti se dělí na dvě skupiny. Jedna část badatelů se může domnívat, že to, co v Čapkově díle připomíná Chestertona, nepotřeboval Čapek z Chestertona excerpovat ani se jím inspirovat, protože už to bylo v něm samém. Zatímco druhá skupina nahlíží tutéž věc přesně obráceně, podobnosti jsou pro ni natolik nápadné, že si je bez větší či menší formy inspirace nedokáže vysvětlit. Tyto dvě skupiny patrně zahrnují podstatnou část lidí, kteří se Čapkovu dílu odborně věnují.

<sup>3</sup> BRADBROOK, B. R. *Karel Čapek: hledání pravdy, poctivosti a pokory*. Praha: Academia, 2006.

<sup>4</sup> BRADBROOK, Bohumila R. *The Literary Relationship between G. K. Chesterton and Karel Čapek*. In *Slavonic Review*, Vol. 39, s. 93, 1961.

<sup>5</sup> LUKAVEC, Jan. *Fanatik, prorok, či klaun?: G. K. Chesterton a jeho interpreti*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008.

<sup>6</sup> Podle Bohuslavy Bradbrookové jsou v tomto kontextu neplodnější práce publicistické a esejistické. BRADBROOK, Bohuslava: *Karel Čapek: hledání pravdy, poctivosti a pokory*. Praha: Academia, 2006.



že vysoká literatura není a priori hodnotná a nízká naopak bezcenná, že pojem nízké a vysoké literatury je vlastně vyprázdněný.

Oba autoři k tématu populární literatury napsali knihu, Chesterton *Obrany* (1901) a Čapek *Marsyas čili Na okraji literatury* (1931). Tyto knihy mají podobnou strukturu i obsah; ve velmi podobném duchu tematizují okrajové žánry literatury a jsou rozděleny podle esejí o jednotlivých žánrech. Oba spisovatelé ve svých knihách hovoří také o detektivním žánru, jemuž Chesterton věnoval esej *Obrana detektivek* a Čapek *Holmesianu čili O detektivkách*.

Na následujících stránkách se budu zabývat tím, jak Chesterton a Čapek pojímali detektivní žánr; jak jej popsali v esejích a jak jej realizovali ve svých detektivních prózách; ve třetí části pak srovnáním těchto dvou pojetí a závěrečná část pojedná o několika vybraných shodných či obdobných motivech a tématech, které lze jak v Chestertonově, tak v Čapkově detektivní tvorbě nalézt.

# 1 Detektivka v pojetí G. K. Chestertona

## 1.1 Gilbert Keith Chesterton

Z obou autorů bude obsírněji představen G. K. Chesterton, a to z toho důvodu, že v současném povědomí českého čtenáře není, na rozdíl od K. Čapka, příliš pevně ukotven.

Gilbert Keith Chesterton (1874–1936) byl anglický spisovatel, novinář, literární kritik, historik a křesťanský myslitel, který ve své době v českých zemích platil za jednoho z nejslavnějších anglických autorů,<sup>7</sup> jenž byl inspirací pro řadu dalších, z nichž můžeme, mimo Karla Čapka, jmenovat například Ferdinanda Peroutku, Jiřího Wolkeru, Josefa Floriana, Bedřicha Václavka, Karla Teigehe, Franze Kafku, Timotea Vodičku, Eduarda Basse, Františka Götze, Ladislava Klímu, Otokara Březinu, Jana Wericha a Jiřího Voskovce.<sup>8 9</sup>

---

<sup>7</sup> „Zatímco byl u nás r. 1988 Chesterton zařazen do odeonského *Slovníku světových literárních děl* a dostal se tak do jakéhosi českého ‚kánonu‘ světové literatury (nemluvě o velkém prostoru, který je mu věnován ve Stříbrného *Dějínách anglické literatury* z roku 1987), v anglických knihách o anglické literatuře není často jeho jméno často ani zmíněno, což dokazuje proměnlivost literárních kánonů i to, že *okraj* může být totožný s *centrem* jiného *okraje*.“ MERHAUT, Luboš: *Cesty stylizace*, s. 21. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1994. [Zvýraznění: autor]

Zájem o Chestertona byl a je v jeho vlasti, v Anglii, konstantně nápadně slabý. K jeho tvorbě se za jeho života vyjadřovali v Anglii většinou autoři katoličtí anebo ti, kteří se s ním znali osobně. Akademickými vědci byl často zcela přehlížen, nebo zmíněn pouze okrajově. Největší pozornost britských literárních vědců je mu věnována jako autorovi fantasy literatury.

Tento nedostatek zájmu o Chestertona se v anglosaském světě po druhé světové válce snaží vyvážit americká společnost *The American Chesterton Society* (viz k tomu [www.chesterton.org](http://www.chesterton.org)) nebo původně kanadské periodikum *Chesterton Review Chestertonova institutu pro víru a kulturu* (*G. K. Chesterton Institute for Faith & Culture*). Je výmluvné, že všechny významné organizace tohoto typu mají sídlo mimo území Velké Británie.

O světové, evropské i české recepci G. K. Chestertona velmi přehledně a poutavě pojednává Jan Lukavec v knize *Fanatik, prorok, či klaun? G. K. Chesterton a jeho interpreti*.

<sup>8</sup> Již z uvedených jmen je patrné, že Chestertona uznávala po ideové stránce značně nesourodá skupina literárně činných osobností, což souvisí s faktem, že Chestertonova tvorba je výrazně polysémantická a polytendenční. Jinými slovy je Chesterton s úspěchem interpretovatelný z velmi odlišných, mnohdy přímo protikladných hledisek.

Atributy, které mu byly připisovány, jsou často v přímé opozici, protože „tendence, které se střetávají v Chestertonově díle, [...] jsou základem možnosti jeho velmi odlišných interpretací – sahajících od jemu připisovaných atributů revolučnosti až ke konzervatismu, od iracionalismu až k racionalismu, od charakteristik Chestertona jako obránce univerzálnosti lidských práv až k Chestertonovi – šovinistovi, od Chestertona jako oblíbeného autora ultrakatolických lefebvistů [...] až k Chestertonovi předchůdci postmoderny, od Chestertona – ideologa stále opakujícího tutéž tezi až k Chestertonovi sémiotikovi, zaměřujícímu se zvláště na otázku mnohosti interpretací.“ LUKAVEC, Jan: *V napětí protikladů*

Ačkoli jeho dílo je rozsáhlé a rozmanité,<sup>10</sup> pro potřeby této práce je klíčové, že napsal sbírku esejí *The Defendant* (1901, *Obrany*, česky 1976), pět povídkových souborů o otci Brownovi, které vznikly mezi léty 1911 a 1935; *The Innocence of Father Brown* (1911, *Nevinnost otce Browna*, česky 1918, jedno vydání vyšlo pod názvem *Prostota otce Browna*), *The Wisdom of Father Brown* (1914, *Moudrost otce Browna*, č. 1924, 1925), *The Incredulity of Father Brown* (1926, *Nedůvěra otce Browna*, č. 1927, vydáno také jako *Pochybnosti otce Browna*), *The Secret of Father Brown* (1927, *Tajemství otce Browna*, č. 1947) a *The Scandal of Father Brown* (1935, *Skandál otce Browna*, č. 1992). Další jeho detektivní povídky nesou názvy *The Man Who Knew Too Much* (1922, *Muž, jenž věděl příliš mnoho*, č. 1926) a *The Paradoxes of Mr. Pand* (1936, *Paradoxy pana Ponda*, č. 1985), *The Club of Queer Trades*, (1905, *Klub podivných živností*, č. 1923) *The Man Who Was Thursday* (1908, *Kamarád Čtvrtek*, č. 1913, vydáno také jako *Anarchista Čtvrtek* a *Muž, který byl Čtvrtek*) a *Four Faultless Felons* (1930, *Klub zneuznaných mužů*, č. 1972).<sup>11</sup>

## 1.2 Obrany

Soubor esejí *Obrany* zabývající se převážně populární kulturou<sup>12</sup> vydal G. K. Chesterton roku 1901. Jak bylo zmíněno v úvodu, nepohlíží v nich na brakovou literaturu

---

– recepce G. K. Chestertona v české meziválečné kultuře, s. 5–6. Disertační práce Karlovy Univerzity v Praze, 2006.

S trochou nadsázky lze říci, že každý, kdo v Chestertonových dílech něco hledal, to také našel. Každý recipient jej chápal jinak, ale všem se líbil. Už přehled nakladatelů, kteří Chestertona po roce 1918 vydávali, je velmi pestrý.

<sup>9</sup> Z množství zahraničních autorů zmiňme například P. Teilharda de Chardin, G. Orwella, T. S. Eliota, O. Wilda, G. B. Shawa, H. G. Wellse, W. Goldinga, J. R. R. Tolkiena a C. S. Lewise.

<sup>10</sup> Napsal několik set básní a povídek, přes čtyři tisíce esejí, kolem sta románů a několik stovek dalších děl. Třicet let posílal každý týden esej do časopisu *The Illustrated London News*, redigoval týdeník, který převzal po zemřelém bratrovi, později přejmenovaný na *G. K. 's Weekly*.

<sup>11</sup> Na tomto místě je patrně vhodné uvést, že nemám vzdělání anglistky, proto svou práci stavím na překladech Chestertonovy tvorby.

<sup>12</sup> Obsahuje obranu krejcarových krváků, slangu, detektivek, nonsensu, ale také například koster, planet, ošklivých věcí, užitečných informací, pokory a jiných věcí a jevů, které s populární literaturou, potažmo kulturou, souvisejí pouze volně.

s despektem, naopak připisuje jí kvality, které vidí v souvislosti s literaturou obecně jako klíčové. Celá kniha je míněna jako obhajoba tzv. nízkého.<sup>13</sup>

Chesterton je názoru, že braková literatura není tak velmi čtená a oblíbená díky absenci estetických kvalit,<sup>14</sup> ale proto, že zobrazuje ideální svět, kde smyšlené osoby hrají svobodně svou úlohu, což Chesterton považuje za zásadní. Potřeba nějakého ideálního světa je pro něj naprosto legitimní a zdravá. Tuto funkci literatury explicitně staví nad veškerá estetická kritéria, kterým by případně žánry populární literatury vyhovovat nemusely.

Primární argumenty Chestertonovy obhajoby populární literatury se zakládají na tom, že má blahodárný vliv na představivost a tvořivost čtenáře, na jeho obraz ideálního světa, který je nezbytný pro zdravý duševní život člověka. Estetické kvality tohoto typu literatury vidí jako druhořadé.

### 1.3 Obrana detektivek

Do *Obran* Chesterton zařadil také esej *Obrana detektivek*. Detektivky hájí jako „dokonale legitimní umělecký útvar [...] [obsahující] přednosti, které mají společenský význam“.<sup>15</sup>

Detektivku má za „nejstarší a jediný druh populární literatury, v němž se uplatňuje smysl pro poezii moderního života“.<sup>16</sup> Detektivní žánr je pro něj přirozenou a adekvátní reakcí na teprve nedávno zformovaný moderní způsob života: „Objevem fantastičnosti a nápadnosti velkoměsta se detektivka stala Iliadou moderního světa, [...] I ta nejužší

---

<sup>13</sup> V *Obraně frašky* Chesterton upozorňuje na křivdu, která se děje na žánrech nízké literatury, těmito slovy: „Jsou to zanedbané děti velké matky, vyrůstající v temnu, špinavé a nevzdělané, a když se někdy vydaří, je to skoro náhoda, protože mají v žilách ušlechtilou krev [...]. Není nejmenší pochyby, že kdyby se takhle [jako populárními žánry] pohrdalo ostatními literárními druhy, byly by také hodny pohrdání. [...] Kdyby lidé tvrdili, že se epika hodí jenom pro děti a chůvy, Ztracený ráj by byl průměrnou pantomimou a jmenoval by se třeba *Satan harlekýn* nebo *Eva – děvka*. Neboť kdo by se namáhal zdokonalovat dílo, v němž je i dokonalost groteskní?“ CHESTERTON, Gilbert K.: *Ohromné maličkosti*, s. 129–130. Praha: Vyšehrad, 1976.

<sup>14</sup> „Nedostatek uměleckých kvalit neudělá knihu populární.“ CHESTERTON, Gilbert K.: *Ohromné maličkosti*, s. 148. Praha: Vyšehrad, 1976.

<sup>15</sup> Tamtéž.

<sup>16</sup> Tamtéž.

ulička má v každém svém záhybu a zákrutu určitý smysl [...]. Všechno, co prosazuje tuto romantiku civilizačního detailu, i když je to třeba ve fantastické podobě charakteristických drobností Sherlocka Holmese, co zdůrazňuje hluboký lidský charakter kamene a hlíny, je dobré. Je dobré, zvykne-li si obyčejný člověk dívat se na deset lidí na ulici s určitou dávkou představitosti, i když potom zjistí, že jedenáctý je notorickým zlodějem. [...] Z romantických možností moderního velkoměsta musela vzniknout obhroublá literatura pro lid. Vznikla v podobě populárních detektivek, drsných a svěžích jako balady o Robinu Hoodovi.“<sup>17</sup>

Za další přednost detektivky Chesterton považuje skutečnost, že se detektiv staví proti zločinu, chaosu a neřádu, zatímco „tendencí starého Adama je bouřit se proti něčemu tak univerzálnímu a automatickému jako je civilizace“.<sup>18</sup> Samotné civilizaci Chesterton rozumí jako vzpouře proti chaosu<sup>19</sup> a detektivům jako obráncům čehosi velmi cenného a křehkého, zatímco zločince má za „hloupé kosmické staromilce, kteří by se chtěli spokojit s pradávou konvencí opic a vlků“.<sup>20</sup>

Detektivku staví vedle pohádkových příběhů: „[...] detektiv [se] pohybuje Londýnem s osamělostí a volností prince z pohádek a během těchto nevypočitatelných cest náhodný autobus dostává prapůvodní zbarvení pohádkové lodi.“<sup>21</sup> Detektivky si tedy váží také proto, že odráží archetypy, které jsou typické právě pro pohádky, jež mají v Chestertonově vnímání světa velký význam.<sup>22</sup>

Chesterton zároveň formuloval své dvě zásady pro psaní detektivek. Prvním principem je, že záhada, kolem níž se detektivka vine, má být jednoduchá, aby čtenáře snadno

---

<sup>17</sup> CHESTERTON, Gilbert K.: Ohromné maličkosti, s. 148–150. Praha: Vyšehrad, 1976.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 151.

<sup>19</sup> Civilizace, pojatá jako vzpoura proti chaosu, je velmi časté téma nejrůznějších druhů a žánrů Chestertonovy tvorby. Chesterton se domnívá, že civilizaci a řád je třeba stále znovu utvrzovat a bránit, protože jsou v dějinách lidstva neustále ohrožovány.

<sup>20</sup> CHESTERTON, Gilbert K.: Ohromné maličkosti, s. 151. Praha: Vyšehrad, 1976.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 149.

<sup>22</sup> Dá se říci, že Chesterton v pohádkách objevil smysl lidské existence, nazývá je „slunným krajem zdravého rozumu“. CHESTERTON, Gilbert K.: Ortodoxie, s. 42. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1993.

a rychle překvapila. Druhým pak, že nemá být vleklá a rozsáhlá,<sup>23</sup> proto také Chesterton napsal více detektivních povídek než románů.

Na základě eseje *Obrana detektivek* lze usoudit, že Chesterton má detektivní žánr v úctě, protože odráží archetypy a schémata, která jsou podle něj klíčová pro zdravý duševní vývoj i pro sociální život, zároveň v ní spatřuje poezii moderního života.

## 1.4 Detektivní příběhy G. K. Chestertona

O době, kdy Chesterton tvořil, se hovoří jako o „zlatém věku detektivky“. Detektivky tehdy v Anglii psali autoři jako Arthur C. Doyle, Agatha Christie, Dorothy L. Sayers nebo Edmund C. Bentley. V roce 1929 vznikl *Britský detektivní klub*,<sup>24</sup> spolek anglických autorů detektivek, jehož prvním předsedou byl, až do své smrti roku 1936, právě G. K. Chesterton.

Navzdory tomu, že svými prózami Chesterton tradiční detektivní schéma, které „zlatý věk“ považoval za normu,<sup>25</sup> příliš nenaplnuje, žánr samotný se mu jevil jako vynikající platforma pro vlastní myšlenky a literární metody.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> „Detektivka je maškaráda, ve které jednotlivé postavy mohou shodit své masky až těsně před koncem. Čtenář se nemůže dozvědět nic o psychologii, filozofii, morálce ani víře hlavních hrdinů dřív než v poslední kapitole. A proto je vhodné, aby poslední kapitola byla zároveň první kapitolou.“ CHESTERTON, Gilbert K.: *Generally Speaking. A Book of Essays*, s. 14. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1929.

<sup>24</sup> V originále *The British Detection Club*, mezi jehož členy patřila Agatha Christie, Dorothy L. Sayersová, Ronald Knox, Freeman W. Crofts nebo Edmund C. Bentley. Členové *Klubu* skládali přísahu obsahující pravidla, která by měla splňovat každá detektivka, slibovali, že jejich detektivové budou „pochtivě a náležitě vyšetřovat zločiny, které jim jsou předkládány, za pomoci rozumu, a nebudou se spoléhat na božské zjevení, ženskou intuici, rituály, podvody, náhodu, či vyšší moc, [...] také museli příslibit, že nebudou před čtenáři skrývat žádné důležité stopy a budou psát spisovnou angličtinou.“ ROSÁKOVÁ, Anna: *G. K. Chesterton a netradiční detektivka*, s. 8. Bakalářská práce Univerzity Palackého v Olomouci, 2011.

*Britský detektivní klub* dosud funguje, současným předsedou je Martin Edwards.

<sup>25</sup> Například většina autorů „zlatého věku“ zasazovala své příběhy do prostředí britského venkova, zatímco Chesterton převážně do měst.

<sup>26</sup> Což souvisí se skutečností, že jeho beletristická tvorba je velmi úzce propojená s tvorbou esejistickou, což se odráží kupříkladu v tom, že postavy povídek jsou spíše nositeli alegorie ztělesňující nějakou filozofii než plasticky a plnokrevně vykreslené komplexní bytosti. Pozoruhodné je, že nejživotnější postavy v jeho díle bývají velmi často postavy, které jsou bláznivé a pošetilé.

## a) Detektivové

Chestertonovi detektivové se od hrdinů detektivních próz „zlatého věku“ do velké míry odlišují. Zpravidla nečiní závěry na základě logiky, vědeckých metod nebo poznatků, ale vycházejí ze zdravého rozumu a ze znalosti lidské duše. Nebývají to chladní intelektuálové a vědecky erudovaní pátrači,<sup>27</sup> ale obyčejní, mnohdy jednoduší lidé se smyslem pro humor, pro nesmysl a pro detail.

Nejčastějším a nejznámějším detektivem v Chestertonových příbězích je otec Brown,<sup>28</sup> nenápadný a nevýrazný římskokatolický kněz,<sup>29</sup> který odhaluje zločince díky tomu, že nepůsobí podezřele,<sup>30</sup> vidí jako důležité i drobné a obyčejné věci, zná lidskou duši a mysl a dokáže se do ní vcítit. Úspěch jeho detektivních metod je založen na hluboké pokoře. Brownův způsob pátrání přiléhavě opisuje Antonín Přidal: „Jeho detektivní metoda, je vlastně ‚metodou pro každého‘, protože nevyžaduje ani genialitu, ani vědecký výzkum, ale jen vnímavost a soudnost. Ne abstraktní logiku, ne knižní vzdělanost, ale úvahu založenou na životní zkušenosti.“<sup>31 32</sup>

---

<sup>27</sup> Zejména díky věhlasu Sherlocka Holmese Arthura C. Doylea byl na přelomu století tento typ detektiva, který je schopen vyřešit každý zločin a záhadu prostřednictvím nejmodernějších vědeckých metod a vynálezů, včetně rentgenů a hypnózy, velmi oblíbený. Chesterton však za ideálního detektiva nepovažuje intelektuála a vědce, ale člověka, který rozumí lidem, má zdravý rozum, smysl pro humor a schopnost vidět věci s nadhledem.

<sup>28</sup> Otec Brown se poprvé v Chestertonových detektivkách objevil roku 1910. Každá detektivka s ním coby detektivem vyšla nejprve časopisecky, průběžně pak byly jejich soubory vydávány v knihách *Nevinnost Otce Browna*, *Moudrost Otce Browna*, *Nedůvěra Otce Browna*, *Tajemství Otce Browna* a *Skandál Otce Browna*. Jak uvádí ve své autobiografii, k vytvoření postavy kněze řešícího rozličné komplikované zločiny Chestertona inspirovalo setkání s venkovským farářem irského původu Johnem O'Connorem, který měl za své kněžské dráhy možnost nahlédnout do myslí velké spousty zločinců.

<sup>29</sup> „U otce Browna šlo o to, aby jeho hlavním rysem byl nedostatek typických rysů. Jeho význam spočíval v bezvýznamnosti a dalo by se říci, že jeho jedinou viditelnou vlastností bylo to, že byl neviditelný. Jeho obyčejný zevnějšek měl kontrastovat s nečekanou bystrostí a inteligencí, proto jsem jej učinil ošumělým a beztvarym, obličej kulatým a bez výrazu, chování neohrabaným.“  
CHESTERTON, Gilbert K.: *Autobiografie*, s. 243. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007.

<sup>30</sup> „Liší se od svého okolí jak úbořem, tak chováním; ne elegancí, ale jejím křiklavým nedostatkem, ne aristokratickou výlučností, ale zdůrazněnou plebejskostí. [...] je mementem všeho opomenutého: mravních zákonů, jejichž zpupným ignorováním se otevřela cesta ke zločinu, ale také stop, motivů a souvislostí, bez jejichž pozorného zřetězení se žádná temná záhada neprosvětlí.“ PŘIDAL, Antonín: *Doslov in CHESTERTON, Gilbert K.: Povídky otce Browna; Paradoxy pana Ponda*, s. 397–398. Praha: Odeon, 1985.

„Kněz – detektiv, který vypadá vždy nejhloupěji ve chvíli, kdy je nejchytřejší.“ ČULÍK, Jan: *Chesterton a paradox*. In CHESTERTON, Gilbert K.: *Modrý kříž*, s. 397. Praha: Lidová demokracie, 1968.

<sup>31</sup> PŘIDAL, Antonín: *Doslov in CHESTERTON, Gilbert K.: Povídky otce Browna; Paradoxy pana Ponda*, s. 398. Praha: Odeon, 1985.

Dalšími klíčovými detektivy Chestertonových próz jsou pan Pond,<sup>33</sup> Gabriel Syme<sup>34</sup> a bratři Grantové,<sup>35</sup> na nichž je zajímavé, že jeden z bratrů, Rupert, v příbězích funguje jako karikatura Sherlocka Holmese.<sup>36</sup> Stejně jako Sherlock Holmes i Rupert Grant řeší záhady přísnou logickou dedukcí a vědeckými metodami – a pokaždé se mýlí, což přílehlavě zrcadlí Chestertonův názor, že vědecké metody a zaměření detektivů na fakta dokáží velmi snadno pravdu spíše zastřít, než odhalit. Rupertův bratr Basil, který je příznivcem podobných metod, jakých používá otec Brown, bývá naopak při řešení záhad zpravidla úspěšný.<sup>37</sup>

## b) Zločinci

Zločinu se v detektivních povídkách G. K. Chestertona nápadně často dopouštějí lidé náležející k vyšším vrstvám, urození, bohatí, mnohdy s věhlasem a dobrým společenským postavením.<sup>38</sup>

Často se jedná spíš o mstitele, pouze zřídka o zákeřné pachatele snažící se podle ublížit nevinným lidem, a převážně jsou vykresleni tak, aby jim čtenář mohl porozumět a případně s nimi soucítit.

---

<sup>32</sup> Někteří Chestertonovi kritikové upozorňovali na neživotnost, nedůvěryhodnost a prvoplánovost postavy otce Browna. Z mého hlediska je otec Brown takovou postavou záměrně, není a ani nemá být konstruován plasticky, „není postavou z masa a kostí, [j]e pouze dokonalým ztělesněním filozofie svého tvůrce“. ČULÍK, Jan: Chesterton a paradox. In CHESTERTON, Gilbert K.: Modrý kříž, s. 379. Praha: Lidová demokracie, 1968.

<sup>33</sup> V próze *Paradoxy pana Ponda*.

<sup>34</sup> V románové fantazii *Anarchista Čtvrtek/Kamarád Čtvrtek*.

<sup>35</sup> V souboru detektivních povídek *Klub podivných živností*.

<sup>36</sup> Viz k tomu ROSÁKOVÁ, Anna: G. K. Chesterton a netradiční detektivka. Bakalářská práce Univerzity Palackého v Olomouci, 2011.

<sup>37</sup> Sběrka detektivních povídek *Klub podivných živností*, v nichž bratři Grantové vystupují, je jednou z prvních knih s nějakými detektivními ambicemi. Chesterton si zde prostřednictvím postavy detektiva Basila Granta načrtl některé charakterové rysy, které později rozvinul a upevnil v otci Brownovi.

<sup>38</sup> Antonín Přidal je názoru, že to lze připsat Chestertonovu přesvědčení, že peníze a společenské postavení nefungují jako záruka ušlechtilosti a mravnosti („být chytrý, aby člověk získal všechny tyhle peníze, znamená být dost hloupý na to, aby je vůbec chtěl“). Zároveň dodává, že povídkám o otci Brownovi hrozí pouhé převrácení schématu, totiž že pachatelé z řad boháčů, politiků a aristokratů budou převládat natolik, až vytvoří nový stereotyp, sice reverzní k předchozímu, ale stejně zjednodušující. Viz k tomu PŘIDAL, Antonín: Doslov in CHESTERTON, Gilbert K.: Povídky otce Browna; *Paradoxy pana Ponda*, s. 400. Praha: Odeon, 1985.



Není však výjimkou, když na konci Chestertonovy detektivky není odhalen žádný zločinec. Leckdy totiž pátrání vede k lidem, kteří nespáchali zločin, ale jsou jen poněkud výstřední; to je výsadou knih *Klub podivných živností* a *Anarchista Čtvrtek*.<sup>39</sup>

### c) Prostor

Chestertonovy detektivky se odehrávají ve velmi různorodých prostředích, což u autorů detektivek „zlatého věku“ nebyvalo zvykem, ti totiž ve většině případů zasazovali své příběhy na anglický venkov. Častými kulisami Chestertonových příběhů však bývá město, obzvláště Londýn.

### d) Ideové pozadí

Literární tvorba je Chestertonovi prostorem, kde může volně představovat a demonstrovat svou filozofii. „Psaní mělo v jeho očích smysl jen tehdy, když tlumočilo autorovu ‚teorii života‘ anebo když polemizovalo s teoriemi, které autor považuje za mylné.“<sup>40</sup>

G. K. Chesterton píše detektivky, aby na nich postavil svou představu života a světa, detektivní zápletky mu slouží jako platforma, na níž může svobodně manifestovat svou filozofii, o níž mu jde především. Jeho detektivní povídky i romány se vyznačují symbolicko-alegorickou povahou, některé mají téměř charakter kazatelských exempl. Veškerá Chestertonova beletristická tvorba zkrátka stojí na jeho životní filozofii, jejímiž hlavními pilíři jsou zdravý rozum, poezie každodennosti a paradox.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Antonín Přidal uvádí, že prózy *Klub podivných živností* a *Anarchista Čtvrtek* jsou originálním detektivním experimentem, který nebyl v historii detektivního žánru zopakován ani napodoben. Chesterton se ve svých dalších detektivkách přiklonil k tradičnějším postupům. Podle něj: „Chesterton, rok od roku zaneprázdněnější novinářskou prací a desítkami jiných literárních plánů, přicházel už jen s kultivovanými obměnami, ne *proměnami* klasického schématu [detektivky].“ PŘIDAL, Antonín: Doslov in CHESTERTON, Gilbert K.: *Klub podivných živností; Anarchista Čtvrtek*, s. 297. Praha: Odeon, 1987.

<sup>40</sup> PŘIDAL, Antonín: Jak postavit detektivku na hlavu aneb experimenty začínajícího Chestertona. In CHESTERTON, Gilbert K.: *Klub podivných živností, Anarchista Čtvrtek*, s. 289. Praha: Odeon, 1987.

<sup>41</sup> Chesterton shrnul základní pilíře své filozofie do knihy *Ortodoxie*, kterou považuje za základní interpretační klíč k jeho dílu. Titul *Ortodoxie* může působit poněkud upjatě, pravdou ovšem je, že se zde uplatňuje Chestertonovo umění pojednávat svěže a s vtipem také o vážných věcech. *Ortodoxie* přináší neotřelý, radostný, až téměř rozpustilý způsob pohlížení na křesťanskou víru.

## I. Zdravý rozum

Zdravý rozum lze označit za jeden z pilířů Chestertonovy životní filozofie. Klíčová věc, se kterou Chesterton zdravý rozum spojuje, je křesťanství. Píše, že „když člověk přestane věřit v Boha, první, o co přijde, je zdravý rozum“.<sup>42</sup> Proti názorům, že víra v Boha je v rozporu se zdravým rozumem, energicky vystupoval po celý život. Byl totiž zcela opačného názoru, zdravý rozum podle něj právě z křesťanství vyrůstá. Měl za to, že právě křesťanství hlásá a chrání základní pravdy, na kterých zdravý rozum stojí. Podle Chestertona se zdravý rozum váže mnohem více k víře než k vědě, a toto jeho přesvědčení považují za klíčové pro správnou interpretaci veškerých jeho děl – včetně detektivních próz.

V otci Brownovi, knězi se selským rozumem, se spojuje víra v Boha i zdravý rozum a tvoří konzistentní a harmonický celek. A v mnoha případech, „kdy všichni skeptikové nedokážou najít jiné vysvětlení, než že spáchaný zločin je dílem nadpřirozených sil,<sup>43</sup> je to právě otec Brown, kdo použije zdravý rozum a nalezne racionální vysvětlení.“<sup>44</sup>

## II. Poezie každodennosti

Poezii každodennosti Chesterton pojímá jako jakýsi svěže dětský úžas<sup>45</sup> a radost nad obyčejnými věcmi, které mnozí považují za všední a nezajímavé. Nepatrné maličkosti a skutečnosti, které každodenně přehlízíme, jsou mimořádně častým námětem v Chestertonově literární tvorbě.<sup>46</sup> Domnívá se, že žádná věc není samozřejmá. Tím, že si zvykne a přestaneme si všimát jevů a věcí jenom proto, že je vidáme často, se podle něj o mnoho připravujeme, protože tím vlastně míváme zázraky, které se okolo nás každodenně dějí.<sup>47</sup> Chesterton upozorňuje, že když se na věc podíváme stokrát a pak

---

<sup>42</sup> OLSON, C. E.: Seeing With the Eyes of G. K. Chesterton. An Interview With Dale Ahlquist. Ignatius Insight. Internetový zdroj dostupný z: [http://www.ignatiusinsight.com/features2006/dahlquist\\_gkeyes\\_july06.asp](http://www.ignatiusinsight.com/features2006/dahlquist_gkeyes_july06.asp).

<sup>43</sup> Například povídky *Záhada v hotelu Půlměsíc*, *Zpěv létajících ryb* nebo *Šíp z nebes*.

<sup>44</sup> ROSÁKOVÁ, Anna: G. K. Chesterton a netradiční detektivka, s. 25. Bakalářská práce Univerzity Palackého v Olomouci, 2011.

<sup>45</sup> Úžas má v Chestertonově vnímání světa zásadní úlohu. „Svět nikdy nezajde na nedostatek divů. Svět zajde na nedostatek údivu.“ Viz k tomu TOMSKÝ, Alexander: Úžas, radost a paradoxy života podle G. K. Chestertona, s. 36. Voznice: Leda, 2014.

<sup>46</sup> Věnoval jim například sbírku esejí *Ohromné maličkosti*. Tímto pojetím souzněli ve 20. letech minulého století poetisté. Mezi jinými si opomíjených a všedních maličkostí všiml ve svých básních Jiří Wolker.

<sup>47</sup> Inspirací k takovému vidění světa byl Chestertonovi také britský farář a spisovatel George MacDonald (1824–1905), který ve své pohádkové romanci *Snílci* píše: „Ach, to jste celí vy lidé, napoprvé nevěříte

ještě jednou, je možné, že po stoprvé spadne jakási opona šedé všednosti a my v oné věci konečně spatříme její pravou podstatu a uvidíme v ní zázračný předmět jako z pohádkového příběhu. A každodenní a všední skutečnost tak může být deautomatizována, viděna znovu a nově, jakoby dětsky užaslým pohledem.

„Pokud se díváme na strom jako na něco samozřejmého, co bylo přirozeně a nutně stvořeno za potravu žirafě, nemůžeme se mu dost dobře podívat. Teprve když jej pojmem jako zázračnou vlnu obživlé země, která se z tajemného důvodu vzpíná k obloze, smekneme klobouk – k úžasu hlídače v parku. Všechno má totiž dvě strany jako měsíc, patron nesmyslu. A z hlediska té druhé strany je pták květem, který se ulomil ze stonku, člověk čtyřnožcem, který žebra na zadních, dům obrovitým kloboukem, který má chránit člověka před sluncem, židle přístrojem se čtyřmi dřevěnými nohami pro mrzáka, který má jen dvě.“<sup>48</sup>

V detektivkách G. K. Chestertona hrají při pátrání důležitou roli věci a jevy, které jsou všední, a proto je všichni, včetně čtenáře, přehlížejí. Nikoli však detektiv. Ten totiž registruje i drobné, obyčejné a často opakované skutečnosti. Takového postřehu jsou schopni všichni Chestertonovi detektivové, přeborníkem v něm je však zejména otec Brown. Chesterton prostřednictvím svých detektivek upozorňuje na drobné a snadno přehlédnutelné věci a vede čtenáře k tomu, aby nad nimi žasl.

S otázkou každodennosti se v kontextu Chestertonova díla váže také skutečnost, že se svou tvorbou primárně obrací k obyčejným lidem, kteří tuto všední jednotvárnost každý den zažívají. V *Historii anglické literatury* se píše, že: „Chesterton vyjadřuje přesně to, co průměrný člověk cítí, ale neumí vyjádřit. Chestertonova síla jako spisovatele nespočívá v hloubce myšlení [...], ale v jasném a vtipném způsobu, jakým vyjadřuje banální pravdy.“<sup>49</sup>

---

ničemu. A pak se pošetile necháte přesvědčit o uvěřitelnosti věcí dříve neuvěřitelných jen proto, že se opakují.“ MACDONALD, George: *Snílci: pohádková romance*, s. 21. Praha: Volvox Globator, 2012.

George MacDonald ovlivnil nejen G. K. Chestertona, ale také J. R. R. Tolkiena a C. S. Lewise, který uvedl, že četbou románu *Snílci* se mu otevřel nový svět. Chesterton se zmínil, že pohádka *Princezna a skřítek* mu změnila život. MacDonald byl dlouholetým přítelem Lewise Carolla, MacDonaldovy děti Carolla přesvědčily, aby vydal *Alenku v říši divů*.

<sup>48</sup> LUKAVEC, Jan: *Fanatik, prorok, či klaun?* S. 20. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008.

<sup>49</sup> COMPTON-RICKETT, Joseph: *A History of English Literature*, s. 679. London, 1931.

### III. Paradox

Chestertonova filozofie i tvorba stojí rovněž na paradoxu,<sup>50</sup> překvapujícím výroku, který odporuje vžitým a zaběhaným představám, který spojuje pojmy a představy, jež si navzájem odporují.<sup>51</sup> Zdánlivou nesmyslností a nelogičností poutá pozornost a vede k dalšímu zamýšlení. A takto ho používá také G. K. Chesterton, on sám jej popisuje ústy básníka Gabriela Syme v próze *Anarchista Čtvrtek* takto: „Paradox je vhodný prostředek, jak lidmi otrást, aby si uvědomili nějakou opomíjenou pravdu.“<sup>52</sup>

Podle D. Ahlquista jsou Chestertonovy paradoxy „samozřejmé pravdy, jenom stlačené na malém prostoru, který způsobuje to, že vypadají protichůdně“.<sup>53</sup>

Smyslem paradoxu je zároveň také humor. Chesterton miloval legraci,<sup>54</sup> z jeho tvorby prosvítá někdy více a někdy méně laskavý intelektuální humor. Komika má v jeho díle důležitou funkci, a pokud ji mohl použít k poukázání na nějakou přehlíženou pravdu, bylo to pro něj vysloveně ideální kombinací.

Zdeněk Stříbrný píše: „Chesterton užíval [...] paradoxů myšlenkových, situačních a vypravěčských. S oblibou líčil věci tak, aby vše nasvědčovalo právě opaku toho, co hodlal dokázat, aby pak zvrátil celou argumentaci v její protiklad a překvapivě odhalil nějakou novou nebo dosud opomíjenou stránku skutečnosti. Chestertonův paradox [je]

---

<sup>50</sup> Paradox se v té době těšil oblibě u spousty anglických autorů, za jiné jmenujme například Oscara Wilda nebo G. B. Shawa, kteří s Chestertonem často a rádi vedli vášnivé debaty, v nichž obě strany leckdy argumentovaly velmi ostře, přesto však byli přáteli (Shaw po smrti Chestertona nabídl jeho manželce finanční výpomoc). Wilde a Shaw však s paradoxem zacházeli jiným způsobem, než to dělal Chesterton. Wildeův paradox byl spíše slovní, kritikové mu vytýkali, že se příliš nechává okouzlit formou, zatímco uvnitř paradoxu je prázdno. Shaw používal paradox zejména pro zdůraznění kontrastu. Viz k tomu kap. *Paradox* in ROSÁKOVÁ, Anna: G. K. Chesterton a netradiční detektivka. Bakalářská práce Univerzity Palackého v Olomouci, 2011.

<sup>51</sup> PAVERA, Libor a VŠETIČKA, František: Lexikon literárních pojmů, s. 265. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.

<sup>52</sup> CHESTERTON, Gilbert K.: Klub podivných živností; *Anarchista Čtvrtek*, s. 139. Praha: Odeon, 1987.

<sup>53</sup> Dale Ahlquist o knize *Paradoxy pana Ponda*: „Je trefné, že [Chestertonovo] poslední dílo je věnováno jeho nejcharakterističtějšímu literárnímu prostředku. Je to jako kdyby Chesterton chtěl ještě naposledy trvat na tom, že jeho paradoxy jsou pouze samozřejmé pravdy, jenom stlačené na malém prostoru, který způsobuje to, že vypadají protichůdně.“ AHLQUIST, Dale: *Paradoxes of Mr. Pond*. The American Chesterton Society. Internetový zdroj dostupný z: [http://www.chesterton.org/wordpress/?page\\_id=1941](http://www.chesterton.org/wordpress/?page_id=1941), [cit. 17. 11. 2017]

<sup>54</sup> Franz Kafka o Chestertonovi napsal, že „je tak veselý, že člověk skoro musí věřit, že našel Boha“. JANOUCHE, Gustav: *Hovory s Kafkou: záznamy a vzpomínky*, s. 59. Praha: Torst, 2009.

[...] osvobozoval od konvence, modloslužebnického dogmatizování a papouškování idejí, od myšlenek, které znemožňují myšlení.“<sup>55</sup>

Antonín Přidal má za to, že pomocí paradoxu Chesterton aktualizuje, deautomatizuje pohled na skutečnost, že jím otevírá nové významové souvislosti, a povšimnul si, že samotnou podstatou detektivního příběhu je vlastně paradox: „Chestertonovi se paradox stává symbolem rozporu mezi samozřejmým označením a jeho nesamozřejmým obsahem; přestává být stylistickou ozdobou a podněcuje k hledání hlubší souvztažnosti, k odhalování jednoty protikladů, skryté pod nesmyslně vypadajícím povrchem. Není ostatně paradoxem i téma detektivky? Také je v něm přece přerušena souvislost mezi skutkem a jeho původcem, mezi výsledkem a motivem, mezi stopami a jejich smyslem, takže je třeba rekonstruovat ji pátráním, které se nesmí nechat zmást stereotypními spoji. A není i hledání životního smyslu překonáváním paradoxů, které lidskou zkušenost zrcadlí kuse a rozptýleně? Není život napohled neproniknutelným případem a není filozof pátračem z rodu detektivů, kteří v chaosu vystopují řád?“<sup>56</sup>

Paradox v Chestertonově tvorbě lze nalézt na rovině slovních spojení i větných a myšlenkových struktur,<sup>57</sup> je podstatný rovněž v kompozici některých jeho děl, například děj detektivního románu *Anarchista Čtvrtek* je celý vystavěn na paradoxu v tom smyslu, jak o něm v souvislosti s Chestertonem píše Zdeněk Stříbrný.

Stejně jako autor, mají také Chestertonovi detektivové v sobě zakořeněn hluboký smysl pro paradox; jsou přesvědčeni, že realita jako taková je vystavěna na paradoxech, že podstatou existence je v jakési nepřilíš poznané formě právě paradox.

S křesťanskou vírou Chesterton tedy nespojuje pouze zdravý rozum, ale také paradox: „Paradoxy lidské existence jsou přímo zakódovány v paradoxu křesťanství.“<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> STŘÍBRNÝ, Zdeněk: Dějiny anglické literatury, s. 617. Praha: Academia, 1987.

<sup>56</sup> PŘIDAL, Antonín: Doslov in CHESTERTON, Gilbert K.: Povídky otce Browna; Paradoxy pana Ponda, s. 393. Praha: Odeon, 1985.

<sup>57</sup> „Odvaha je vlastně protimluv. Znamená totiž silnou touhu po životě beroucí na sebe formu odhodlání ke smrti.“ „Křesťanství nebylo vyzkoušeno a shledáno nedostatečným – křesťanství bylo shledáno obtížným a ponecháno nevyzkoušeným.“ „Neměníme skutečnost, aby odpovídala ideálu. Měníme ideál - to je pohodlnější.“ „Muž není nikdy tak slabý, jako když mu žena říká, jak je silný.“ CHESTERTON, Gilbert K. a TOMSKÝ, Alexander (ed): Ortodoxie. Voznice: Leda, 2010.

<sup>58</sup> LUKAVEC, Jan: V napětí protikladů – recepcce G. K. Chestertona v české meziválečné kultuře, s. 22. Disertační práce Karlovy Univerzity v Praze, 2006.

Domnívá se, že v jádru křesťanství lze nalézt jakousi soustavu paradoxů a že tytéž paradoxy se odrážejí také v samotné podstatě lidské existence.<sup>59</sup>

„Chesterton nepatří k žádnému směru, nehlásí se k žádné škole. Existuje-li nějaký klíč, který otevírá přístup k jeho myšlení [...], je to paradox.“<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Mnozí Chestertonovi interpreti, například Timoteus Vodička nebo Jan Čulík, se k paradoxu uchylují jako ke klíči pro správné pochopení jeho díla a souhlasí s Chestertonem v tom, že paradoxy v jeho tvorbě jsou tytéž jako paradoxy tvořící jádro křesťanství. Jinými slovy, paradoxy křesťanství jsou podle nich interpretačním klíčem k pochopení Chestertonovy literární tvorby. Slovy Jana Čulíka: „Chestertonova filozofie není a nechce být originální. Je důsledným promyšlením a osobitým pochopením křesťanství, v němž Chestertonova genialita našla domov. Uvědomil si, že křesťanská nauka má ve svém centru tajemství, jímž se – opět paradoxně – zjasňuje všechno ostatní. ‚Člověk dokáže pochopit všechno,‘ čteme v Ortodoxii, ‚pomocí toho, co nechápe.‘“ ČULÍK, Jan: Chesterton a paradox. In CHESTERTON, Gilbert K.: Modrý kříž, s. 389. Praha: Lidová demokracie, 1968.

<sup>60</sup> Tamtéž.

## 2 Detektivka v pojetí Karla Čapka

### 2.1 Karel Čapek

Předpokládám, že spisovatel, novinář, překladatel a myslitel Karel Čapek (1890–1938) i jeho tvorba jsou v českém kulturním povědomí dobře známé, a proto z mnoha jeho dalších děl zmíním pouze ta, která se váží k této práci – totiž soubor kratších povídek *Boží muka*, který Čapek vydal, jako své první samostatné dílo s podtitulem *kniha novel*, roku 1917, a dále *Povídky z jedné kapsy* a *Povídky z druhé kapsy* vycházející na pokračování v *Lidových novinách* roku 1928,<sup>61</sup> knižně vydané o rok později.

Mezi detektivní prózy Karla Čapka řadím nejen *Povídky z jedné kapsy* a *Povídky z druhé kapsy*, ale také soubor *Boží muka*, a to proto, že Čapek v *Holmesianě* čili *O detektivkách* hovoří o *Božích mukách* jako o detektivkách, které se mu nepodařily: „Kdysi jsem se pokusil o psaní detektivních novel; myslil jsem to docela poctivě, ale nakonec z toho vyšla knížka *Boží muka*. Pohříchu v ní nikdo neviděl detektivky. Patrně se mi to nepovedlo.“<sup>62</sup> Toto bychom snad mohli považovat za autorovo nadnesené gesto, kdyby Oldřich Králík nepřipomněl, že Čapek tuto prózu ponejprv doopravdy zamýšlel jako detektivku. V roce 1916, tedy rok před vydáním *Božích muk*, napsal v dopise Stanislavu Kostkovi Neumannovi, že „zanechal na čas překládání a píš[e] detektivky“.<sup>63</sup>

Nadto *Boží muka* vykazují mnoho styčných prvků s *Povídkami z jedné kapsy* a z *druhé kapsy*, které licenci detektivních povídek mají. Je pravdou, že detektivní motivy veskrze prostupují celé Čapkovo dílo, lze je nalézt například v románech *Krakatit*, *Továrna na absolutno* nebo *Hordubal*, tyto prózy však do práce zahrnuty nejsou. Základním kritériem pro výběr primární literatury je skutečnost, zda byla próza autorem zamýšlena jako detektivní a zda má dostatek shodných rysů s tímto žánrem.

---

<sup>61</sup> Pouze povídka *Poslední soud* byla uveřejněná v časopise *Nebojsa* již roku 1919.

<sup>62</sup> ČAPEK, Karel.: *Holmesiana čili O detektivkách*. In: Marsyas, s. 135. Praha, 1971.

<sup>63</sup> KRÁLÍK, Oldřich: *První řada v díle Karla Čapka*, s. 11. Ostrava, 1972.

## 2.2 *Marsyas čili Na okraj literatury*

V této knize, poprvé vydané roku 1931, se Karel Čapek věnuje literárním žánrům, které byly považovány za pokleslé a nízké. Podobně jako Chesterton i Čapek tzv. nízkou, populární literaturu neodsuzuje, ale naopak hájí. Název knihy odkazuje k Marsyovi, synu bohyně Kybelé, kterého Apollón nechal za jeho troufalost potupně stáhnout z kůže,<sup>64</sup> u Čapka Marsyas symbolizuje opovrhované a zavrženíhodné umění.

*Marsyas čili Na okraj literatury* má velmi podobnou strukturu i ideovou náplň jako Chestertonovy *Obrany*. Oba soubory v podobném duchu tematizují brakovou literaturu a jsou rozděleny podle esejí o jednotlivých žánrech. Čapek se však v *Marsyovi* zabývá spíše populární literaturou, zatímco Chesterton se v *Obranách* zaměřuje na popkulturu obecně a v širších souvislostech.

Karel Čapek ctí populární literaturu zejména z toho důvodu, že je otevřená širším vrstvám čtenářů. Má za to, že čtenářstvo přijímá to, co je mu nejdostupnější, a právě proto požaduje, aby vysoká literatura byla zábavnější, srozumitelnější a dostupnější. Usiluje o to, aby ve vysoké literatuře bylo více prvků nízké literatury, aby se tak stala přístupnější a žádanější širšími vrstvami, nikoli pouze minoritou elitních čtenářů.

Primární argumenty Čapkovy obhajoby brakové literatury tkví v tom, že je zábavná a otevřená širšímu spektru čtenářů, je zaměřená na obyčejného a průměrného člověka. Své vnímání populární literatury staví na tom, že je třeba redefinovat chápání estetických hodnot, tedy že širším vrstvám nesrozumitelná a exkluzivní díla se nutně nemusejí řadit k vysoké literatuře.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Internetový zdroj dostupný z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Marsy%C3%A1s> [cit. 17. 11. 2017]

<sup>65</sup> Není nepodstatné, že právě v této době dochází k postupné demokratizaci literatury, sblíží se umělecká literatura a žurnalistika. Karel Čapek i G. K. Chesterton byli, jako tehdy většina spisovatelů, zároveň žurnalisté i autoři krásné literatury.

Eva Strohsová k tomu píše: „Dochází k pohybu mezi centrální oblastí literatury a její periferií, takzvanými okrajovými žánry, jako jsou novinářství a publicistika, ale také lidová a pololidová tvorba, až po oblast kýče a pseudoumění. Také v tomto pohybu se odráží proces společenské aktivizace a demokratizace literatury, spojený na jedné straně s rozvojem žurnalistiky a publicistiky a s posílením jejich významu v národním životě, na druhé straně se vzrůstající pozorností literatury k potřebám široké čtenářské obce a s orientací na lidového čtenáře [...]. Z ní vycházejí poválečné snahy bratří Čapků, vytvářející paralelu k avantgardnímu zájmu o okrajové žánry, a to jak v oblasti výtvarné (úvahy Josefa Čapka o "nejskromnějším umění"), tak literární (studie Karla Čapka "na okraj literatury", shrnuté do knížky Marsyas). [...] Novinářství a publicistika [...] se stala těžištěm tvorby mnohých autorů, to platí jak o autorech předválečné generace, kteří po válce většinou navazují na svou předválečnou práci



## 2.3 *Holmesiana čili O detektivkách*

*Marsyas čili Na okraj literatury* obsahuje esej *Holmesiana čili O detektivkách*, v níž se Čapek snaží „obhájit a vysvětlit oblibu detektivního žánru pomocí jeho jednoduchosti. Tato jednoduchost má však podle něj rozvětvený rodokmen, [který] se pokusil vystihnout [...] v několika základních motivech prolínajících se tímto žánrem.“<sup>66</sup>

Mezi klíčové motivy řadí „motiv kriminální. Toto je motiv psychologicky nejsilnější. Lidé strašně rádi čtou o zločinech. Patrně to potřebují. Proto čtou detektivky a soudní síň. [...] Nutno tedy uznat, že zločin má do sebe něco podstatně poutavého“.<sup>67</sup>

Dále motiv justiční, na němž se zakládá vlastní téma detektivek. Boj mezi řádem a nepořádkem, mezi zločinci a spravedlností Čapek považoval za archetypální jev, starý jako lidstvo samo.

Ale nejpodstatnějším je pro něj motiv záhady. Domnívá se, že touha vyřešit záhadu je v člověku zasetá hlouběji, než se předpokládá. Záhadu má Čapek za samotnou podstatu detektivky: „A nyní to posuďte prakticky: Co je mezi jinými věcmi nejspíše a nejpodstatněji záhadné? To, co se z nějakých příčin skrývá. A co se nejspíše skrývá? Rozumí se, že zločin. Panebože, jak je to jasné! Detektivce koneckonců nezáleží na násilném smilstvu, žhářství, otcovraždě a já nevím jakých ohavnostech: nýbrž na strašně zmotaných a záhadných situacích, kde normální rozum zůstane hloupě stát s celou svou hrstí hrubých pravděpodobností, úsudků, zkušeností a předpokladů.“<sup>68</sup>

---

žurnalistickou jako redaktoři a publicisté v socialistickém a komunistickém tisku (Neumann, Olbracht, Majerová aj.), tak o autorech čapkovské generace, která se po válce soustřeďuje kolem Lidových novin (bratři Čapkové, Bass, Poláček aj.). Vliv žurnalistiky se však projevuje i hlouběji v strukturálních proměnách umělecké prózy, ve využívání žurnalistických postupů a forem (například reportáže) a ve vzniku novinářských prozaických útvarů (například fejetonního románu).“ MUKAŘOVSKÝ, Jan, ed: *Dějiny české literatury*, s. 163. Praha: Victoria, 1995.

Tato problematika souvisí s recepcí Chestertona v českých zemích, díky příznivým podmínkám (jakými byl mimo mnohé jiné právě zájem o žurnalistiku a okrajové žánry) byl přijímán veskrze kladně, viz výše.

<sup>66</sup> PEŠKOVÁ, Markéta: *Nízké umění v díle Karla Čapka*, s. 39. Bakalářská práce Masarykovy univerzity v Brně, 2011

<sup>67</sup> ČAPEK, Karel: *Marsyas*, s. 119. Internetový zdroj dostupný z: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/75/46/marsyas.pdf>. [cit. 19. 5. 2015]

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 121.

Kromě motivu kriminálního, justičního a motivu záhady, vylučuje Čapek také motiv výkonu, průvodce a motiv náhody. Všechny tyto motivy se podle něj vinou i tím nejjednodušším a nejjednodušším detektivním příběhem.

Čapek se v *Holmesianě* zabývá také rozdílem mezi zločinem a hříchem, mezi detektivkou a krvákem, věnuje se vyšetřovací metodě. Detektiva chápe jako výrazný typ moderního člověka, který je rychlý, činný, výkonný a cílevědomý, ale zároveň velmi prozaický a racionální.<sup>69</sup>

V *Holmesianě* čili *O detektivkách* Karel Čapek detektivní žánr spíše popisuje, na rozdíl od Chestertonovy *Obrany detektivky* jej hájí pouze implicitně. Detektivky, kterou podle něj tvoří zejména motiv kriminální, justiční a motiv záhady, si váží zejména pro jednoduchost jejího základního schématu a schopnost odrážet starobylé archetypy.

## 2.4 Detektivní příběhy Karla Čapka

Karel Čapek bývá, spolu s Emilem Vachkem, považován za jednoho z autorů, který přispěl ke vzniku a ustálení moderní české detektivky, a to i přesto, že psal prózy téměř na hraně samotného detektivního žánru. *Povídky z jedné a druhé kapsy* i *Boží muka* totiž představují kratší prózy s detektivními motivy, v nichž se Čapek zabývá nejen kriminálními činy, ale také psychologii a etikou člověka.<sup>70</sup> Jeho detektivky díky tomu mají silný psychologický ráz, sám Čapek k tomu dodává: „Jakmile se spisovatel začne obírat duší zločincovou, opouští půdu detektivky.“<sup>71</sup> Pro tento psychologický charakter a jiné odchylky od detektivního žánru se *Povídky z jedné a z druhé kapsy* a *Boží muka* nedají považovat za detektivky v pravém slova smyslu, Tomáš Halík

---

<sup>69</sup> „Neptá se, bude-li spasen, nepřemýšlí, co je to člověk. [...] Nejčistší realista ve vesmíru. [...] Myslím to v dobrém i špatném, detektiv je úhrnný typ našeho věku.“ ČAPEK, Karel: Marsyas, s. 128–130. Internetový zdroj dostupný z: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/75/46/marsyas.pdf>. [cit. 19. 5. 2015]

<sup>70</sup> Viz k tomu PEŠKOVÁ, Markéta: Nízké umění v díle Karla Čapka. Bakalářská práce Masarykovy univerzity v Brně, 2011.

<sup>71</sup> ČAPEK, Karel: Marsyas, s. 120. Internetový zdroj dostupný z: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/75/46/marsyas.pdf>. [cit. 20. 12. 2017]

uvádí, že jsou to vlastně „antidetektivky“,<sup>72</sup> Bohuslava Bradbrooková píše, že „Čapek si vytvořil svůj vlastní typ detektivního příběhu“,<sup>73</sup> Jan Cigánek o Čapkových detektivkách mluví jako o „detektivních miniaturách“,<sup>74</sup> nebo „detektivních črtách“,<sup>75</sup> které jsou podobné „meditacím, neboť nejsou komponovány na postavě detektiva, policajta, zloděje ap., ale na skryté a hlavolamově pojaté myšlence o denním, všedním životě.“<sup>76</sup>

Z jistého úhlu pohledu lze říci, že Karel Čapek záhady ve svých detektivních povídkách neřeší, ale spíše je jimi vyhledává. Jeho prózy s detektivními rysy nelze pojímat jako detektivky v pravém slova smyslu, protože často nevedou k objasnění záhady, ale k položení dalších otázek, které mají etický a zejména noetický charakter; zvažuje v nich úskalí a hranice lidského poznání a ukazuje, že tatáž skutečnost se může jevit v různých podobách, nahlížíme-li ji z odlišných stanovisek a zkoumáme rozličnými metodami.

### **a) Detektivové**

Role detektiva není v Čapkových textech fixní, střídají se v ní různé postavy. Jeho detektivové, podobně jako ti Chestertonovi, nejsou profesionálové, kteří by se rozhodovali přísně logicky a byla pro ně zásadní empirická fakta a vědecké poznatky. Naopak to bývají obyčejní lidé, kteří se ke zločinu dostanou převážně náhodou a řeší jej svými zkušenostmi, zdravým rozumem a intuicí.

---

<sup>72</sup> „Detektivní příběhy jsou u Čapka vlastně ‚antidetektivkami‘ – od kriminálních záhad nespějí k jednoznačnému rozuzlení, nýbrž poukazují ke komplikovaným tajemstvím lidského srdce, které mohou soudit lidé, ale jen Bůh sám může být jeho plně chápajícím svědkem. Také Čapek se zříká soudu a obžaloby, nevolá ani tváří v tvář lidské bídě, kterou dobře znal, po násilí, pomstě a revoluci, nýbrž nabádá k porozumění, soucitu, trpělivosti a domluvě slušných lidí.“ HALÍK, Tomáš. Poděkování. In: WECLAWSKI, Tomasz: Rekolekce s Karlem Čapkem, s. 6. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997.

<sup>73</sup> BRADBROOK, Bohuslava: Karel Čapek: hledání pravdy, poctivosti a pokory, s. 241. Praha: Academia, 2006.

<sup>74</sup> CIGÁNEK, Jan: Umění detektivky, s. 119. Praha: SNDK - Státní nakladatelství dětské knihy, 1962.

<sup>75</sup> Tamtéž.

<sup>76</sup> Tamtéž.

## **b) Zločinci**

Zločinci jsou v Čapkových detektivkách většinou vrahové, zloději nebo podvodníci, v několika povídkách není žádný zločinec přítomen, anebo není záhada objasněna. Přestože se často jedná o vážné zločiny, jsou dotyční obvykle vyobrazeni takovým způsobem, že čtenář dostává prostor se do zločincova nitra vcítit a jeho počínání porozumět.

## **c) Prostor**

Prostorové ukotvení příběhu téměř v žádné Čapkově povídce nehraje zásadnější roli. Podstatná většina *Povídek z jedné i druhé kapsy* a *Božích muk* se odehrává v rozmanitých typech prostředí převážně v městech na českém území, ani to však neplatí absolutně, protože některé detektivní příběhy jsou zasazeny do zahraničí.<sup>77</sup>

## **d) Ideové pozadí**

### **I. Civilnost, srozumitelnost**

Jak již bylo uvedeno, Karel Čapek ctí populární literaturu z toho důvodu, že je otevřená širším vrstvám čtenářů, že jedna z jejích primárních funkcí je funkce zábavná a zaměřená na průměrného člověka. Absence despektu, kterou Čapek vykazuje vůči populární literatuře a kultuře, vychází z jeho přesvědčení, že umění by mělo být zábavou, mělo by být zaměřeno na obyčejného a průměrného člověka. V praxi se tento náhled odráží ve snaze o jakousi občanskost a civilnost, která je v Čapkově tvorbě patrná, jeho prózy s detektivní tematikou nevyjímaje. Zde se projevuje kupříkladu tím, že autor v povídkách zpodobňuje postavy, které pouze málokdy něčím vynikají. Úspěšnými řešiteli záhad a zločinů jsou téměř vždy laikové, obyčejní lidé se zdravým rozumem, mnohdy prostí a ostýchaví, a nikoli profesionální detektivové, kteří by byli hrdinští a neohrožení. Jak uvádí Antonín Šimůnek: „Detektiva-hrdinu vystřídalí různí ‚taticí‘ a ‚strejci‘, ošumělí a poněkud nevrlí pánové. Nejsou to žádní hrdinové a dobrodruzi, ale

---

<sup>77</sup> Kupříkladu povídka *Věštkyně* z *Povídek z jedné kapsy* se odehrává v Anglii, *Povídka starého kriminálního* z *Povídek z druhé kapsy* se udála v Palermu, *Historie dirigenta Kaliny* v anglickém Liverpoolu a *Závrať* v Itálii.

lidé, kteří plní svoji pracovní povinnost a prostě se jen starají o pořádek a alespoň částečnou, pozemskou spravedlnost.“<sup>78</sup>

## II. Noetika a relativismus

V knize *Poznámky o tvorbě* Karel Čapek vysvětluje, co jej dovedlo k sepsání *Povídek z jedné a z druhé kapsy*: „První můj autorský zájem o detektivky vycházel z problémů noetických, jak se poznává a objevuje skutečnost. *Povídky z jedné kapsy* jsou tedy povídky noetické.“<sup>79</sup>

Podle Karla Čapka není možné poznat skutečnost, potažmo pravdu, v její rozmanitosti a úplnosti. V knize *O umění a kultuře* píše: „Ano, kus pravdy: tomu právě se říká relativismus. Z jakýchsi radikálních důvodů žádají mnozí lidé, aby se vždy hlásala celá pravda [...] Bohužel skutečnost je polovičatá a kompromisní.“<sup>80 81</sup>

Čapek se svou tvorbou snaží upozornit na mnohost způsobů, jak lze poznat a vyložit skutečnost.<sup>82</sup> Nazírání skutečnosti z různých stran je nejzřetelněji patrné v *Hordubalovi*, ale lze jej nalézt napříč celou Čapkovou tvorbou, včetně detektivních příběhů v *Povídkách z jedné a druhé kapsy* a v *Božích mukách*, kde je to zřejmé hned na několika úrovních; například ve způsobu, jakým je zločin vyšetřován a jakým jsou interpretovány výsledky šetření, či jak je nahlížen zločinec. Čapek také, na rozdíl od Chestertona,<sup>83</sup> ve

---

<sup>78</sup> ŠIMŮNEK, Antonín: K pojetí postav v díle Karla Čapka, s. 49. Diplomová práce Karlovy univerzity v Praze, 2007.

Šimůnek tento typ Čapkových postav označuje *hrdiny naruby*: „Pojmem ‚hrdina naruby‘ označujeme postavy, které se vyznačují depatetizovaným hrdinstvím, hrdinstvím nazíraným z jiného úhlu pohledu, ‚nehrdinským‘ hrdinstvím [...]. Nemá nic společného s pojmem antihrdina.“ Tamtéž.

<sup>79</sup> ČAPEK, Karel: *Poznámky o tvorbě*, s. 95. Praha: Československý spisovatel, 1959.

<sup>80</sup> ČAPEK, Karel. *O umění a kultuře*. 3, s. 19. Praha, 1986.

<sup>81</sup> Někteří badatelé v souvislosti s relativismem a podpírajíce to faktem, že napsal studii *Pragmatismus čili Filozofie praktického života*, hovoří o Čapkovi také jako pragmatikovi, jiní s tím naopak polemizují. Tato otázka však překračuje rámec této práce. Jen si ještě dovoluji poznamenat, že v české a polské recepci (na rozdíl od té anglické) je Chesterton za pragmatika považován a do značné míry právě díky tomu recipován pozitivně. Chesterton sám se za pragmatika nepovažoval.

<sup>82</sup> Podobný náhled, vycházející však z odlišných premis, lze vysledovat také v Chestertonově myšlení, Jan Lukavec k tomu dodává: „Realita je u Chestertona plna skrytých a netušených možností a vrstev, dá se přímo mluvit o jakési mnohočetnosti či vícerozměrnosti reality u Chestertona. Výsledný efekt takového nazírání pak některým interpretům připomněl dokonce přístup kubistický.“ LUKAVEC, Jan: *V napětí protikladů –Recepce G. K. Chestertona v české meziválečné kultuře*, s. 22. Disertační práce Karlovy Univerzity v Praze, 2006.

<sup>83</sup> Chesterton měl za to, že existuje absolutní pravda, která je (nebo bude) poznatelná.

svých povídkách neprozrazuje, co je pravda, co lež a jak se věci ve skutečnosti měly, nýbrž velmi často nechává interpretaci na čtenáři.

### 3 Komparace pojetí detektivky G. K. Chestertona a Karla Čapka

Úkolem této kapitoly je srovnat pojetí detektivky Karla Čapka a Gilberta K. Chestertona – a to od paralel na nejobecnější úrovni až po konkrétní podobnosti na motivické rovině. Než se však o to pokusím, v následující podkapitole uvedu analogie mezi oběma spisovateli, které se k detektivním příběhům váží pouze volně.

#### 3.1 Čapkova recepce Chestertonovy tvorby

Od začátku 20. století se v českém kulturním kontextu postupně vytvářejí velmi příznivé podmínky pro pozitivní recepci Chestertonovy tvorby. Probíhala zde demokratizace literatury, veřejnost projevovala zájem o okrajové žánry literatury a žurnalistiku, odpor k oligarchii a šlechtě, naopak sympatizovala s „plebejstvím“. Po první světové válce vzrostla skepse vůči rozumu a nedůvěra k vědě, zároveň zesílil zájem o americký pragmatismus, metafyziku a náboženství. V takovém naladění společnosti Chesterton zkrátka „padl do noty“ a zájem o něj postupně stále rostl. Jan Lukavec hovoří o „chestertonovském boomu“<sup>84</sup> po roce 1918. Jedním z vděčných čtenářů Chestertona v tomto období byl i Karel Čapek.<sup>85</sup>

Karel Čapek (1890–1938) a Gilbert K. Chesterton (1874–1936) nebyli vrstevníci, Chesterton byl o šestnáct let starší. Čapek k němu choval neskrývaný obdiv a napsal mu několik dopisů,<sup>86</sup> z nichž vyzařuje uctívá a velmi srdečná náklonnost. Osobně se potkali

---

<sup>84</sup> LUKAVEC, Jan: V napětí protikladů – Recepce G. K. Chestertona v české meziválečné kultuře, s. 142. Disertační práce Karlovy Univerzity v Praze, 2006.

Většina Chestertonových próz byla poprvé vydána právě na konci desátých a ve dvacátých letech.

<sup>85</sup> Tzv. „čapkovská generace“ si na Chestertonově tvorbě nejvíce cenila kladného postoje k životu, zájmu o přehlížené věci a o okrajové literární žánry. Viz k tomu LUKAVEC, Jan: V napětí protikladů – Recepce G. K. Chestertona v české meziválečné kultuře, s. 121. Disertační práce Karlovy Univerzity v Praze, 2006.

<sup>86</sup> Viz k tomu ČAPEK, Karel. Korespondence I. Praha: Československý spisovatel, 1993.

jednou, při Čapkově návštěvě Anglie v létě roku 1924.<sup>87</sup> Z Chestertonovy strany byl zájem o kontakt sporadičtější a chladnější, přesto však k němu Čapek stále choval úctu a lásku a po jeho smrti roku 1936 uveřejnil v *Lidových novinách* nekrolog *Dobrý Chesterton*.<sup>88</sup>

Bohumila Bradbrooková v monografii o Karlu Čapkově píše: „S Chestertonem měl Čapek dosti společného. Oba byli žurnalisté, vtipní, bystří a měli podobný smysl pro humor, který dovedl čtenáře zaujmout. Aby dosáhli lehkosti, oba se uchýlovali k frivolitě, zdánlivému rebelantství, ba i výstřednosti, oba též byli znamenití debatéri a originální myslitelé. Aby zmírnili ostří své ironie, zahrnuli do ní i sebe samé.“<sup>89</sup>

Vedle toho K. Čapka a G. K. Chestertona spojuje například také víra v demokracii a liberalismus, kladný postoj k životu a světu, antipatie k oligarchii, elitářství a k dekadenci, skepse vůči adoraci intelektu a nedůvěra k příliš rychlému rozvoji techniky, zájem o vztah vědy a víry, potažmo vědy a náboženství, zájem o okrajové žánry literatury a kýč, záliba v opovrhovaném a přehlíženém, víra ve vícevrstevnatost reality a usilování o metafyzický přesah tvorby. Totožné nebo podobné názory a zájmy obou spisovatelů však nezřídka stojí na odlišných základech.

---

<sup>87</sup> Výsledkem této návštěvy jsou *Anglické listy*, vydané ještě téhož roku. Čapkovým průvodcem po Anglii byl Otakar Vočadlo, který své vzpomínky vydal v knize *Anglické listy Karla Čapka*.

<sup>88</sup> „Byl velmi tlustý, velmi rozpačitý a velmi živý; ohromné těleso s dětskými kudrnami, mušketýrskými kníry a bohémskou mašlí pod celou soustavou brad a podbradků. A přece tato rozložitá tělesnost jaksi odpovídala neobyčejnému a subtilnímu duchu, který ji až po tyto dny tak vydatně oživoval: duchu zároveň hravému a rytířskému, nezbednému a nesmírně moudrému, duchu básníka humoristy, polemika, filosofa, fantasy a hluboce věřícího bojovného katolíka. Kupodivu, tolika slov je zapotřebí, aby byl označen člověk nikoli složitý. Hojnost těch atributů jenom odpovídá hojnosti a bohatosti života, která tryskala z jeho pera. Jeho nevyčerpatelná paradoxie byla v tom, že vyslovoval myšlenky téměř samozřejmé; že vesel a zplna hrdla velebil věci, které náleží mezi pět švestek obyčejného lidského života, jako je domov, víra, demokracie, řád a důvěra. Byl jako kouzelník, který vytahuje králíky z klobouku nebo odkud; nejvážnější pravdy, nejvznešenější výzvy vysypával ze svého hravého a laskavého humoru; byl to skotačící filosof, který metal kozelce ze samé radosti, že má co dělat s pravdou a vážností nesmrtelné člověčiny. Nesnažil se mít víc rozumu nebo vidět věci jinak, než ‚obyčejný, pivo pijící Angličan‘. Ale zato hájil prostotu a konzervativnost lidského života s nejskvělejší genialitou poety a apoštola zároveň. I jeho dílo je, řečeno ve zkratce, veliká apologie náboženství a katolicismu. Ale nemluvil jako ponurý kazatel, nýbrž jako veselý věřící, kterým šije optimismus, kašparovská nezbednost i gargantuovská kyprost. Nevíme, jak je v nebesích odměňován humor; ale je-li tam pro něj sebemenší čestné místo, pak Gilbert Keith Chesterton, Angličan, zasluhuje nějakého stupně blahoslavenství, jehož svátek by na věky mohl slavit veškeren lidský svět bez rozdílu věr.“ *Lidové noviny* 16. června 1936, ČAPEK, Karel: *Ratolesti a vavříny*, s. 109. Praha: Melantrich, 1970.

<sup>89</sup> BRADBROOK, Bohuslava: *Karel Čapek: hledání pravdy, poctivosti a pokory*, s. 177. Praha: Academia, 2006.



Čapek se k Chestertonovi hlásil jako ke svému inspirátorovi, aniž by k němu však explicitně ve své tvorbě odkazoval nebo jej citoval.<sup>90</sup> Spřízněnost Čapkova a Chestertonova literárního díla ve své době neunikla pozornosti zvláště odpůrců Karla Čapka – zejména katolicky a marxisticky orientovaným, kteří ji s chutí připomínali a ve svých článcích interpretovali jako nepůvodnost, či dokonce plagiátorství. Z nich jmenujme například Jaroslava Durycha,<sup>91</sup> Zdeňka Nejedlého, Františka X. Šaldu nebo Timotea Vodičku, který společně s jinými kritiky viděl Čapka pouze jako Chestertonova napodobitele, s tím, že vše, co by bylo lze v Čapkově díle vyzdvihnout, pochází původně z pera Chestertonova.

### 3.2 Srovnání pojetí populární literatury

O způsobu, jakým Čapek a Chesterton vnímali brakovou literaturu, bylo již pojednáno v předešlých kapitolách. Oba spisovatelé byli přesvědčeni, že nízká literatura, potažmo kultura, ve skutečnosti nízká není. Také měli za to, že vysoká literatura není a priori kvalitní a nízká zase bezcenná. Oba o nízké kultuře napsali knihu, Chesterton *Obrany* (1901) a Čapek *Marsyas čili Na okraji literatury* (1931).

Už samotný obsah obou knih nese určitou vypovídající hodnotu. Chestertonovy *Obrany* obsahují například *Obranu detektivek*, Čapek má v *Marsyovi Holmesianu čili*

---

<sup>90</sup> Chestertonem byl inspirován mezi jinými i Ferdinand Peroutka, který se na něj mnohokrát odkazoval, ve srovnání s Peroutkou jsou Čapkovy odkazy na Chestertona zanedbatelné, nejvíc explicitních nářezek na Chestertona lze nalézt v Čapkově souboru *Marsyas čili na okraj literatury*. Viz k tomu LUKAVEC, Jan: V napětí protikladů – Recepce G. K. Chestertona v české meziválečné kultuře, s. 173. Disertační práce Karlovy Univerzity v Praze, 2006.

<sup>91</sup> Trefný ironický článek z Durychova *Rozmachu* podepsaný zkratkou *jh* může být přílehou ilustrací toho, jakým způsobem mnozí kritikové na podobnost Čapkovy a Chestertonovy tvorby reagovali: „Zaujme vás originelní pozorování kapitoly *Co jsem našel ve své kapse* v Chestertonově knize *Ohromné maličkosti*, ale váš zájem opadne, když poznáte, že máme o tom výtečné pozorování české, a sice v knize Karla Čapka *O nejbližších věcech* v článku *Škatulka sirek*. Jste nadšení skvělou knihou Chestertonovou *Co je špatného na světě*, ale rozčarování ji odložíte, když najdete o povolání ženy a muže totéž psáno v knize Karla Čapka *O nejbližších věcech* v článku *Žena v povolání*. K čemu tedy ty zbytečné překlady, zvláště když Karel Čapek ovládá tak dokonale i sloh Chestertonův, že přečtete-li znalci Chestertonově mnohé věty z Čapkovy knihy *O nejbližších věcech*, prohlásí autoritativně: Toť Chesterton! A je ještě další důvod proti překladům z Chestertona. Pan A. C. Nor v nich našel jen „žvastavé chvastounství Chestertonovo“ a toho nám věru není třeba překládat, když máme domácí marku žvastavého chvastounství, kterou vyrábí např. pan Nor v *Tribuně*. Tento domácí výrobek je o to lepší, že podává žvastavé chvastounství úplně čisté, kdežto u Chestertona je nepřijemně zatíženo myšlenkami.“ *jh. Rozmach 1926, 154n.*

*O detektivkách.* Chesterton napsal *Obranu publicity* nebo *Obranu frašky*, Čapek *Chválu novin*, tyto eseje se přitom zabývají velmi obdobnou problematikou. Poslední kapitolou Chestertonových *Obran* je *Obrana vlastenectví*, poslední kapitola Čapkova *Marsya* se jmenuje *Chvála řeči české* a tematizuje, v čem tkví identita češství. Struktura obou souborů je de facto totožná.

Podobnost tematického zaměření obou souborů, tedy obhajoba literatury a kultury, která je považována za nízkou, je jednou z nejevidentnějších paralel, které v nich lze nalézt. Obrana popkultury má ovšem u obou z autorů odlišné myšlenkové pozadí a jinou funkci.

G. K. Chesterton si ctí populární literatury proto, že v ní nachází přednosti, které v souvislosti s literaturou obecně spatřuje jako kruciální. Je toho názoru, že zobrazuje *ideální svět, kde smyšlené osoby hrají svobodně svou úlohu*, což považuje za zásadní, protože potřeba ideální reality je podle něj zcela legitimní a zdravá a je jednou z důležitých funkcí literatury, ne-li tou nejdůležitější, právě tuto potřebu naplňovat. Tuto funkci Chesterton explicitně staví nad veškerá estetická kritéria, kterým by případně žánry populární literatury vyhovovat nemusely.

Toto Chestertonovo přesvědčení se vine napříč celou jeho literární tvorbou, nejkonzistentněji jej však formuloval v eseji *Obrana krejcarových krváků*: „[Braková literatura si] nečiní nárok na literární hodnoty zrovna tak jako jeho konzumenti netvrdí, že jejich denní rozhovory jsou dokonalými řečnickými projevy nebo že domy a činžáky, v nichž bydlí, vynikají majestátní architekturou. Lidé však spolu hovořit musí a musí mít střechu nad hlavou a musí mít příběhy. Prostá potřeba nějakého ideálního světa, kde smyšlené osoby hrají svobodně svou úlohu, je nekonečně hlubší než všechna estetická pravidla a mnohem důležitější.“<sup>92</sup>

Primární argumenty Chestertonovy obhajoby populární literatury se zakládají na tom, že má blahodárny vliv na představivost a tvořivost čtenáře, na jeho obraz ideálního světa, který je nezbytný pro zdravý duševní život jedince. Estetické kvality tohoto typu literatury vnímá jako druhořadé.

Chestertonova obrana brakové kultury mu zároveň poskytla příhodné podmínky pro projev odporu k dekadenci. Jednoduchá moralita brakové literatury je v jeho očích ušlechtlejší a čestnější než dekadentní oslava rozkladu a nicoty, v níž je vlastní nitro

---

<sup>92</sup> CHESTERTON, Gilbert K.: Ohromné maličkosti; Obrany, s. 75-76. Praha: Vyšehrad, 1976.

povýšeno na jedinou pravou a směřodatnou realitu. Nesouhlas s tímto postojem konvenuje s Chestertonovým křesťanským vnímáním světa, v němž je nejvyšší a absolutní konstantou trojjediný Bůh.

V Čapkově tvorbě je patrné úsilí o to, aby ve vysoké literatuře bylo více prvků typických pro literaturu nízkou, aby se tak stala přístupnější a žádanější širšími vrstvami, nikoli pouze minoritou čtenářů. Opakovaně píše, že vážná literatura se od té okrajové neuctivě distancuje.<sup>93</sup> Čapek se nedomnívá, že lid potřebuje a vyžaduje nízkou literaturu, ale že přijímá to, co je mu nejdostupnější. Z jeho pohledu je proto žádoucí, aby byla vysoká literatura zábavnější a srozumitelnější co nejširšímu čtenářskému spektru a také aby si uchovávala základní složky nízké literatury – romantiku a epičnost – a zároveň nesla maximum estetických hodnot.

Důvod, proč tedy Čapek brakovou literaturu hájí, tkví v tom, že je podle něj zábavná, otevřená širšímu spektru čtenářů a zaměřená na průměrně vzdělaného člověka. Jeho vnímání populární literatury tedy nestaví na tom, že existují důležitější a vyšší hodnoty a funkce literatury, než jsou hodnoty estetické, jako je tomu u Chestertona, ale na tom, že je třeba redefinovat chápání estetických hodnot jako takových, tedy že širším vrstvám nesrozumitelná a exkluzivní díla se nutně nemusejí řadit k vysoké literatuře a že kvalitní literární díla existují rovněž pod nálepkou populární literatury „v krajích špatné pověsti“.<sup>94</sup>

### 3.3 Srovnání pojetí detektivky

Tato kapitola se zabývá tím, jak Karel Čapek a Gilbert Keith Chesterton přistupují k žánru detektivky a jak jej teoreticky vymezují ve svých esejích. Oba jej ve svých prózách do značné míry modifikovali, každý motivován jinými příčinami a s jinými

---

<sup>93</sup> ČAPEK, Karel: O umění a kultuře II., s. 201–204. Praha: Československý spisovatel, 1985.

<sup>94</sup> Esej *Holmesiana čili O detektivkách v Marsyovi* Čapek uzavírá těmito slovy: „Závěry si učiňte sami. Je jich možno několik, vyberte si; co mne se týče, nechtěl jsem vás o ničem přesvědčovat; ale dělá mi dobře nalézt dobré věci v krajích špatné pověsti.“ Internetový zdroj dostupný z: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/75/46/marsyas.pdf>. [cit. 19. 5. 2015]

důsledky, a oba věnovali tomuto žánru svou esej, Čapek v *Marsyovi Holmesianu čili O detektivkách* a Chesterton do *Obran* zařadil *Obranu detektivek*.

Chestertona roztrpčuje, že detektivka, v té době jedna z nejoblíbenějších literárních forem, „je mezi vzdělanci samolibě označována slovem brak, aniž se přihlíží k jejímu kvalitativnímu rozrůznění a společenskému významu“.<sup>95</sup>

Ve své esejí *Obrana detektivek* se Chesterton příliš nezabývá formální stránkou detektivního žánru, spíše otevírá otázku jeho hodnoty v širších kulturních souvislostech. Má za to, že jako existují eposy nebo tragédie buď hodnotné, nebo nekvalitní, jsou rovněž krváky a detektivky hodnotné a bezcenné. Není špatného a dobrého žánru, jsou jen špatná a dobrá díla.

„Mezi dobrou a špatnou detektivkou je asi stejný nebo možná i větší rozdíl než mezi špatnou a dobrou epickou básní. Nejen že je detektivka dokonale legitimní umělecký útvar, ale navíc má některé zcela konkrétní přednosti, jež mají společenský význam.“<sup>96</sup>

Jeho pohled na detektivku jako na *dokonale legitimní umělecký útvar* odkazuje k jiným měřítkům a prioritám při hodnocení literatury. Zjevná je zde také akcentace společenského rozměru hodnocení literatury, společenskou funkci detektivky Chesterton nadřazuje estetické hodnotě.

Čapek v *Holmesianě* detektivní žánr explicitně nehájí, jako tak činí Chesterton ve své *Obraně detektivky*, spíše jej popisuje; zabývá se jeho původem, ptá se, čím je podnícen náš zájem o zločin, upozorňuje na rozdíl mezi hříchem a zločinem, mezi detektivkou a krvákem, hovoří o detektivovi, kterému rozumí jako prototypu moderního člověka, a jeho kriminalistických metodách.

Čapek si detektivky váží jako zrcadla, ve kterém můžeme spatřovat *převrat moderního myšlení způsobem téměř dokumentárním*, převrat, který svědčí o příklonu doby k racionalismu, metodám, analýze a exaktní vědě: „Zdá se opravdu, že detektivka už překročila svůj vrchol; byla to taková jakási přechodná móda [...]. V jistém smyslu

---

<sup>95</sup> PŘÍDAL, Antonín: Doslov in CHESTERTON, Gilbert K.: Povídky otce Browna; Paradoxy pana Ponda, s. 393. Praha: Odeon, 1985.

<sup>96</sup> Tamtéž.

každá móda je návrat a atavismus. [...] Ale opět jsme shledali, že se tu odehrává dějinný převrat moderního myšlení způsobem přímo dokumentárním; tak zejména praktický racionalismus, duch metody, všestranná vědecká poučenost, naprostý empirismus a vašeň pozorovací, analýza a záliba v experimentu, filozofická bertillonáž a potlačení veškeré hanebné subjektivnosti, není-liž to vše napojeno mlezivem a mlékem božské krávy tohoto věku?<sup>97</sup>

Pohledy K. Čapka a G. K. Chestertona na detektivky a na populární žánry vůbec se v mnohém prostupují a v mnohém rozcházejí. Čapek se v *Holmesianě* detektivkou zabývá úžeji, Chesterton na ni pohlíží v širších souvislostech a zasazuje ji do společenského kontextu. Pro Chestertona je v eseji *O detektivkách* klíčová otázka mimoliterárních kvalit brakových žánrů, jejich společenský význam a filozofický přesah. Čapek v *Holmesianě* obhajuje a vysvětluje legitimitu formálního vyjádření detektivní zápletky. Jak Čapek, tak Chesterton upozorňují na to, že je to právě detektivní žánr, který plasticky odráží moderní způsob života a zároveň nese starobylé archetypy.

### 3.4 Srovnání detektivky K. Čapka a G. K. Chestertona

Chesterton ani Čapek nepíší primárně pro elitu čtenářů, naopak usilují o to, aby jejich texty byly srozumitelné co nejširší vrstvě čtenářstva – také proto své prózy píší hovorovým jazykem, který v té době nebyl v literární tvorbě zatím příliš obvyklý. Stylistické prostředky jejich textů jsou si velmi blízké, Bohumila Bradbrooková dokonce uvádí, že „stylisticky se někdy dá dost těžko rozpoznat jeden od druhého“.<sup>98</sup> Jak Chestertonovi, tak i Čapkovi je blízké používání paradoxu a ironie a jejich prózy jsou prostoupeny podobným druhem intelektuálního humoru.

V některých oblastech jejich tvorby lze vypořovat vlivy žurnalistické profese. Například jejich detektivní příběhy jsou relativně krátké, čtivé, s údernou pointou,

---

<sup>97</sup> Internetový zdroj dostupný z: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/75/46/marsyas.pdf>. [cit. 19. 5. 2015]

<sup>98</sup> BRADBROOK, Bohuslava: Karel Čapek: hledání pravdy, poctivosti a pokory, s. 245. Praha: Academia, 2006.

zejména ty Čapkovy. *Povídky z jedné i druhé kapsy* posílal Čapek každý den do *Lidových novin*, nemohly být tedy příliš rozsáhlé. Snad také právě s ohledem na čtenáře novin jsou Čapkovy povídky do velké míry postaveny na dialozích.

Co se týče samotného žánru detektivky, ani Čapek, ani Chesterton nenaplnují tradiční detektivní schéma bez obměn, například mnohdy vůbec nelze mluvit o zločinci a detektivovi v běžném smyslu, tyto role v několika povídkách buď zcela absentují, anebo jsou suplovány jiným způsobem.

Oběma autorům detektivka slouží jako platforma pro kladení a zodpovídání otázek spíše mimoliterárních. Detektivky obou z nich jsou zatíženy jednak existenciálními otázkami; dále pak v Čapkově případě otázkami noetickými, v Chestertonově religiózními.

Detektivní metody používají oba jako alegorii hledání smyslu lidské existence; oba věří, že lidský život má smysl a člověk sám o sobě má velkou hodnotu; každý však k tomuto názoru dospěl z odlišného východiska. Čapek se domnívá, že v každém člověku je inherentně něco dobrého a cenného, Chesterton – jako křesťan – je názoru, že člověk má hodnotu, protože je obrazem Boha. Láska k člověku se v detektivkách projeví například tehdy, když otec Brown některým kajícím se zločincům nabídne pomoc, nebo zachování zpovědního tajemství; Čapkův pan Janík pomůže vyšetřit zločin tím, že vraha osloví zdvořilým *pane* a nabídne mu housku, načež jej vrah sám zavede k místu, kde ukryl svou oběť. Ani jeden z autorů nevidí v pachateli zločince, vraha, podvodníka nebo zloděje, ale především člověka. Je pozoruhodné, s jak účastným pochopením se oba autoři dívají na zločince z řad umělců.<sup>99</sup>

Úspěšnými řešiteli záhad jsou jak v Chestertonových, tak v Čapkových detektivních příbězích laikové, obyčejní lidé se zdravým rozumem a empatií, nemající přílišnou důvěru v logiku a vědu, kteří zločin vůbec nevyhledávali, ale dostali se k němu pouhou náhodou.

Jejich detektivní prózy dále spojuje také to, že za všedními skutečnostmi a jevy odhalují *něco víc* – Chesterton poezii života, Čapek tajemno. Snaží se přimět čtenáře,

---

<sup>99</sup> Viz k tomu Chestertonovu povídku *Duch Gideona Wise (Nedůvěra otce Browna)* a Čapkovu *Zmizení herce Bendy (Povídky z jedné kapsy)*.

aby si všímal nepatrných a přehlížených věcí a věnoval pozornost tomu, co se za nimi skrývá, a aby nakonec objevil, že jsou vlastně hodné podivu a obdivu.

Je příznačné, jak Čapek a Chesterton ve svých detektivních prózách nakládají s motivem záhady. Čapek ve svých povídkách podstatnou většinu záhad nevysvětluje, nechává čtenáře nad nimi meditovat, obrátit se do sebe a pokorně odpověď hledat tak, jak to dělá on sám. Chesterton na první pohled nevyřešitelné záhady vždy racionálně a logicky vyřeší, navzdory tomu, že věřil v nadpřirozeno, byl velmi skeptický k úkazům, které se ostentativně tváří jako zázraky.

Pokud Čapek záhadu vysvětlí, velmi často k tomu dopomůže, podobně jako v detektivkách G. K. Chestertona, zdravý rozum laického detektiva, který nemá pomocníka a příliš se nespolehá na přísnou logiku a vědecké poznatky. Postava detektiva v Čapkových ani Chestertonových povídkách nebývá příliš životná a důkladně vykreslená. Čapkovy postavy obecně jsou spíše pozorovatelé či hybatelé děje, který má recipienta vést k noetickým či existenciálním otázkám. Chestertonovy postavy zase nositeli myšlenek a alegorií, „proto je nutno brát příběhy otce Browna spíše jako filozofické eseje psané dobrodružnou povídkovou formou než jako běžné detektivky.“<sup>100</sup> Oba spisovatelé mají blízko k alegoricko-symbolické próze, některé z Chestertonových detektivních příběhů mají charakter téměř filozofického podobenství.<sup>101</sup>

Jak je uvedeno výše, jejich názory se protínají také v mnoha životních postojích. Oba autoři mají bezvýhradně kladný postoj ke světu a životu, hlubokou úctu k lidské bytosti, téměř nezlomnou víru v demokracii a liberalismus. Oba jsou názoru, že skutečnost má „více vrstev“. Sdílejí také antipatie k oligarchii, elitám a k dekadenci, skepsi vůči adoraci intelektu a nedůvěru k rychlému rozvoji techniky. Oba projevovali zájem o okrajové žánry literatury a kýč, o opovrhované a přehlížené.

---

<sup>100</sup> ČULÍK, Jan: Chesterton a paradox. In CHESTERTON, Gilbert K.: Modrý kříž, s. 390. Praha: Lidová demokracie, 1968.

<sup>101</sup> „Snažil se vytříbit dějovou konstrukci a vystačit s několika základními charakterovými typy, jakoby odvozenými z lidové komedie, dokreslenými však s intelektuálním humorem [...] vnitřní logika a symbolika je tak hluboká, že doplňuje a někdy dokonce koriguje autorovy názory vyjádřené publicisticky.“ PŘIDAL, Antonín: Doslov in CHESTERTON, Gilbert K.: Povídky otce Browna; Paradoxy pana Ponda, s. 392. Praha: Odeon, 1985.

Jak uvádějí badatelé, kteří se vztahem mezi literární tvorbou Karla Čapka a Gilberta Keitha Chestertona zabývají, lze množství stylistických i myšlenkových shod mezi jejich (mimo jiné i povídkovou tvorbou) vysvětlit několika způsoby: Buď v každém z nich vznikaly samostatně, nezávisle na sobě a jeden se tedy nepotřeboval inspirovat druhým, nebo byl Čapek inspirován Chestertonem, anebo Chesterton Čapkem.

O vlivu Čapka na Chestertona nelze příliš hovořit, a to zejména ze dvou jednoduchých, ale klíčových důvodů – Chesterton neuměl česky, takže žádnou z Čapkových povídek nemohl číst předtím, než vydal vlastní detektivní povídky, protože byly přeloženy a vydány až později,<sup>102</sup> a pak většina Čapkových povídek, které vykazují zjevnější podobnosti s Chestertonovými, vyšly mnohem později než Chestertonovy prózy.

Bohumila Bradbrooková si velké množství stylistických i myšlenkových shod mezi Čapkem a Chestertonem vysvětluje jednak tím, že Čapkova imaginace i myšlení byly té Chestertonově přirozeně blízké, a pak také neuvědomovaným vlivem, který Chesterton na Čapka měl, zároveň však uvádí, že „někdy lze najít u Chestertona náměty, jimiž se Čapek pravděpodobně inspiroval“.<sup>103</sup> Jan Lukavec píše, že *neuvědomovanost* Chestertonova vlivu na Čapka, o níž hovoří Bradbrooková, je velmi diskutabilní. Domnívá se, a já se k jeho názoru přidávám, že se Čapek ve své tvorbě Chestertonem nezprostředkovane inspiroval.<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> První překlady Čapka do angličtiny se objevují roku 1923, kdy jsou přeložena a vydána dramata *R.U.R.* a *Ze života hmyzu* v nakladatelství *Oxford University Press*, v roce 1925 pak v nakladatelství *Bles Anglické listy*, *Krakatit* a *Věc Makropulos*. Povídky z první a druhé kapsy přeložené do angličtiny jako *Tales from Two Pockets* vyšly v londýnském nakladatelství *Faber and Faber* roku 1932, tedy v době, kdy už byly vydány všechny soubory detektivních povídek o otci Brownovi kromě *Skandálu otce Browna*, který vyšel až rok před Chestertonovou smrtí v roce 1936. Soubor *Boží muka* byl v angličtině vydán teprve roku 2002, v jednom svazku s *Trapnými povídkami*.

Viz k tomu: VALVORA, Rostislav: Překlady české literatury do angličtiny. Diplomová práce Univerzity Karlovy v Praze, 2012. ŠLANCAROVÁ, Jana: Karel Čapek a Anglie: Vydávání a recepce díla Karla Čapka na Britských ostrovech. Diplomová práce Masarykovy univerzity v Brně, 2015. SOUKUPOVÁ, Dana: Czech Literature in English Translation. Diplomová práce Masarykovy univerzity v Brně, 2006. TODOROVÁ, Tereza: *Kontext a význam překladů Čapkova díla do anglického jazyka*. 2014. Online dostupné z: [http://www.capek-karel-pamatnik.cz/vismo/dokumenty2.asp?id\\_org=200013&id=14366](http://www.capek-karel-pamatnik.cz/vismo/dokumenty2.asp?id_org=200013&id=14366).

<sup>103</sup> BRADBROOK, Bohuslava: Karel Čapek: hledání pravdy, poctivosti a pokory, s. 243. Praha: Academia, 2006.

<sup>104</sup> Téhož názoru je také Jan Cigánek, který v knize *Umění detektivky* uvádí, že „Čapek se v leccčems přiučil u Chestertona“ a že v jeho detektivních zápletkách na malé ploše, kde vyniknou všední situace zrcadlící malého českého člověka, je „nejsilněji znát shlédnutí se v obdobné koncepci G. K. Chestertona“. Jan Cigánek vliv Chestertona na Čapka hodnotí jako škodlivý, protože „snižuje i ideovou cenu jeho povídek“. CIGÁNEK, Jan: *Umění detektivky*, s. 119. Praha: SNDK - Státní nakladatelství dětské knihy, 1962.



Nelze předpokládat, že by Karel Čapek Chestertona pouze bezduše a netvořivě excerpoval. Mnohem spíše se mu některé tvůrčí postupy, myšlenky, témata a motivy jevily podnětné, a tak je ve vlastní tvorbě přepracoval, obklopil kontextem, jenž byl jemu samému blízký, a dal jim funkci, která odpovídala jeho osobitému autorskému záměru. Oba klíčoví badatelé, Bradbrooková i Lukavec, se shodují na tom, že motivy, které jsou u Čapka a Chestertona „podobné či totožné, jsou často rozvíjeny jiným způsobem a zasazeny do zcela jiného významového kontextu“.<sup>105 106</sup>

---

<sup>105</sup> LUKAVEC, Jan: V napětí protikladů – Recepce G. K. Chestertona v české meziválečné kultuře, s. 195. Disertační práce Karlovy Univerzity v Praze, 2006.

<sup>106</sup> „Čapek stejně jako Chesterton psal o mnohočetnosti či vícerozměrnosti reality, u Čapka je však radikálnější a především v *Obyčejném životě* dominuje téma mnohočetnosti lidské osobnosti, přesně takové, proti kterému útočil Chesterton v *Obraně unáhlených slibů* [...]. Chesterton napsal esej *O ležení v posteli*, Čapek esej po vzoru Chestertona nazvanou *Chvála zahálky*. Chesterton i Čapek oba rozvádějí téma pozitivně chápané neúčelnosti ležení v posteli, Chesterton ale téma ještě využije k útoku na dekorativnost tapet, moderní umění a pokračuje útokem na moderní mentalitu.“ Tamtéž.

## 4 Komparativní analýza vybraných motivů a témat v detektivkách K. Čapka a G. K. Chestertona

Úkolem následující kapitoly je porovnat několik ilustrativních témat a motivů, se kterými oba spisovatelé pracují, každý však jiným způsobem a s jiným uměleckým záměrem. V žádném případě se **nejedná** o všechny shodné či podobné motivy, které by bylo lze v Chestertonově a Čapkově prozaické tvorbě spadající pod detektivní příběhy nalézt, **jedná** se o výběr několika, z nichž některé jsou vlastní detektivkám obecně, zatímco jiné názorně demonstrují, jak autoři do svých povídek vnášejí velmi podobné specifické motivy a témata, a zároveň s nimi zacházejí odlišným způsobem. Motivы jsou nejprve v minimálním funkčním kontextu popsány, poté je srovnáno, jak s nimi oba spisovatelé nakládají, do jakého kontextu je zasazují a s jakým pravděpodobným záměrem.

### a) Psychometrická kriminalistická metoda

*Stroj se zmýlil (Modrý kříž) vs. Experiment profesora Rousse (Povídky z jedné kapsy)*

Chestertonovu povídku *Stroj se zmýlil (Modrý kříž)* a Čapkův text *Experiment profesora Rousse (Povídky z jedné kapsy)* pojí motiv experimentální psychometrické metody v kriminalistice.

Chesterton v povídce *Stroj se zmýlil* představuje metodu založenou na tom, že vyšetřující píše na tabuli řadu slov a přístroj měří vyšetřovanému tep. V přirozené řadě slov je napsáno jedno, které nějak souvisí se zločinem. Zvýší-li se vyšetřovanému prudce tep právě při psaní onoho slova vztahujícího se ke zločinu, tedy reaguje-li podezřelý právě na ono slovo rozrušeně, je tím obvinění potvrzeno.

Profesor Rouss v Čapkově próze je Američan, který místní elitě demonstruje novou kriminalistickou metodu založenou na proudu asociací, v nichž je minimalizován prostor pro racionální úvahu. Vyšetřující pronese slovo a vyšetřovaný musí okamžitě říct jiné slovo, které mu v tu chvíli přijde na mysl. Celý vtip tkví v tom, že minimalizací rozumové kontroly vyšetřovaný mimovolně odhalí své potlačované představy a vzpomínky, které ho mohou usvědčit ze zločinu.

Obě metody fungují na tom principu, že impulz vyšetřujícího, v obou případech se jedná o slovo, má sloužit k vlastnímu sebeusvědčení obviněného, v případě Chestertonovy povídky pomocí změn tepu, v případě Čapkovy opět prostřednictvím slov.

V obou povídkách je zmíněno, že metoda pochází z Ameriky, což je následně předmětem komiky. V Chestertonově povídce *Stroj se zmýlil* se uvádí: „Za touto metodou ale stojí někteří z největších amerických vědců, ‘Vědci jsou vůbec naivní,’ poznamenal Otec Brown, ‘a v Americe zvláště. Prosím vás, kdo jiný než Američan by chtěl něco dokazovat z tlukotu srdce? To je přece prostoduché, jako když si muž myslí, že je žena do něho zamilovaná, protože se začervenala. Je to jen důkaz krevního oběhu...‘“<sup>107</sup> V *Experimentu profesora Rouse* je americký původ profesora žertovně manifestován jeho mluvou: „Jenom ta method užití a eh, a praktická upotřebitelnost některých teoretických experiences byla obžektem mé práce, [...] Rozumíte vy tomu? Já vám to nebudu vyložit theoretically; [...] Já budu moc krátký: to se musí vy – eh, well, vyloučit vůle a úvaha; tím se vybaví podvědomé connecions a já z toho budu poznat, co – co.“<sup>108</sup>

Oba texty obsahují podobný motiv, s nímž je však zacházeno odlišným způsobem. Chesterton se prostřednictvím psychometrické metody snaží ukázat, že techniku a vědu vlastně nelze brát vážně, protože je příliš vázána na lidi. Neomylně spolehlivé stroje jsou příliš závislé na omylných lidech; nemýlí se stroje, ale lidé, kteří je vytvářejí a ovládají, proto „[ž]ádný přístroj nelže,“ řekl Otec Brown, „ale taky nemluví pravdu.“<sup>109</sup> Otec Brown vědu přirovnává k holi: „Stejná nevýhoda je v tom, když někam ukazujete holí, [...] protože druhý konec hole ukazuje vždycky na druhou stranu. Záleží jen na tom, vezmete-li hůl za správný konec.“<sup>110</sup> Chesterton varuje před nekritickým přijímáním vědy, nesprávnou interpretací jejích výsledků a před zneužitím

---

<sup>107</sup> CHESTERTON, Gilbert K.: *Modrý kříž*, s. 156. Praha: Lidová demokracie, 1968.

<sup>108</sup> ČAPEK, Karel: *Povídky z jedné a z druhé kapsy*, s. 39. Voznice: Leda, 2009.

<sup>109</sup> CHESTERTON, Gilbert K.: *Modrý kříž*, s. 170. Praha: Lidová demokracie, 1968.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 157.

a propojením se státní mocí – je příznačné, že experimentátorem je právě Greywood Usher, ředitel věznice.<sup>111</sup>

V Čapkově povídce je experimentální metoda použita dvakrát. Poprvé funguje správně, je náležitě interpretována a usvědčí obviněného z vraždy, kterou skutečně spáchal. Ve druhém případě experiment nemůže být úspěšně dokončen, protože pokusnou osobou je novinář, který odpovídá frázemi a klišé. Když se moderní kriminalistická metoda setká s novinářskými klišé, selhává. Čapek neupozorňuje na nebezpečí techniky a možnost jejího zneužití,<sup>112</sup> ale zesměšňuje klišé a fráze novinářů.<sup>113</sup>

Čapek a Chesterton se zabývají stejným tématem, experimentální psychologií v kriminalistice, v obou případech se nejdříve zdá, že metoda funguje, ale nakonec se ukáže opak, totiž že stroji se nedá věřit kvůli všudypřítomnému lidskému faktoru. Chesterton téma pojímá vážně, jako výstrahu, jíž ukazuje na scestnost bezmezné důvěry ve vědu a techniku. Čapek jej odlehčuje a pojímá komicky, když metoda ztroskotá kvůli zautomatizovaným výrazům žurnalisty. Skutečnost, že Chesterton motiv uchopil závažně a Čapek lehkovážně, je pro komparaci jejich detektivek příznačná.

### **e) Nadlidský fyzický výkon; těžký předmět drtící člověka**

#### ***Boží kladivo (Pochybnosti otce Browna) vs. Rekord (Povídky z jedné kapsy)***

Bohumila Bradbrooková si povšimla, že „někdy lze najít u Chestertona náměty, jimiž se Čapek pravděpodobně inspiroval. Tak v povídce *Boží kladivo*<sup>114</sup> a v Čapkově *Rekordu* oba autoři užívají tématu nadlidského fyzického výkonu, možného pouze tehdy, je-li člověk posílen mravním rozhořčením; a to pak má za následek trestný čin, z něhož by pachatel mohl vyjít bez trestu; bez onoho mravního stimulu však není

---

<sup>111</sup> Viz k tomu LUKAVEC, Jan: V napětí protikladů – Recepce G. K. Chestertona v české meziválečné kultuře, s. 197. Disertační práce Karlovy Univerzity v Praze, 2006.

<sup>112</sup> To činí rovněž v jiných uměleckých textech (například *Krakatit*, *Válka s mloky*, dramata *R. U. R.*, *Bílá nemoc* a jiné)

<sup>113</sup> Čapek se frázemi a klišé zabýval ve své *Kritice slov*. Témuž tématu se věnoval rovněž Chesterton například v *Obranách*, *Ohromných maličkostech*, *Ortodoxii* a jinde.

<sup>114</sup> V jiných překladech též *Kladivo Boží* a *Boží trest*.

možné výkon opakovat jako důkaz. [...] [T]ito spisovatelé používali vážného a komického tónu pro různé účely. Vražda je velmi vážná záležitost pro Chestertonova kněze, [...] proti tomu však Čapek-pragmatik se zabýval lehčími přestupky a umístil je v situacích komických spíš než tragických.“<sup>115</sup>

*Boží kladivo* je Chestertonovou povídkou o dvou bratrech; Norman Bohun je prostopášník, jeho bratr Wilfred kněz. Norman jde za ženou mohutného kováře a posléze je nalezen s rozdrčenou hlavou, jak by ji dokázal rozdrtit pouze obrovský silák, ale vražedné kladívko je na tak zničující ránu nápadně malé. Ale kovář, který má největší sílu široko daleko a zároveň nejpádňější důvod Normana zabít, to udělat nemohl, protože byl zrovna v jiné vesnici a má na to svědky. Podezření padá na kovářovu ženu, které se mohl její milenec znelíbit; ta by sice vzala jen takové kladivo, které by uzvedla, tedy spíše menší, ale neudeřila by s takovou silou, aby to lebku rozdrtilo takovým způsobem. Nejpravděpodobnější teorií je, že Normana kladivem zabil šílený Jim, místní blázen, kterého zavražděný těsně před vraždou provokoval. Vysvětlovalo by to skutečnost, že si vzal malé kladivo, protože nad tím nepřemýšlel, a zároveň i sílu, s jakou udeřil. Otcí Brownovi se však na těchto hypotézách stále něco nelíbí. Mluví poté s knězem Wilfredem Bohunem, bratrem zavražděného, a usvědčuje jej z toho, že na svého bratra Normana shodil z kostela kladivo, které mu rozdrtilo lebku. Wilfredovi se totiž hnusil zhýralý způsob života jeho bratra a pocítil spravedlivý hněv, když Norman „ze sebe chrlil ty oplzlosti“.<sup>116</sup> Wilfred Bohun se posléze policii přiznává, že na svého bratra Normana shodil kladivo z kostelní věže a tím ho usmrtil.

Čtenář je po celou dobu veden k předpokladu, že vraždu spáchal někdo, koho strach či hněv poháněl k téměř nadlidskému fyzickému výkonu, čemuž nejlépe vyhovuje bláznivý Jim. U něj totiž snadno vznikne domněnka, že ho Normanova provokace velmi rozrušila a vztek ho omráčil natolik, že vzal první kladivo, na které pohlédl, což by vysvětlovalo, že bylo tak malé, a že zároveň nesmírnou silou rozrazil Normanovi lebku.

Podobný motiv nacházíme v Čapkově povídce *Rekord*. František Pudil bije a plísňuje hochu, který mu v sadu kradl třesně, přes řeku jej zahlédne jakýsi mladík a křičí na Pudila, ať chlapce nechá. Když není uposlechnut, hází mladík po Pudilovi ve vzteku

---

<sup>115</sup> BRADBROOK, Bohuslava: Karel Čapek: hledání pravdy, poctivosti a pokory, s. 243. Praha: Academia, 2006.

<sup>116</sup> CHESTERTON, Gilbert K.: Pochybnosti otce Browna, s. 137. Praha: Vyšehrad, 1974.

přes řeku velikým kamenem. Jak posléze zjišťuje četník Hejda, délka hodů takto těžkým kamenem představuje světový rekord, proto začíná po pachateli pátrat jiným způsobem, než je obvyklé. Vyhláší, že kdo se přizná, že po Pudilovi hodil kamenem, a dokáže to zopakovat, tomu bude zaručena beztrestnost a bude slavný. Na výzvu se přihlásí mladík tvrdící, že po Pudilovi onen kámen vrhl, ale že zopakovat to nedokáže, protože není dostatečně rozčilen, jako byl tehdy, když Pudil chlapce tloukl. Komická situace vzniká, když mladík sveřepě hájí svůj neuvěřitelný výkon, i když to znamená, že bude odveden do vězení.

*Rekord a Boží kladivo* spojuje motiv nadlidského fyzického výkonu a motiv těžkého předmětu, který zraní nebo zabije člověka. Jak naznačila Bradbrooková, každý z autorů s těmito motivy zachází jinak. V Chestertonově detektivce se onen nadlidský výkon nakonec ukáže jako falešná stopa, zatímco v Čapkově povídce k němu skutečně došlo. Opět je zde patrné, že Chesterton motiv uchopil vážně, zatímco Čapek komicky. Chestertonova detektivka má závažnější ráz, kladivo je nástrojem, který je použit k vážnému zločinu, k vraždě, oproti tomu v Čapkově povídce je muž kamenem „pouze“ zraněn. U Čapka není motiv těžkého předmětu pojímán příliš seriózně a motiv nadlidského výkonu je očividným předmětem komiky.

#### **f) Zaměstnavatel podváděný podřízeným**

*Zhoubná kniha (Povídky otce Browna) vs. Případy pana Janíka (Povídky z jedné kapsy)*

V Chestertonově textu *Zhoubná kniha (Povídky otce Browna)* a Čapkově povídce *Případy pana Janíka (Povídky z jedné kapsy)* lze spatřit tentýž motiv, který má také velmi podobnou funkci. Jedná se o motiv zaměstnavatele, kterého podvede vlastní zaměstnanec.

V Chestertonově povídce *Zhoubná kniha* je klíčová postava profesora Openshawa, který je „pyšný na to, že celý život zasvětil zkoumání psychických jevů; ale zrovna tak pyšný je na to, že nikdy ani nenaznačil, jestli si o nich myslí, že jsou opravdu psychické

nebo jen divné“,<sup>117</sup> a kterého „nic tak netěšilo jako sedět v kroužku zanícených spiritistů a drtit je líčením, jak znemožňuje médium za médiem a detektivně odhaluje podvod za podvodem“.<sup>118</sup> Za profesorem přichází muž s příběhem o tajemné knize, kterou kdo otevřel, zmizel a nikdo ho už nikdy nespátřil. Když už to vypadá, že zmizelo pět lidí, včetně profesorova jediného úředníka, vysvětlí otec Brown profesorovi, že nezmizel vůbec nikdo a že si z něj jeho jediný úředník utahuje „proto, že [...] se na něho [profesor vlastně] nikdy v životě nepodíval.“<sup>119</sup> Říká: „Jak živ jste nevyozoroval to, co i cizí člověk, který náhodou zabrousil do vaší kanceláře, mohl vyzozorovat za pětiminutového klábosení: že je to svérázný člověk; že je to šprýmař; že má všelijaké názory na vás, na vaše teorie a na vaši pověst člověka, který každého prokoukne. Nechápete, že měl hroznou chuť dokázat, že nedovedete prokouknout ani vlastního úředníka?“<sup>120</sup>

Pan Janík, hlavní postava Čapkovy povídky, je obchodník výjimečný svou schopností naskytnout se při tom, když je páchána trestná činnost. Dokonce jej policie žádá, aby se k nim přidal: „Pane Janíku, [...] my vás potřebujeme. Vy máte takové štěstí – Ono se řekne metoda; ale detektiv, který nemá docela pitomou kliku, není k ničemu. My potřebujeme lidi, kteří mají štěstí.“<sup>121</sup> A v závěru povídky téměř mimochodem zjistíme, že pan Janík je paradoxně okrádán vlastním prokuristou.

V obou případech je zaměstnavatel bystrou a důmyslnou postavou, která vše odhalí, v případě pana Janíka každý zločin a profesor Openshaw zase každou podezřelou okultní záhadu. Tito muži jsou ovšem podvedení svými podřízenými, s tím (a možná z toho důvodu), že je považovali za samozřejmost a nikdy na ně nezaměřili svou pozornost, zkrátka je pod rouškou šedé každodennosti ve skutečnosti ani nezaznamenali, což vytváří působivý kontrast k tomu, jak vše ostatní sledovali vždy velmi pozorně.

Další analogie povídek spočívá v tom, že v obou je většina prostoru věnována tomu, co vše pan Janík a profesor Openshaw už odhalili a vypátrali. A pak na konci, v *Případech*

---

<sup>117</sup> CHESTERTON, Gilbert K.: Povídky otce Browna; Paradoxy pana Ponda, s. 291. Praha: Odeon, 1985.

<sup>118</sup> Tamtéž.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 303.

<sup>120</sup> Tamtéž.

<sup>121</sup> ČAPEK, Karel: Povídky z jedné a z druhé kapsy, s. 76. Voznice: Leda, 2009.

*pana Janíka* spíš jako by téměř mimoděk, je zmíněno, jak je někdo, koho měli celou dobu velmi blízko, oklame, což vytváří paradoxní situaci, která je, jak se domnívám, vlastním smyslem obou povídek.

Zároveň těmito povídkami prosvítá názor, který zastával jak Chesterton, tak Čapek, totiž že věci, které máme doslova neustále před očima, jsou námi velmi často zoufale nedocenené a vlastně jsou pro nás leckdy doslova neviditelné. Chesterton to vyjádřil v eseji *Dvanáct mužů* těmito slovy: „A jeden z těch čtyř nebo pěti paradoxů, který by se mělo naučit každé dítě žvatlající na matčině klíně, zní: Čím víc se člověk na nějakou věc dívá, tím méně ji vidí.“<sup>122</sup> A právě před tím oba spisovatelé varují a nabádají své čtenáře, aby se dívali na svět kolem sebe užaslýma očima jako děti, aby se učili žasnout nad obyčejnými každodenními věcmi, se kterými se neustále setkávají.

### **g) „Justiční“ omyl**

#### ***Rudý měsíc z Meru (Modrý kříž) vs. Hora (Boží muka)***

Zápletka Chestertonovy detektivky *Rudý měsíc z Meru (Modrý kříž)* je vystavěna na návštěvě Mistra z Hory v Anglii u zámožných manželů Mouteaglových. Mistr z Hory, světoznámý věstec orientálního vzezření prorokující z krystalu a z ruky, je obviněn z krádeže velmi cenného rubínu z Meru, kterému se říká *rudý měsíc*. Když rubín nebyl na svém místě, společnost měla za to, že rubín „ukradl“ právě Mistr, a to takovým způsobem, že ho pomocí magie přemístil na horu Mer. Indický věstec se obvinění pouze usmívá a nijak se nesnaží se obhájit. Mistr z Hory však loupež nespáchal, spáchal ji zarputilý odpůrce „všeho šarlatánského“, Tommy Hunter, se záměrem věstce zdiskreditovat. Jediný otec Brown se toho dovtípí a přiměje skutečného pachatele Huntera, aby drahokam vrátil. Zároveň pak otec Brown vysvětluje, proč se Mistr po svém nařčení pouze usmíval a nijak se obvinění nebránil – byl totiž rád, že na jeho účet jsou připisovány zázraky a nadpřirozené věci: „Jeho pokušením není krást skvosty, ale vzbuzovat dojem, že koná zázraky [...]. Dělal mu dobře, když jsme se domnívali, že má zázračnou duchovní moc, která způsobuje, že hmotné předměty létají prostorem. I když to neudělal, připustil, abychom si mysleli, že tomu tak je. Že jde o cizí majetek,

---

<sup>122</sup> CHESTERTON, Gilbert K.: *Ohromné maličkosti*, s. 31. Praha: Vyšehrad, 1976.



ho zprvu ani nenapadlo. [...] Čí ten kámen je, mu bylo naprosto lhostejné. A právě v tom vidím rozdíl mezi náboženskými vyznáními. Ten Ind je velmi pyšný na svou takzvanou duchovní sílu. Ale to, čemu on říká duchovní, není to, čemu my říkáme mravní. Spíše to znamená duševní: moc myslí nad hmotou; moc kouzelníka, který vládne nad živly. My, jejichž otcové byli křesťané, kteří jsme vyrostli pod středověkými oblouky, i když je vylepšujeme všelijakými asijskými démony, máme úplně opačná měřítká pro čest i hanu. Všichni bychom se úzkostlivě snažili, aby si nikdo nemyslel, že jsme to udělali. On se naopak snažil, aby si každý myslel, že to udělal on, i když to nebyla pravda. Ukradl vlastně smysl krádeže. My jsme od sebe odhazovali zločin jako jedovatého hada, on ho k sobě vábil jako hadí zaklínač. Ale u nás si na hady nepotrpíme.“<sup>123</sup>

Tentýž motiv lze nalézt také v Čapkově povídce *Hora (Boží muka)*. Pod útesem leží mrtvola neznámého muže, kterého někdo s velkou pravděpodobností z útesu svrhnul. Zároveň se v kraji proslýchá o tajemném, neobvykle urostlém muži, který se straní lidí a na snahy o jakýkoli kontakt reaguje vztekle. Představa o něm je postupně, zejména pomocí fantazie a strachu, v lidských myslích znetvořována a narůstá do podoby nelidské zrůdy, kterou policie začíná stíhat domnívající se, že onen muž asi muže nalezeného pod útesem skutečně zavraždil. Všichni pronásledovatelé v neznámém muži vidí tajemství, z něhož mají kvůli nespoutané představivosti hrůzu, pouze houslista Jevíšek se do něj dokáže vcítit a nevidí v něm netvora, ale člověka, který si zaslouží porozumění, pomoc a soucit. Tento domnělý zločinec nakonec spadne při štvanicí v noci ze srázu a zemře. Z textu není prokazatelně zřejmé, zda muž vraždu doopravdy spáchal.

Lidská představivost přetvoří tajemného muže v entitu, které se instinktivně děsí a proti níž se vyhraňuje. Na základě iracionálního strachu tak lidé uštvoú člověka, který je možná nevinný. S tím kontrastuje citlivé vnímání umělce Jevíška, který podezřelého nedémonizuje, ale snaží se do něj vcítit a porozumět mu. Právě houslista Jevíšek je jediným, komu se při honbě za prchajícím podaří s ním promluvit. Jevíšek je lidský, proto s mužem soucítí a chce mu pomoci. Jedná se o „justiční“ omyl – všichni, kromě Jevíška, měli za zločince někoho, kdo byl možná ve skutečnosti nevinný.

---

<sup>123</sup> CHESTERTON, Gilbert K.: *Modrý kříž*, s. 309–310. Praha: Lidová demokracie, 1968.

Tajemný prchající muž v Čapkově povídce byl v myslích zúčastněných přetvořen podobně jako Mistr z Hory. Oba muži mají v povídkách funkci nositele tajemství – muž z *Hory* hlavně kvůli vlastní neochotě hovořit s druhými lidmi a Mistr z Hory kvůli svému původu, barvě pleti a náboženství. Povídky *Hora* a *Rudý měsíc z Meru* pojí skutečnost, že ten, o kom byli téměř všichni přesvědčeni, že je vinen a koho všichni pronásledovali,<sup>124</sup> ve skutečnosti zločincem patrně nebyl. Ačkoli se tak všichni, s výjimkou Jevíška a otce Browna, domnívali, jistý si nebyl – a ani být nemohl – nikdo.

Houslista Jevíšek a otec Brown hrají v povídkách roli vnímavého subjektu, který dokáže realitu nahlédnout z jiné perspektivy než všichni ostatní. Právě z jejich pohledu je čtenáři nabídnut ucelenější obraz o tom, jak se věci ve skutečnosti měly.

Vidíme tedy opět společný motiv, s nímž každý z autorů operuje jinak. Chestertonovi v *Rudém měsíci z Meru* slouží motiv „justičního“ omylu jako platforma pro názory o rozdílech mezi náboženstvími, mezi křesťanstvím a východními náboženstvími. Křesťanství přitom považuje za starodávné, důvěryhodné a rozumné, zatímco východní náboženství za nepovedené odvozeniny křesťanství, které se ho snažily napodobit, ale vlastně jej překroutily a odvrhly jeho pravou podstatu. Svým způsobem se vlastně jedná o křesťanskou apologetiku.<sup>125</sup>

Čapkovi motiv neoprávněného obvinění tvoří podklad, na němž dává vzrůst otázkám o několika metodách, jak prošetřit zločin, potažmo jak přistupovat k realitě. Ke slovu se dostává komisařova metoda, postavená na racionalitě a na mnohdy mechanické percepci exaktních faktů, dále metafyzická metoda filozofa Slavíka a intuitivní přístup umělce Jevíška. Metodu houslisty Jevíška by snad bylo možné označit za nejúspěšnější, jelikož se dostal k podezřelému nejbližší a zjistil o něm více než kdokoli jiný. Otázky, jež Čapek

---

<sup>124</sup> Bohumila Bradbrooková upozorňuje na to, že hledání zločince v Čapkově povídce *Hora* připomíná ještě hledání zločince v Chestertonově románové fantazii *Anarchista Čtvrtek*, v níž autor „použil detektivní metody jako alegorie hledání Boha a není vyloučeno, že Čapkova mysl se ubírala podobným směrem, i když Bůh pro něho znamenal spíš ‚pravdu‘ či ‚absolutno‘. V Hoře ‚ten nahoře‘ může znamenat Boha stejně jako vraha – jako symboly čehosi iracionálního. Výjimečná velikost a síla vražedné postavy, jakož i tajemná bázeň, kterou budí v pronásledovatelích, připomíná Chestertonova hrdinu ‚Sunday‘, personifikujícího Boha v románě *Muž jménem čtvrtek* [v jiném vydání *Anarchista čtvrtek*], avšak Chesterton svého Boha našel, zatímco Čapkovo hledání je marné; vražda stejně jako Bůh jsou pro něho iracionální a nepochopitelné.“ BRADBROOK, Bohuslava: Karel Čapek: hledání pravdy, poctivosti a pokory, s. 148. Praha: Academia, 2006.

<sup>125</sup> Obhajobou křesťanství jsou v různé formě a rozsahu prostoupeny mnohé Chestertonovy texty, její nejucelenější podobu lze nalézt v knize *Ortodoxie*.

v této povídce pokládá, mají převážně abstraktní charakter, který je pro sbírku *Boží muka*, do níž je povídka *Hora* zařazena, typický.

Karel Čapek ve své próze pokládá otázky, na něž nechává odpovídat samotné čtenáře, aniž by jim naznačil, jakým způsobem by měli události a vývoj pátrání interpretovat. Své recipienty přivede na pomyslné rozcestí a nechává je rozhodnout, kudy se vydají. Gilbert K. Chesterton přesně ví, ke které myšlence chce čtenáře dovést a podle toho ve svém textu postupuje. Chesterton nehledá a nepředkládá otázky, jako tomu je u Čapka, ale rovněž nachází odpovědi.

## **h) Šlápěj**

*Neviditelný muž (Povídky otce Browna) vs. Šlápěj (Boží muka), Šlápěje (Povídky z jedné kapsy)*

V Chestertonově detektivní povídce *Neviditelný muž (Povídky otce Browna)* a v Čapkově textu *Šlápěj (Boží muka)*, *Šlápěje (Povídky z jedné kapsy)* se vyskytuje motiv šlápěje, stopy či více stop ve sněhu.

V Chestertonově povídce *Neviditelný muž* je prokazatelně spáchána vražda před očima čtyř svědků, avšak všichni tvrdí, že zločin ani pachatele nezahledli. Před domem byly nalezeny stopy ve sněhu vedoucí tam a zpět k domu, v němž byl zločin proveden. Všichni, kromě otce Browna, se domnívají, že vraždu spáchal někdo neviditelný, kdo byl však natolik hmotný, aby ve sněhu zanechal šlápoty. Pouze otci Brownovi přijde na mysl, že existují lidé, kteří bývají nezpozorováni, i když nejsou neviditelní. „Nikdo si kupodivu nevšímá listonošů. [...] A ti mají své vášně jako jiní lidé a nosí dokonce velikánské rance, do kterých se dá snadno vtěsnat maličká mrtvola.“<sup>126</sup> Chesterton prostřednictvím otce Browna i zde, podobně jako na mnoha jiných místech, připomíná, že nejčastěji a nejběžněji vídané věci se pro nás stávají neviditelnými. Jakmile na něco delší dobu hledíme, paradoxně to přestáváme vidět.

V povídce *Šlápěj* se setkají dva muži uprostřed polí nad jedinou šlápějí ve sněhu, ke které nevedou žádné další stopy. Muži uvažují, jak se tam mohla ocitnout a z jakého

---

<sup>126</sup> CHESTERTON, Gilbert K.: *Povídky otce Browna; Paradoxy pana Ponda*, s. 40. Praha: Odeon, 1985.

důvodu tam může být. Ve *Šlápějích* pan Rybka objeví stopy ve sněhu vedoucí k jeho vlastním dveřím, které však nikam nepokračují a před jeho dveřmi jednoduše končí. Rybka se snaží přijít na to, kam onen člověk mohl zmizet. Neví si s tím rady, a tak zavolá policejního strážníka, který se odvolává na to, že jeho úkolem je řešit zločiny, nikoli záhady.

Ve všech třech textech plní šlápěj roli něčeho, co čtenáři prostředkuje tajemno a přirozeně vede pozorovatele k tomu, aby si mysleli, že ji do sněhu otiskla nadpřirozená bytost nebo síla. Motiv šlápěje v obou Čapkových povídkách slouží jako platforma pro kladení otázek existenciálního charakteru, ani v jedné není záhada šlápějí osvětlena, nikdo nezjistí, kde se stopa ve sněhu vzala a proč. Chestertonova šlápěj vypadá jako důsledek působení nadpřirozených sil pouze do té doby, než ji otec Brown racionálně vysvětlí.<sup>127</sup>

### **i) Podceňovaný detektiv**

#### ***Postava otce Browna vs. Ukradený spis 139/VII, ODD. C (Povídky z první kapsy)***

Je s podivem, že žádný z badatelů dosud neupozornil na fakt, že Karel Čapek do jedné ze svých povídek umístil postavu detektiva, který značně připomíná otce Browna.

Jedná se o povídku *Ukradený spis 139/VII, ODD. C (Povídky z první kapsy)*, v níž nacházíme postavu podceňovaného detektiva, jehož výborná znalost lidí a poměrů v okolí přivedla k elegantnímu vypátrání zločince, zatímco jeho detektivní kolegové jsou, spoléhající na moderní vědecké postupy, svedeni ze stopy.

Jádro povídky tkví v tom, že plukovník schraňuje doma velmi důležitý spis, který na noc ukryje do spíže do krabice od makaronů. Krabice však někdo v noci ukradne, a tak jsou povoláni speciální kriminalisté, kteří po spisu pátrají. Poté se za plukovníkem zastaví pan Pištora z policejního komisařství, protože se o loupeži dověděl od slůžky. Podívá se na vylomené okno, utrousí něco o panu Andrlíkovi a večer se, k úžasu plukovníka a všech specialistů, kteří po spisu také pátrali, vrátí s hledaným dokumentem.

---

<sup>127</sup> „Lidé vám řeknou, že na teoriích nezáleží a že logika a filosofie nejsou k ničemu. Ale nevěřte jim. Rozum je od Boha, a když je něco nerozumného, pak to není v pořádku.“ CHESTERTON, Gilbert K.: *Modrý kříž*, s. 345–346. Praha: Lidová demokracie, 1968.

Detektiv Pištora má funkci mírně komické figurky, o čemž svědčí už jeho uvedení do povídky: „Místo důstojníků vešel zrzavý človíček s tvrděškem v ruce a vycenil na plukovníka veverčí zuby. „Prosím, já jsem Pištora z policejního komisařství.““<sup>128</sup> Je ihned zřejmé, že se nejedná o prototyp ctihodného, sebevědomého a důstojného kriminalisty. Podobnou reputaci má v detektivkách G. K. Chestertona otec Brown. Jak Pištora, tak Brown jsou průměrní, snadno přehlédnutelní, neohrabaní, trpí nedostatkem elegance a společenské obratnosti. Oba vidí obyčejné věci, které si náležitě a v souladu s vlastním zdravým rozumem propojují. Jejich metody nemají vědecký charakter, nestavějí na abstraktní logice, ale na vnímavosti a úvaze založené na životní zkušenosti a zdravém rozumu.

Čapkovu povídku *Ukradený spis 139/VII ODD. C* sblíží s Chestertonovými povídkami o otci Brownovi také skutečnost, že všichni, kromě podhodnocených detektivů, jsou zločinem silně rozrušeni a zmateně šílí, zatímco ti, kdo záhadu nakonec vypátrají, ví svoje a zůstávají klidní.

Vedle mnoha detektivních povídek Karla Čapka, v nichž záhada zůstává nevyřešena, je v této povídce, působící dojem velmi promyšleného úkladného zločinu, krádež vysvětlena – a to velmi triviálně. Záhada působí téměř trapně jednoduše a banálně, podobně jako tomu bývá v Chestertonových detektivkách poté, co otec Brown zločin či záhadu vysvětlí.

## **j) Soud, spravedlnost, milost**

### ***Živá mrtvola (Modrý kříž) vs. Poslední soud (Povídky z jedné kapsy)***

Chestertonova detektivka *Živá mrtvola (Modrý kříž)* se vine kolem tajemného muže Jamese Maira, který už téměř po třicet let nevychází ze svého zámku ukrytého hluboko v lesích. Ukrývá se kvůli tomu, že kdysi v čestném souboji muže proti muži zastřelil svého bratrance a nejlepšího přítele Maurice Maira, který se ucházel o tutéž dívku. Skupina starých přátel Jamese Maira se rozhodne zámek navštívit a přemluvit jej ke kontaktu s okolním světem, kterému se podle nich vyhýbá „jen proto, že před

---

<sup>128</sup> ČAPEK, Karel: Povídky z jedné a z druhé kapsy, s. 55. Voznice: Leda, 2009.

čtvrtstoletím zastřelil někoho nešťastnou náhodou v souboji“.<sup>129</sup> Otec Brown je přemlouvá, aby ho navštěvovat nechodili. Oni však odporují s tím, že křesťanská láska vše odpouští, a vydají se k němu. Zjistí však, že na zámku nežije James Mair, ale jeho bratranec Maurice Mair, kterého měli za mrtvého. Maurice dává otci Brownovi svolení, aby přátelům svého bratrance Jamese vysvětlil, co se tehdy událo. James v souboji střílel jako první a Maurice se po výstřelu bezvládně skácel k zemi, James však ve skutečnosti minul a Maurice zásah předstíral. James se, v úleku, že svého přítele doopravdy zastřelil, za ním rozběhl a tehdy jej Maurice, který nebyl dobrý střelec, z nevelké vzdálenosti střelil do srdce. „Posluchači, celí bledí, civěli na vypravěče s rozechvěním. „Jste si tím jist?“ zeptal se konečně sir John zastřeným hlasem. „Ano,“ řekl otec Brown, „a nyní ponechám Maurice Maira [...] vaší křesťanské lásce. Zdálo se mi, že jí poskytujete příliš mnoho, ale jakým štěstím je pro ubohé hříšníky, jako je tento muž, že stojíte tak pevně na straně milosrdenství a že jste ochotni se smířit s celým světem.“ „Jděte mi k šípku,“ vybuchl generál, „Myslíte-li, že se smírím s takovou ohavnou zmijí, pak vám říkám, že bych se ani slůvkem nepřimluvil, abych ho zachránil před peklem. Řekl jsem, že bych mohl odpustit poctivý souboj podle pravidel, ale takovouhle zrádnou vraždu...“ „Měl by být lynčován,“ [...] „Nedotkl bych se ho ani špičkou boty.“ „Lidské milosrdenství má přece svoje meze.“<sup>130</sup>

V povídce je signifikantní kontrast mezi tím, jak si přátelé Jamese Maira představovali křesťanskou lásku a milost před tím, než se dozvěděli, jak se věci ve skutečnosti mají, a co pro ně tyto hodnoty znamenaly poté. Navzdory tvrzení, že jejich schopnost odpouštět a přijímat nemá hranice, se ukázalo, že je tomu přesně naopak a oni odpouštějí „zločincům jen tehdy, když se dopustí něčeho, co pro [ně] není zločinem, nýbrž spíše jen konvencí. [...] Odpoušt[í], protože se vlastně nemusí nic odpouštět“.<sup>131</sup> Skutečná křesťanská láska a milosrdenství si podle Chestertona nevybírají, komu odpustí, a žádný přestupek není pro ně příliš hrozný, aby nemohl být odpuštěn. Chesterton upozorňuje, že učinit si názor příliš brzy a považovat vlastní spravedlnost za konečnou může člověka přivést do klamu a pokrytectví.

---

<sup>129</sup> CHESTERTON, Gilbert K.: Modrý kříž, s. 340–341. Praha: Lidová demokracie, 1968.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 345–346.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 346–347.

Karel Čapek napsal povídku *Poslední soud (Povídky z jedné kapsy)*, která se odehrává v nebi po smrti několikanásobného vraha Ferdinanda Kuglera. Vrah je předveden před jakýsi nebeský senát, který má rozhodnout o tom, zda Kugler stráví věčnost v nebi, nebo v pekle. Jako svědek vystupuje Bůh. Kugler se nad tím podivuje, protože čekal, že Bůh bude přímo soudcem. Bůh odpovídá, že není možné, aby byl soudcem, protože ví vše: „Kdyby soudcové všechno, ale naprosto všechno věděli, nemohli by také soudit; jen by všemu rozuměli, až by je z toho srdce bolelo. Jakpak bych já tě mohl soudit? Soudce ví jenom o tvých zločinech; ale já vím o tobě všechno. Všechno, Kuglere. A proto tě nemohu soudit.“<sup>132</sup> Když se posléze Kugler ptá, proč ho soudí lidé, Bůh vysvětluje: „Protože člověk patří člověku. Já jsem, jak vidíš, jenom svědek; ale o trestu, víš, o trestu rozhodují lidé – i na nebi. Věř mi, Kuglere, je to v pořádku; lidé si nezasluhují jiné spravedlnosti než lidské.“<sup>133</sup>

Čapek vyslovuje domněnku, že Bůh nemůže lidi soudit, protože je vševědoucí a zná dopodrobna každou jejich pohnutku, každý motiv a ví, že velké zločiny začínají malými kompromisy, které jsou pochopitelné. Předpokládá, že když Bůh vše ví a všemu rozumí, musí to znamenat, že také vše toleruje. Čapkův Bůh je Bohem porozumění a soucitu, který nemůže soudit, protože nemá absolutní měřítko ani hranice, za něž se už nesmí vkročit. Podle něj mají lidi soudit lidi a jediná a nejvyšší spravedlnost, kterou lze očekávat, je právě ona lidská. Chesterton naproti tomu věří, že nejvyšší a konečnou spravedlnost má v rukou Bůh, což je hledisko, z něhož jedná a hovoří s hříšníky postava otce Browna.

Oba autoři svým způsobem odmítají předčasné soudy, Čapek z toho důvodu, že vše je vysvětlitelné, pochopitelné a při dostatku informací je možné s tím soucítit, Chesterton nechce soudit, protože soudí Bůh. Pro Čapka je nejvyšší a definitivní spravedlnost ta lidská, pro Chestertona Boží. Čapkovo pojetí milosrdenství vychází z humanity a přirozené sounáležitosti člověka k člověku, zatímco Chestertonovo z křesťanských hodnot.

---

<sup>132</sup> ČAPEK, Karel. *Povídky z jedné a z druhé kapsy*, s. 126. Voznice: Leda, 2009.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 127.

### **k) Rozhodnutí zločince, zda podstoupí trest**

***Boží kladivo (Pochybnosti otce Browna) vs. Rekord (Povídky z jedné kapsy); Zmizení herce Bendy (Povídky z jedné kapsy)***

Analogií, kterou lze nalézt v Chestertonově povídce *Boží kladivo (Pochybnosti otce Browna)* na jedné straně a v Čapkových prózách *Rekord (Povídky z jedné kapsy)* a *Zmizení herce Bendy (Povídky z jedné kapsy)* na druhé straně, je situace, kdy se dopadení pachatelé mohou sami na základě svého svědomí rozhodnout, zda podstoupí trest.

V povídce G. K. Chestertona *Boží kladivo* nechává otec Brown kněze, který ve „spravedlivém hněvu“ zavraždil svého bratra, rozhodnout, zda se policii přizná. Zdůvodňuje to tak, že podle něj na vraha nezašel příliš daleko a nesnažil se vinu svést na druhé, ačkoli by to bylo velmi jednoduché. Ponechání pachateli svobodné vůle i jeho reakce na ni v podobě rozhodnutí přiznat se policii zde dotváří obraz pachatele a jeho citlivého svědomí.

V Čapkovu *Zmizení herce Bendy*, je hledán pohřešovaný herec Jan Benda. Jeho přítel, doktor Goldberg, vraha vystopuje, ale nemá dostatek důkazů, aby mohl být zatčen. Jde tedy sám za pachatelem a zpravuje jej o tom, že vše o jeho zločinu ví. Nechce mu vyhrožovat, ale má v úmyslu jej zastrašit a „stát se jeho svědomím“. Říká mu: „Pane, já bych vás chtěl vidět na šibenici; ale aspoň pokud budu živ, vás budu otravovat... [...] Jak jste to mohl udělat? Pane, vy nikdy nebudete mít pokoj, já vás nenechám zapomenout!“<sup>134</sup> Motiv rozhodnutí pachatele, zda postoupí, nebo nepostoupí trest, je v této povídce jedním z prostředků vyústění děje.

V *Rekordu*, o jehož ději bylo ve stručnosti pojednáno výše, se pachatel rozhodne raději podstoupit trest a jít do vězení, než přiznat, že nepřekonal světový rekord. Jak se věci skutečně odehrály, není z povídky zřejmé. Motiv rozhodnutí pachatele, jestli trest podstoupí či nikoli, stejně jako samotný proces pachatelova rozhodování, jsou předmětem komiky.

---

<sup>134</sup> ČAPEK, Karel: *Povídky z jedné a z druhé kapsy*, s. 142. Voznice: Leda, 2009.



## I) Bezděčné ubližování

### *Stroj se zmýlil (modrý kříž) vs. Vražedný útok (Povídky z jedné kapsy)*

Jan Lukavec si povšiml, že celá Čapkova povídka *Vražedný útok (Povídky z jedné kapsy)* se dá pojímat jako rozvinutí jedné Chestertonovy věty z povídky *Stroj se zmýlil*<sup>135</sup> (*Modrý kříž*). Jedná se o sentenci: „[...] Todd zbohatl vlastními velkými schopnostmi a není pochyby, že mnozí z těch, na nichž tyto schopnosti dokázal, by mu také rádi ukázali, co dovedou, a to s puškou v ruce. Todda může snadno odpravit někdo, o kom nikdy neslyšel. Nějaký dělník, kterého propustil, nebo úředník, kterého zničil.“<sup>136</sup>

Čapkova povídka *Vražedný útok* začíná tak, že pan Tomsa sedí ve svém přízemním pokoji, když na něj najednou někdo dvakrát z ulice vystřelí. Tomsa zavolá strážníka, který ho vybízí, aby se zamyslel nad tím, kdo by mu mohl chtít ublížit a z jakého důvodu. Tomsa nad tím přemýšlí a nejprve nenachází žádné relevantní důvody, proč by ho někdo chtěl zabít, říká si, že nemá s nikým žádné spory. Čím více nad tím však uvažuje, tím více negativních situací se mu vybavuje, situací, ve kterých se zachoval nespravedlivě nebo zbytečně příkře, kdy někomu ukřivdil a ublížil. Poté přichází na policii se žádostí, aby zanechali vyšetřování: „Já nevím, [...] totiž těch, kteří by mne mohli nenávidět, je tolik, že...[...] Poslouchejte, člověk ani neví, kolika lidem ublížil. To víte, u toho okna už sedat nebudu. Já jsem vás přišel poprosit, abyste tu věc nechali plavat.“<sup>137</sup>

Oba spisovatelé věnují pozornost faktu, že ubližovat ostatním lidem lze i bezděčně, bez předem promyšleného záměru. Naznačují, že často jednáme na úkor druhých a ani si toho nemusíme být vědomi; na své okolí máme velký vliv, ať už o opaku vypovídá cokoli.

---

<sup>135</sup> Viz k tomu LUKAVEC, Jan: V napětí protikladů – Recepce G. K. Chestertona v české meziválečné kultuře, s. 197. Disertační práce Karlovy Univerzity v Praze, 2006.

<sup>136</sup> CHESTERTON, Gilbert K.: *Modrý kříž*, s. 165. Praha: Lidová demokracie, 1968.

<sup>137</sup> ČAPEK, Karel: *Povídky z jedné a z druhé kapsy*, s. 147. Voznice: Leda, 2009.

## Závěr

O souvislosti mezi literární tvorbou K. Čapka a G. K. Chestertona v odborné veřejnosti příliš nehovoří, mezi jejich básnickou tvorbou, dramaty i prózami však existuje řada myšlenkových i stylistických shod, paralel a analogií.

Práce *Detektivka v pojetí G. K. Chestertona a Karla Čapka* je příspěvkem k tomuto srovnání a zabývá se detektivními prózami Gilberta K. Chestertona a Karla Čapka, a tím, jak každý z nich rozuměl detektivnímu žánru (potažmo populární literatuře, k níž se tradičně detektivky řadí) a jak jej ve svých, většinou povídkových, prózách realizovali. Poslední část práce je tvořena komparativními analýzami několika vybraných podobných či shodných motivů a témat v jejich v detektivkách.

V době, kdy oba spisovatelé tvořili, byly detektivky přiřazovány k opovrhované brakové literatuře. Chesterton má na teoretické rovině detektivní žánr za zcela legitimní a chvályhodnou literární formu disponující přednostmi se společenským přesahem. Jeho detektivky se vyznačují symbolicko-alegorickou povahou; detektivní zápletka mu slouží jako platforma, na níž svobodně prezentuje a demonstruje vlastní filozofii, která je pro něj v literární tvorbě klíčová.

Čapek oceňuje, že základní detektivní schéma je ve své podstatě velmi jednoduché a archetypální. Jeho prózy s detektivními prvky často nevedou k objasnění záhady, ale k položení hlubších otázek, které mají převážně noetický či etický charakter.

Čapkovy a Chestertonovy detektivní příběhy mají řadu společných rysů. Jejich stylistické prostředky jsou si blízké natolik, že je někdy od sebe lze rozpoznat jen stěží. Oba spisovatelé často používají ironii, intelektuální humor i slovní paradox.

Zároveň ani jeden z autorů nenaplnuje tradiční detektivní schéma bez obměn, pointou mnohých jejich detektivních příběhů není „pouze“ objasnění záhady, ale vnášejí do nich řadu existenciálních či etických a, zejména v Čapkově případě, také noetických otázek.

Rovněž jejich detektivové se vyznačují množstvím shodných znaků. Je-li záhada v Čapkově povídce objasněna, dopomáhá k tomu laik, obyčejný člověk se zdravým

rozumem a empatií, bez přílišné důvěry ve vědu a exaktní logické postupy, tedy řešitel velmi podobný Chestertonovu detektivovi, který je nejsignifikantněji ztělesněn v otci Brownovi, jenž je hrdinou většiny jeho detektivek.

Detektivní prózy obou spisovatelů spojuje déle to, že za všedními skutečnostmi a jevy odhalují něco víc. Oba se snaží přimět čtenáře, aby si všiml nepatrných, přehlížených věcí a věnoval pozornost tomu, co se za nimi skrývá, a aby nakonec objevil, že jsou hodné podivu a obdivu.

Jak tedy ony stylistické i myšlenkové podobnosti a shody vysvětlit? Vznikaly v díle obou autorů samostatně, nezávisle na sobě? Nebo byl Čapek Chestertonem inspirován?

Nelze popírat, že Čapkovo a Chestertonovo myšlení a imaginace jsou si přirozeně blízké. Domnívám se však, že v některých aspektech je Čapkova detektivní tvorba Chestertonem ovlivněna. To však neznamená, že by Karel Čapek G. K. Chestertona pouze netvořivě excerpoval, spíše se mu některé tvůrčí postupy, myšlenky, témata a motivy jevily jako podnětné, a tak je ve svém díle autorsky tvůrčím způsobem zpracoval a obklopil kontextem, jenž byl jemu samému blízký, a dal jim funkci, která odpovídala jeho osobitému autorskému záměru.

Ať je to však jakkoliv, oba jsou pro světovou literaturu nesporným přínosem, každý z jiných příčin. Přinášejí-li něco podobného, můžeme to pojímat jako impuls, abychom si jejich důrazů všimali o to více – třeba už jen proto, že se v některých z nich shodují.

## Anotace

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

**Autor:** Lenka Vopalecká

**Studijní obor:** Česká filologie

**Název diplomové práce:** Detektivka v pojetí Gilberta K. Chestertona a Karla Čapka

**Vedoucí diplomové práce:** Doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

**Počet znaků:** 119 435

**Počet příloh:** 1 CD

**Počet titulů použité literatury:** 94

**Klíčová slova:** populární literatura, detektivka, G. K. Chesterton, K. Čapek, komparace

Práce Detektivka v pojetí Gilberta K. Chestertona a Karla Čapka se zabývá detektivními prózami Gilberta Keitha Chestertona a Karla Čapka, tím, jak rozuměli detektivnímu žánru (potažmo populární literatuře, do níž se detektivky řadí) a jak jej ve svých, většinou povídkových, prózách realizovali. Poslední část práce je tvořena komparativními analýzami několika vybraných shodných či podobných motivů a témat v detektivkách K. Čapka a G. K. Chestertona.

## Resumé

Práce *Detektivka v pojetí G. K. Chestertona a K. Čapka* se zabývá detektivními prózami Gilberta Keitha Chestertona a Karla Čapka.

První část práce je věnována anglickému spisovateli Gilbertu K. Chestertonovi, který roku 1901 vydal sbírku esejí *Obrany*, v níž se zabývá populární kulturou. Tou neopovrhne, naopak ji hájí. *Obrany* obsahují esej *Obrana detektivek*, ve které se autor zastává žánru detektivky. Chesterton je zároveň autorem mnoha detektivních próz, včetně pěti povídkových souborů o otci Brownovi, vzniklých mezi léty 1911 a 1935.

Karel Čapek, jemuž je věnována druhá část práce, vydal roku 1931 knihu *Marsyas čili Na okraj literatury*, která je rovněž věnována populární literatuře. Kniha se po formální i obsahové stránce velmi podobá Chestertonovým *Obranám*, vydaným o třicet let dříve. Podobně jako Chesterton, také Čapek nechová vůči brakové literatuře despekt, ale váží si ji. Do *Marsya* zařadil esej *Holmesiana čili O detektivkách*, v níž vystihuje základní motivy detektivky. Karel Čapek je autorem tří souborů povídek, které mají charakter detektivek, *Povídky z jedné kapsy*, *Povídky z druhé kapsy* a *Boží muka*.

Třetí kapitola se zabývá komparací Čapkovy a Chestertonovy detektivní tvorby a poslední kapitola srovnáním několika vybraných shodných či obdobných motivů a témat, které lze jak v Chestertonově, tak v Čapkově detektivní tvorbě nalézt.

Množství stylistických i myšlenkových shod mezi jejich povídkovou tvorbou s detektivními rysy lze vysvětlit tak, že buď v tvorbě každého z nich vznikaly samostatně, nezávisle na sobě a jeden tedy se nepotřeboval inspirovat druhým, anebo byl Čapek inspirován Chestertonem.

Je zřejmé, že Chestertonovo a Čapkovy myšlení a imaginace jsou si přirozeně blízké. Avšak některé náměty Čapek pravděpodobně z Chestertona načerpal. Nelze však dojít k názoru, že by Karel Čapek Chestertona jen netvořivě excerpoval. Spíše se mu některé tvůrčí postupy, myšlenky, témata a motivy jevily podnětné, a tak je ve vlastní tvorbě přepracoval, obklopil kontextem, jenž byl jemu samému blízký, tak, aby to odpovídalo jeho osobitému autorskému záměru.

The thesis *Detective Story in Concept od G. K. Chesterton and K. Čapek* deals with detective prosis of G. K. Chesterton and K. Čapek.

The first part is devoted to the English writer G. K. Chesterton who in 1901 published a collection of essays *The Defendant*, where he deals with the popular culture. He does not despise it, on contrary he defends it. *The Defendant* contains the essay *A Defence Of Detective Stories*, where the author advocates the genre of crime fiction. Chesterton is also the author of many crime prosis including five novel collections about Father Brown which came to existence between 1911 and 1935.

Karel Čapek, being dealt in the second part of the thesis, published the book *Marsyas čili Na okraj literatury* (1931), devoted to the popular literature. From the point of view of form and contents this book is very similar to Chesterton's *The Defendant* published thirty years before. Čapek, like Chesterton, is not despective towards the popculture, but he honors it. Into *Marsyas* he included the essay *Holmesiana čili O detektivkách*, where he formulates the basic motifs of detective stories. Karel Čapek is also the author of three novel collections which care feature of the detective stories, *Povídky z jedné kapsy*, *Povídky z druhé kapsy* and *Boží muka*.

The third chapter compares their concepts of detective stories and the last chapter compares several similar motives and topics, which can be found in their works.

Many stylistic and intellectuals concords can be explained so, that these features arose in each of the authors independently, or Čapek was inspired by Chesterton.

It is clear that Chesterton's and Čapek's thinking and imagination are naturally close to each other. Nevertheless, Čapek probably adopted some motives from Chesterton. But it is not possible to conclude that Karel Čapek only excerped from Chesterton. Rather, he considered some of Chesterton's creative processes, thoughts, topics and motifs to be inspiring and therefore he overwrote them in his work, surrounded them by context which was close to himself, so that it corresponds to his own authorship intention.

## Bibliografie

- AHLQUIST, Dale: Paradoxes of Mr. Pond. The American Chesterton Society.  
Internetový zdroj dostupný z: [http://www.chesterton.org/wordpress/?page\\_id=1941](http://www.chesterton.org/wordpress/?page_id=1941).
- BARKER, Dudley: G. K. Chesterton. A biography. London: Constable, 1973.
- BARTOŠOVÁ, Jiřina: Motivy čtení, psaní a interpretace v povídkách Karla Čapka.  
Diplomová práce Univerzity Karlovy v Praze, 2011.
- BASS, Eduard: G. K. Chesterton: Kamarád Čtvrtek. In LN 25. 9. 1927.
- BOROWY, Waclaw: Chestertonovo pojetí pravdy. In Akord I, 1928.
- BRADBROOK, Bohumila R.: The Literary Relationship between G. K. Chesterton and Karel Čapek. In Slavonic Review. Vol. 39, No. 93, Jun., 1961.
- BRADBROOK, Bohumila R.: Karel Čapek: hledání pravdy, poctivosti a pokory. Praha: Academia, 2006.
- BRANŽOVSKÝ, Josef: Karel Čapek, světový názor a umění. Praha: NPL, 1963.
- CIGÁNEK, Jan: Umění detektivky. Praha: SNDK - Státní nakladatelství dětské knihy, 1962.
- CRAIG, Hardin: Dějiny anglické literatury 2. Praha: SNKLU, 1963
- ČAPEK, Karel: Boží muka. Praha: Academia, 2000.
- ČAPEK, Karel: Korespondence I. Praha: Československý spisovatel, 1993.
- ČAPEK, Karel: Kritika slov, O věcech obecných čili Zóon politikon. Praha: Československý spisovatel, 1991.
- ČAPEK, Karel: Marsyas. Jak se co dělá. Československý spisovatel, Praha, 1984.
- ČAPEK, Karel: O umění a kultuře I. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- ČAPEK, Karel: O umění a kultuře II. Praha: Československý spisovatel, 1985.
- ČAPEK, Karel: O umění a kultuře III. Praha: Československý spisovatel, 1986.
- ČAPEK, Karel: Povídky z jedné a z druhé kapsy. Voznice: Leda, 2009.
- ČAPEK, Karel: Poznámky o tvorbě I. Praha: Československá spisovatel, 1959.
- ČAPEK, Karel: Poznámky o tvorbě II. Praha: Československý spisovatel, 1959.
- ČAPEK, Karel: Ratolesti a vavříny. Praha: Melantrich, 1970.

- ČECHÁČEK, Jaroslav: Chestertonova kritika společnosti. In Rozpravy Aventina, 1930.
- ČEP, Jan: G. K. Chesterton. In Listy 4, č. 10. 1936.
- ČULÍK, Jan: Chesterton a paradox. In Chesterton G. K.: Modrý kříž. Praha: Lidová demokracie, 1968.
- ČULÍK, Jan: Paradox a jeho mistři v moderní anglické literatuře. Diplomová práce Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, 1971.
- FORKAVEC, Oksana: Povídka Karla Čapka. Bakalářská práce Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, 2011.
- GRYM, Pavel: Sherlock Holmes a ti druzí: Čtení o detektivech a detektivkách. Praha, 1988.
- HALÍK, Tomáš: Poděkování In: Weclawski, Tomasz. Rekolekce s Karlem Čapkem, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1997.
- HODINKOVÁ, Marie: Smysl života v díle Karla Čapka. Diplomová práce Univerzity Karlovy v Praze, 2013.
- HOLLIS, Christopher: The Mind Of Chesterton. London: Hollis and Carter, 1970.
- HORA, Josef: Gilbert K. Chesterton. In Rudé právo 21. 9. 1927.
- HOSTAŠOVÁ, Zuzana: „Velký“ detektiv v literárních dějinách. Bakalářská práce Univerzity Palackého v Olomouci, 2014.
- HRABÁK, Josef: Napínavá četba pod lupou: ze studií o paraliteratuře. Praha: Československý spisovatel, 1986.
- CHESTERTON, Gilbert Keith a HRDLIČKA, Josef (ed.): Souzvuk barev: pocta autorovi ke 130. výročí narození. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2004.
- CHESTERTON, Gilbert Keith a TOMSKÝ, Alexander (ed): Ortodoxie. Voznice: Leda, 2010.
- CHESTERTON, Gilbert Keith: Autobiografie. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007.
- CHESTERTON, Gilbert Keith: Generally Speaking. A Book of Essays. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1929.
- CHESTERTON, Gilbert Keith: Klub podivných živností; Anarchista Čtvrtek. Praha: Odeon, 1987.



- CHESTERTON, Gilbert Keith: Klub zneuznaných mužů. Praha: Vyšehrad, 1972.
- CHESTERTON, Gilbert Keith: Modrý kříž. Praha: Lidová demokracie, 1968.
- CHESTERTON, Gilbert Keith: Moudrost otce Browna. Kostelní Vydrů: Karmelitánské nakladatelství, 2011.
- CHESTERTON, Gilbert Keith: Muž, jenž věděl příliš mnoho. Praha: Ladislav Kuncíř, 1926.
- CHESTERTON, Gilbert Keith: Muž, který příliš mnoho věděl. Praha: Ivo Železný, 1993.
- CHESTERTON, Gilbert Keith: Nevinnost otce Browna. Praha: Srdce, 1918.
- CHESTERTON, Gilbert Keith: Ohromné maličkosti. Praha: Vyšehrad, 1976.
- CHESTERTON, Gilbert Keith: Pochybnosti otce Browna. Kostelní Vydrů: Karmelitánské nakladatelství, 2012.
- CHESTERTON, Gilbert Keith: Pochybnosti otce Browna. Praha: Vyšehrad, 1974.
- CHESTERTON, Gilbert Keith: Povídky otce Browna; Paradoxy pana Ponda. Praha: Odeon, 1985.
- CHESTERTON, Gilbert Keith: Prostota otce Browna. Stará říše: A. L. Stříž, 1918.
- CHESTERTON, Gilbert Keith: Skandál otce Browna. Praha: Ivo Železný, 1992.
- CHESTERTON, Gilbert Keith: Tajemství otce Browna. Praha: Julius Albert, 1947.
- JAKLOVÁ, Lenka: Rozhovor: Chesterton stále aktuální. In Neviditelný pes. 17. 6. 2017. Internetový zdroj dostupný z: [http://neviditelnypes.lidovky.cz/rozhovor-chesterton-stale-aktualni-d7d-p\\_kultura.aspx?c=A170615\\_203540\\_p\\_kultura\\_wag](http://neviditelnypes.lidovky.cz/rozhovor-chesterton-stale-aktualni-d7d-p_kultura.aspx?c=A170615_203540_p_kultura_wag).
- JANOUC, Gustav: Hovory s Kafkou: záznamy a vzpomínky. Praha: Torst, 2009.
- KELLNER, Leon: Anglická literatury doby nejnovější: od Dickense až k Shawovi. Praha: Jan Laichter, 1928.
- KER, Jan: The Catholic Revival In The English Literature, 1845–1961. Leominster: Gracewing, 2003
- KRÁLÍK, Oldřich: První řada v díle Karla Čapka. Ostrava: Profil, 1972.
- LEWIS, Clive Staples: Zaskočen radostí. Podoby mého dřívějšího života. Praha: Česká křesťanská akademie, 1994.
- LUKAVEC, Jan: Doslov. In Chesterton G. K.: Autobiografie. Brno: CDK, 2007.

- LUKAVEC, Jan: V napětí protikladů – Recepce G. K. Chestertona v české meziválečné kultuře. Disertační práce Karlovy Univerzity v Praze, 2006.
- LUKAVEC, Jan: Význam díla G. K. Chestertona pro myšlení Ferdinanda Peroutky. In Česká literatura 53, č. 6, 2005.
- LUKAVEC, Jan: Fanatik, prorok, či klaun?: G. K. Chesterton a jeho interpreti. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2008.
- MACDONALD, George: Snílci, pohádková romance. Praha: Volvox Globator, 2012.
- MÁLEK, Petr: Čapkova ‚metafyzická‘ detektivka, in: Tomáš Kubíček – Jan Wiendl (ed.): Moderna a moderny. Univerzita Palackého, Olomouc, 2013.
- MÁLEK, Petr: Čapkova poetologická reflexe detektivky aneb detektiv jako čtenář. Slovo a smysl, č. 18. Dostupné online z: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/400>.
- MED, Jaroslav: G. K. Chesterton. Prorok, který se smál. In Literární noviny V, č. 15. 1994.
- MERHAUT, Luboš: Cesty stylizace. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1994.
- MOCNÁ, Dagmar; PETERKA, Josef: Encyklopedie literárních žánrů. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.): Dějiny české literatury. Praha: Victoria, 1995.
- NEUŽILOVÁ, Tereza: Karel Čapek, varující a léčící. Diplomová práce Západočeské univerzity v Plzni, 2015.
- OLSON, Connor E.: Seeing With the Eyes of G. K. Chesterton. An Interview With Dale Ahlquist. Ignatius Insight. Internetový zdroj dostupný z: [http://www.ignatiusinsight.com/features2006/dahlquist\\_gkeyes\\_july06.asp](http://www.ignatiusinsight.com/features2006/dahlquist_gkeyes_july06.asp).
- OPELÍK, Jiří: Josef Čapek. Praha: Melantrich, 1980.
- OPELÍK, Jiří: Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přivažek. Praha: Torst, 2008.
- PAVERA, Libor; VŠETIČKA, František: Lexikon literárních pojmů. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.
- PEŠKOVÁ, Markéta: Nízké umění v díle Karla Čapka. Bakalářská práce. Masarykova univerzita v Brně, 2011

- PHUONG, Dao: Detektivní povídka v tvorbě Karla Čapka. Bakalářská práce Univerzity Karlovy v Praze, 2014.
- PŘIDAL, Antonín: Jak postavit detektivku na hlavu aneb experimenty začínajícího Chestertona. In Chesterton G. K.: Klub podivných živností, Anarchista Čtvrtek. Praha: Odeon, 1987.
- ROBLÍK, Tomáš: G. K. Chesterton v českých překladech. Bakalářská práce Masarykovy univerzity v Brně, 2006.
- ROSÁKOVÁ, Anna: G. K. Chesterton a netradiční detektivka. Bakalářská práce. Univerzity Palackého v Olomouci, 2011.
- RUŠAROVÁ, Lucie: Estetická kategorie údivu v dílech G. K. Chestertona. Diplomová práce Masarykovy univerzity v Brně, 2010.
- SOUKUPOVÁ, Dana: Czech Literature in English Translation. Diplomová práce Masarykovy univerzity v Brně, 2006.
- STRÍBRNÝ, Zdeněk: Dějiny anglické literatury. Praha: Academia, 1987.
- ŠIMŮNEK, Antonín: K pojetí postav v díle Karla Čapka. Diplomová práce. Karlova univerzita v Praze, 2007.
- ŠLANCAROVÁ, Jana: Karel Čapek a Anglie: Vydávání a recepce díla Karla Čapka na Britských ostrovech. Diplomová práce Masarykovy univerzity v Brně, 2015.
- ŠULC, Jan: Rozhovor s Bohuslavou Bradbrookovou: Hledání pravdy, poctivosti a pokory z 16. 7. 2014. Internetový zdroj dostupný z: <http://www.ceskybratr.cz/archives/5874>.
- TEIGE, Karel: Moudrost otce Paradoxu čili G. K. Chesterton. In Literární rozhledy IX, č. 3, prosinec 1924.
- TEIGE, Karel: S Gilbertem Keithem Chestertonem. In Lumír 62, 1935/1936, č. 8–9. 1936.
- TODOROVÁ, Tereza: Kontext a význam překladů Čapkova díla do anglického jazyka, 2014. Internetový zdroj dostupný z: [http://www.capek-karel-pamatnik.cz/vismo/dokumenty2.asp?id\\_org=200013&id=14366](http://www.capek-karel-pamatnik.cz/vismo/dokumenty2.asp?id_org=200013&id=14366).
- TOLKIEN, J. R. R.: Netvoři, kritikové a jiné eseje. Praha: Argo, 2006.

- TOMSKÝ, Alexander: Neuchopitelný fenomén G. K. Chestertona. In Úžas, radost a paradoxy života v díle G. K. Chestertona. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007.
- TOMSKÝ, Alexander: Úžas, radost a paradoxy života podle G. K. Chestertona. Voznice: Leda, 2014.
- TOUŠEK, Michal: Vliv G. K. Chestertona v povídkách Karla Čapka. Bakalářská práce Masarykovy univerzity v Brně, 2014.
- TRÁVNÍČEK, Mojmír: Bujarost víry. In CHESTERTON, G. K.; Josef HRDLIČKA. Souzvuk barev: pocta autorovi ke 130. výročí narození. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2004.
- VALVORA, Rostislav: Překlady české literatury do angličtiny. Diplomová práce Univerzity Karlovy v Praze, 2012.
- VOČADLO, Otakar: Anglické listy Karla Čapka. Praha: Jan, 1995.
- VODIČKA, Timotheus: Chesterton čili filozofie zdravého rozumu. Praha: Vyšehrad, 1939.