UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

**Bakalářská práce**

Zuzana Hostašová

„Velký“ detektiv v literárních dějinách

Olomouc 2014 Vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila pouze uvedenou literaturu.

V Olomouci dne Zuzana Hostašová

**Poděkování:**

Děkuji Mgr. Danielovi Jakubíčkovi, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce, poskytování cenných rad a připomínek.

**Obsah**

[Úvod 5](#_Toc383460387)

[1. Detektivní próza 7](#_Toc383460388)

[1.1 Charakter detektivní prózy 7](#_Toc383460389)

[1.2 Historie detektivní prózy 8](#_Toc383460390)

[1.2. 1 Zlatý věk klasické detektivní prózy Velké Británie 10](#_Toc383460391)

[1.2. 2 Drsná škola americké detektivky 10](#_Toc383460392)

[1.3 Základní žánry detektivní prózy 11](#_Toc383460393)

[1.4 Základní subžánry detektivních příběhů 12](#_Toc383460394)

[1.5 Pravidla klasických detektivek 13](#_Toc383460395)

[1.6 Struktura detektivního příběhu 14](#_Toc383460396)

[2 „Velký“ detektiv v anglicky mluvících zemích 16](#_Toc383460397)

[2.1 USA 16](#_Toc383460398)

[2.1. 1 Edgar Allan Poe – C. Auguste Dupin 16](#_Toc383460399)

[2.1. 2 Dashiell Samuel Hammett – Sam Spade 19](#_Toc383460400)

[2.2 Velká Británie 20](#_Toc383460401)

[2.2. 1 Arthur Conan Doyle - Sherlock Holmes 20](#_Toc383460402)

[2.2. 2 Gilbert Keith Chesterton – Otec Brown 23](#_Toc383460403)

[2.2. 3 Agatha Christie – Hercuile Poirot, Jane Marplová 27](#_Toc383460404)

[Závěr 30](#_Toc383460405)

[Použité zdroje 32](#_Toc383460406)

[Přílohy 35](#_Toc383460407)

Úvod

Písemnictví každého národa je tím nejcennějším dědictvím, které nám naši předkové zanechali. Vždy jsem si tuto skutečnost uvědomovala a ctila ji. Předešlé generace nás naučily, že nejlepším společníkem ve volných chvílích jsou právě knihy. K nim se obracíme v okamžicích, kdy duše touží po pohlazení dobrým příběhem, který nás lehce vtáhne
do svého fiktivního světa, kde člověk smí zapomenout na starosti a shon všedního života. Existují však také knihy, ke kterým se upínáme zejména v kritických životních obdobích. V těchto dílech se často setkáváme s problémy, které jsou mnohdy daleko složitější
než naše vlastní, se zločinem, který je ale vždy odhalen, je nastolena spravedlnost, mír, a my v závěru knihy zažíváme pocit, že každý problém má své řešení a vše zlé bude nakonec dobrem poraženo. A takovými knihami, které mají podobnou vlastnost a které svého vrcholu dosáhly především v období, kdy v Evropě docházelo k šíření fašismu a obav ze vzniku nové světové války, jsou detektivky.

Svou bakalářskou práci jsem rozdělila do dvou částí. V první části jsem věnovala pozornost zejména přesné charakterizaci detektivní prózy jako literárního žánru a jejímu umístění v dějinách literatury, zmapování historie a vývoje, kterým prošla. V dalších podkapitolách uvádím definice základních žánrů a subžánrů detektivky, v přílohách poskytuji soupis pravidel klasických detektivek, kde nejprve uvádím detektivní „desatero“ anglického katolického kněze Ronalda Knoxe, ve druhé příloze je dále popsáno dvacet pravidel významného amerického kritika S. S. Van Dina. Druhá část bakalářské práce má za cíl seznámit čtenáře s „Velkými“ detektivy Anglie a Spojených států amerických, tedy
se zeměmi, které významně ovlivnily vývoj této literatury, neboť Amerika je rodištěm zakladatele detektivních příběhů, Edgara Allana Poea a Anglie je zemí, která žánr proslavila
po celém světě. Pozornost jsem zaměřila zejména na detektivy, kteří jsou dodnes literárními kritiky i čtenáři vysoce ceněni a do žánru přinesli svěžest, originalitu a na zcela novém pojetí žánru položili pevné základy kvalitní literatury.

Bakalářská práce „Velký“ detektiv v literárních dějinách má za cíl na základě poznatků čerpaných z prací předních českých i zahraničních autorů a dalších níže uvedených zdrojů porovnat názory, tvrdící, že detektivní literatura je spíše brakovou záležitostí, s názory,
které se snaží poukázat na bohatou historii žánru, propracovanost děl, logiku a návaznost,
se kterou byly uvedené postavy zpracovány, neboť i přes jisté odlišnosti navazují jedna
na druhou, čímž dokazují určitý řád a pravidla detektivní prózy. Sebrané poznámky dále reflektují článek Régise Messaca, francouzského esejisty, básníka a překladatele, z roku 1929 s názvem *„Detektivní román“ a vliv vědeckého myšlení“*, který zní: *„Detektivní román… cílí především na inteligenci, což by pro něj mělo znamenat cestu k důstojnému postavení.
A každopádně je to možná jeden z důvodů, proč se těší takové přízni. Dobrá detektivka v sobě má jistou harmonii, vnitřní vyváženost a řád, které odpovídají určitým potřebám ducha,
a právě tyto potřeby ta část moderní literatury, která se na detektivky dívá svrchu, velmi často zanedbává.“* (Jamesová 2011, str. 135)

Prostřednictvím podrobnějšího zkoumání detektivní literatury se práce přiklání k názoru,
že detektivní tvorba je plnohodnotným literárním žánrem a sympatizuje se čtenáři i kritiky, kteří věnují nesčetné úsilí shromažďovat důkazy, jež mají za cíl jediné, tj. vydobýt detektivkám čestné místo v oblasti literatury.

1. Detektivní próza

1.1 Charakter detektivní prózy

Na detektivní prózu lze nahlížet jako na literární fikci, která čtenáři prostřednictvím zkresleného obrazu podává skutečnou společenskou problematiku vztahu mezi zločinem
a boje proti němu. Dle Jana Cigánka (1962, str. 41) je jednou z odrůd vyprávění o zločinech, jejíž specifickým znakem je pátrání po zločinci.Samotný zločin a vyšetřování, které nás má dovést k jeho původci, je zdrojem nejen dobrodružství, ale i zábavy. Poukazuje také
na skutečnost, že v každém lidském srdci lze najít místo pro nenávist, žárlivost a pomstu. Phillis Dorothy Jamesová (2011, str. 11) ve své knize *Povídání o detektivkách* považuje knihu
za detektivní pouze v případě, že na jejích stránkách nechybí jeden z nejdůležitějších prvků, tj. ústřední záhada, která musí mít, dle pravidel klasické detektivky, vždy logické vysvětlení,
které čtenáře uspokojí. Podezřelí, z nichž ani jeden není zcela bez viny a samozřejmě detektiv, profesionál či amatér, který do středu všech zúčastněných vchází jako božstvo odplaty,
aby se oběti dostalo zadostiučinění a byla tak nastolena spravedlnost.

Detektivky se snaží zachytit nejdramatičtější projevy lidské povahy, pracují s tématy smrti, odplaty, a trestu, čímž poukazují na důležitost zavedeného práva a pořádku. Vše probíhá v dokonale uspořádané formě, která je zárukou bezpečné struktury, v níž je možno se postavit společně se spisovatelem tváří v tvář nepředstavitelnému. Knihy bývají často zdrojem vysněné fantazie, která čtenáři poskytuje blahodárný a tolik potřebný odpočinek po namáhavé práci. Jsou jakýmsi záchytným bodem pro ty, kteří hledají na okamžik rozptýlení z šedi života, kterou s sebou nese každá doba. Ne náhodou jsou mezi nejuznávanějšími znalci tohoto typu literatury zahrnuti například matematici či lékaři. Například sir Arthur Conan Doyle, autor nejslavnějšího detektiva Anglie, Sherlocka Holmese, byl v běžném životě lékařem
a Holmese vymýšlel ve volných chvílích, kdy měl prázdnou čekárnu. V těchto okamžicích se mohl nerušeně oddávat milované literatuře. A právě tito autoři, pro které byla logika nezbytnou součástí v jejich profesi, poukazují na význam přímočarosti detektivních románů, které jsou schopny potlačit v člověku vše formálně náročné, složitě citové a hlubinně psychologické. Jsou si vědomi faktu, že svět byl odjakživa pro lidstvo místem nebezpečným
a naším úkolem je proti tomuto zlu nacházet stále nové úlevy, které jsou nezbytné pro určité potřeby našeho duševního života. A stejně tak dobře nám může pro tyto účely posloužit svou harmonií, vnitřní vyvážeností a smyslem pro řád kvalitní detektivní próza. Bohužel, právě tyto potřeby často moderní literatura zanedbává a na tento žánr nahlíží spíše kritickým okem.
I přesto vše nasvědčuje tomu, že v budoucnosti o detektivky bude dobře postaráno a dnešní společnost se vlivem stále hektičtějšího životního stylu bude častěji uchylovat k příběhům, oslavujícím spravedlivost a zdravý rozum. (Jamesová 2011, str. 148-149)

1.2 Historie detektivní prózy

Teoretici, zabývající se detektivkou, ve své snaze poukázat na skutečnost, že si detektivky zaslouží stejně tak důstojné postavení v rámci dějin literatury jako jiné žánry, podrobně zmapovali její historické kořeny. Svými počátky se zdaleka nemohou rovnat např. dramatu, které datujeme již od antiky. Jak uvádí Josef Škvorecký (1998, str. 30-32) v díle *Nápady čtenářů detektivek a jiné eseje*, příběhy, v nichž dominuje zločin lze nalézt již ve Starém zákonu či starých řeckých bájích, ale také v některých pohádkách či pověstech.
Již v raném novověku postupně přestává být zločin pouze soukromou záležitostí, stává
se definitivně věcí veřejnosti a viník musí být potrestán, neboť urazil nejprve Boha a poté vedení státu, který zosobňuje pozemskou spravedlnost. V průběhu 18. století se začínají formovat první obecné definice trestného činu. Na přelomu 18. a 19. století přicházejí lékaři se zajímavými teoriemi, kde je zločin spojován s biologickou a psychologickou minulostí zločince. Z tohoto hlediska se na delikventa pohlíží jako na „nemocného“, jehož chování
se lékaři i psychologové snaží patologizovat. (Tinková 2004, str. 142- 143)

Mluvíme-li o klasické detektivce, která je předmětem této bakalářské práce, jejíž hlavní náplní je vyvést společnost z chaosu za pomoci logiky, je jasné, že takový žánr musel vzniknout až v době oficiálních vyšetřování, které vedli detektivové, jež své závěry opírají
o racionalismus a rozvíjející se vědecké poznatky 19. století. Právě ve 2. polovině 19. století se ve Francii i Velké Británii objevují pozitivistické myšlenky francouzského filozofa Augusta Comta, který tvrdí, že pouze na základě rozumu a pozorování lze správně objevit příčiny jevů. Pouze prostřednictvím rozumu lze určit povahu společnosti. (Rapport 2011,
str. 256) To vše dalo vzniknout i prvním detektivním oddělením. Ve Francii byla založena Sûreté, v Anglii první poloviny 18. století z popudů slavných bratrů Fieldingů vznikli Bow Street Runners, 19. století je významným pro vznik Scotlant Yardu a v Prusku vzniklo
tzv. Čtvrté oddělení.

Prvními autory skutečného detektivního románu jsou William Godwin, autor Caleba Williamse, a Wilkie Collins, jehož proslavil především román *Měsíční kámen* (1868), dílo, které zaznamenalo v detektivní próze skutečný průlom a T. S. Eliotem bylo označeno
za nejlepší anglický detektivní román své doby: *„Jedna z těchto pověstí mluvila o Žlutém diamantu, slavném indickém drahokamu. Jak vyprávějí staré indické tradice, byl tento kámen zasazen do čela čtyřrukého indického bůžka, který zosobňuje měsíc. Podle své zvláštní barvy
a podle pověry, že je totiž v niterném spojení s božstvem, jehož sochu krášlí, a jeho zář
proto zesiluje a slábne s přibýváním a ubýváním měsíce – dostalo se mu jména, pod nímž je v Indii znám dodnes – Měsíční kámen.“* (Collins 1993, str. 5-6) V knize jasně popisuje to,
co jsme později přijali za hlavní určující rysy detektivní prózy. Tím, že čtenář má k dispozici stejné množství informací jako detektiv, je nastolen vztah pravidla fair play,
který se později stává tradicí žánru. Autor také dokázal mistrně vystihnout atmosféru dějiště
a jeho detektiv, seržant Cuff, kterému byl předlohou skutečný detektiv Scotland Yardu, Jonathan Whitcher, je jedním z prvních profesionálních vyšetřovatelů: *„Zmocnilo se nás velké vzrušení a všichni byli celí pryč, aby už slavného detektiva uviděli. Když nadešel čas, kdy se dal seržant čekat, sešel jsem k bráně a vyhlížel jsem ho. Od nádraží se přikolébal kočár
a z něho vystoupil starší šedovlasý muž, velmi hubený, úplná kost a kůže. Byl v černém, měl ostře řezanou tvář a na ní kůži žlutou a vyschlou jako podzimní listí. Oči šedivé jako ocel, našlapoval lehce a hlas mu zněl melancholicky, dlouhé prsty měl zakřivené jako pařáty. Vypadal spíš na pátera nebo na funebráka – anebo na bůhvíco vlastně, jenom ne na to,
co skutečně byl. Pohled na něho rozhodně nebyl pro rodinu v nesnázích uklidňující. Zahradníka překvapilo a mě znechutilo, když jsme zjistili, že seržant je docela slušný znalec takových hloupostí, jako jsou růžové zahrady.“* (Collins 1993, str. 55)

Román je novátorským především díky možnosti nahlédnout do mnoha zajímavých jevů té doby, nabízí popis a rozmanitost povah, založených na drobnostech každodenního života, líčí soudobé mravy a zvyklosti, což postupem času vedlo k jednomu z nejzajímavějších rysů detektivního žánru. Již ve viktoriánské společnosti byl silný zájem o skandální zločiny
a procesy vyšetřování. Lidé byli fascinováni násilím nejenom v umění, ale i v reálném životě
a celkově byli připraveni na příchod prvního velkého britského literárního detektiva, který se poprvé objevil v roce 1887, kdy vyšel román Arthura Conana Doyla, *Studie v Šarlatové*.
I přes dlouhý seznam amatérských detektivů, kteří se v posledních devíti desetiletích objevili v detektivním románu, zůstávána Sherlock Holmes na výsluní jako jedinečný a nesrovnatelný „Velký“ detektiv, spoléhající se výhradně na svůj mozek schopný geniální dedukce,
s níž dokáže přechytračit jakkoli mazaného protivníka a vyřešit každou záhadu zdánlivě nevyřešitelnou. Po smrti svého stvořitele v roce 1930 se stal Holmes literární ikonou. (Jamesová 2011, str. 18-23)

1.2. 1 Zlatý věk klasické detektivní prózy Velké Británie

Nové století přineslo do detektivní prózy řadu talentovaných spisovatelů, kteří překypovali tvůrčí energií a jejichž díla veřejnost s nadšením uvítala. Zlatý věk je řazen do období mezi světovými válkami a navazuje na tvorbu E. A. Poa a A. Conana Doyla.[[1]](#footnote-1)

Velký důraz klade především na záhadu, vyprávění je podmíněno řádem a kauzalitou logických kroků, které odhalí pachatele a vyvedou společnost z chaosu. Jak uvádí P. D. Jamesová ve své knize *Povídání o detektivkách* (2011, str. 42), díla stojí zejména
na dodržování určitých pravidel, zaručujících vztah fair play vůči čtenáři, jež ví přesně tolik, co spisovatel, který zároveň klade silný důraz na objasnění záhady ryze logickým řešením. Knihy zlatého věku vzešly z potěšení a živého zájmu spisovatelů o detektivky a stejnou měrou těší své čtenáře dodnes.

1.2. 2 Drsná škola americké detektivky

Členy drsné školy ovlivnil především zrod nové techniky filmového střihu a zásada
tzv. objektivního psaní, která od novináře vyžaduje, aby zanechal sentimentálních komentářů k událostem. Tuto metodu silně prosazoval americký žurnalista Lionel Calhoun Moise. V duchu této školy jako první začal tvořit Carrol John Daly v povídce *The False Burton Combs*, který je zároveň pokládán za zakladatele drsné školy. Začal tedy vznikat typ povídek, kde předmětem zájmu autorů bylo napsat dobrodružný příběh, který bude čtenář sledovat
na základě akce a krátkých dialogů v zajímavých, rychle se měnících situacích. Příběhy věrně zachycovaly velké rozvraty americké společnosti ve dvacátých letech, korupci, zvůli, brutalitu, gangsterismus či prohibici: *„Mám rád bary krátce po otevření. Když je uvnitř ještě chladno a čisto, všecko se leskne a barman se ještě naposled prohlíží v zrcadle, jestli má rovně motýlka a sčísnuté vlasy. Mám rád pěkně narovnané láhve v regále za pultem, nádherně nablýskané sklenice a pocit čekání. Rád se dívám, jak barman míchá první koktejl, jak ho postaví na čisťounký tácek a přiloží složený ubrousek. Rád svůj drink pomalu vychutnávám První tichý doušek večera v tichém baru, to je slast. Alkohol je jako láska. První polibek je okouzlení, druhý důvěrnost, třetí běžný postup. Pak už jen zbývá partnerku svléknout.“* (Chandler 2013, str. 23)

Tato škola vzešla, oproti Anglii, představující soudržný, převážně bělošský stát, upevňovaný vírou v morální i náboženský kodex, z jiné literární tradice i kontinentu. P. D. Jamesová (2011, str. 61-70) popisuje Ameriku jako dynamickou zemi divokého života, jenž plynul energickým tempem ve velkých městech, připomínajících karneval. Na jedné straně zde byla k vidění zákoutí luxusních vil zámožných občanů, a o kousek dále mohl člověk pohlédnout
na bídu lidí žijících ve špinavých slums. Život v Anglii ve třicátých letech byl zcela vzdálený tomuto kypícímu světu. Nejslavnějšími představiteli drsné školy americké detektivky,
kteří se do dějin literatury zapsali natolik výrazně, že jejich vliv přesahoval daleko za hranice Spojených států, jsou Dashiell Hammett a Raymond Chandler. Látku čerpali i ze svých krušných životních zkušeností. Dalšími významnými autory tohoto směru byli George Harmon Coxe, Jonathan Latimer, W. R. Burnett, Raoul Whitfield a Peter Cheyney.

1.3 Základní žánry detektivní prózy

Klasická detektivka, tematizující zločin je v anglo-americké literární teorii známá pod názvem crime fiction. Její jednotlivé žánry jsou dále diferencovány spíše intuitivně, uznávané příručky však popisují hned několik žánrů a etap. Jimi jsou: „*zakladatelské texty* *(Conan Doyle, E. A. Poe),* *klasická detektivka meziválečné zlaté éry*, *hard – boiled mode* *neboli* *americká drsná škola*, *police procedural*, *kriminální thriller*, *konspirační thriller*, *špionážní thriller*, *historická detektivka*.“ (Sýkora 2012, str. 7)

Již ve dvacátých a třicátých letech se objevují první pokusy o teoretické specifikace detektivní prózy, které vyhraňují dva základní rysy. Prvními rysy, které Sýkora (2012, str. 8) uvádí, jsou rysy normativní. Jejich úkolem je přesně stanovit podoby žánru a jeho pravidla. Typickým představitelem tohoto směru je Josef Škvorecký a jeho kniha *Nápady čtenáře detektivek a jiné eseje*. Druhým typem jsou rysy apologetické. Snaží se zabraňovat útokům z řad nejenom kritiků neustálým zdůrazňováním historie žánru a dodávají detektivní próze na vážnosti. Zástupkyní tohoto rysu je Dorothy L. Sayersová a její esej *„Aristotle on Detective Fiction“* z roku1936, v níž oživuje Aristotelova pravidla z Poetiky na detektivní literaturu, jejíž přísně formalizovaná stavba naplňuje Aristotelovy požadavky na syžet. Připomínkou Aristotelových pravidel poukazuje na fakt, že jsou to právě detektivky, které naplňují Aristotelovy teze
o jednotě děje, vztahu mezi pravdou a pravděpodobností a mezi možným a pravděpodobným.

Sýkora (2012, str. 12-15) ve své knize *Britské detektivky: od románu k televizní sérii* neopomíná ani úplnou definici specifických postupů detektivního žánru, která se poprvé objevila až ve spise *Poetika prózy* Tzvetana Todorova, kde popisuje tři základní „druhy“ žánru. Prvním z těchto základních druhů je román s tajemstvím, dnes nazýván detektivkou zlatého věku, popř. mystery fiction. Vztah fabule a syžetu je určující pro definici žánru
a vytváří specifický způsob vyprávění, neboť každá informace je dána sdělující osobou. Autor příběhu tedy není vševědoucím a tím se liší od spisovatelů klasického románu. Důležitým poznávacím rysem je skutečnost, že román s tajemstvím obsahuje příběhy dva: „příběh zločinu a příběh vyšetřování,“ kdy první vypráví to, co se doopravdy stalo,
kdežto v druhém, tj. příběhu vyšetřování, postavy nejednají, pouze se dozvídají skutečnou pravdu. Druhým žánrem je tzv. černý román (román noir), který má své kořeny v USA
a objevuje se již v období před druhou světovou válkou. Černý román sleduje oproti románu s tajemstvím jiný druh zájmu čtenářů. Pro tento literární žánr je typické napětí a zobrazení násilí, čerpající z profesionálního světa zločinu. Poté, co nám jsou poskytnuty výchozí údaje, zůstáváme neustále udržováni ve stavu očekávání, co nastane, tj. důsledku. Román s tajemstvím cílí především na zvědavost čtenáře a postupuje tedy opačně, od důsledku k příčině, neboť na začátku knihy vycházíme od jistého výsledku a snažíme se najít jeho příčinu. Román s napětím, třetí typ, jež Todorov vymezil, má za úkol zkombinovat vlastnosti typů předchozích. Z románu s tajemstvím si vypůjčil záhadu, která má funkci východiska,
a zobrazení dvojího příběhu, jeden vypovídá o minulosti, druhý o současnosti. Tím je zajištěno setkání dvojího druhu čtenářského zájmu. Na jedné straně je čtenář zvědav, jak se vysvětlí věci minulé události, zároveň ale v napětí sleduje, co se stane s hlavními postavami. Veškerá pozornost je ale soustředěna především na hlavní příběh. V závěrečné části své studie si sám autor pokládá otázku, zda mohou tyto formy odpovídat daným vývojovým etapám,
jestli společně mohou koexistovat. Postupem času se ukázalo, že formy, které Todorov popsal, představují nejenom vývojové stupně, ale zároveň dokazují, že jsou schopny spolu koexistovat a jedna druhou obohacovat o formální postupy či tematické prvky. Todorovova východiska a jejich aplikace přinesla metodologický klíč, sloužící k usnadnění utřídění žánrů crime fiction a subžánrů detektivek. Evoluce tohoto pojetí spočívá v tom, že se syntézou předchozího typů rodí zcela nový typ, jenž s ním také koexistuje a je jakýmsi dialektickým spojením předchozích typů.

1.4 Základní subžánry detektivních příběhů

Michal Sýkora (2012, str. 15-16) si uvědomuje i tu skutečnost, že  období zlatého věku dalo vzniknout základním subžánrům detektivní literatury. Bylo právě tím obdobím,
které detektivní příběhy ozvláštňovalo specifickým prostředím či umístěním záhady a pátrání. Dalo tak vzniknout např. country-house mystery („záhada ve venkovském sídle“), která je považována za nejrozšířenější subžánr zlatého věku, v němž tvoří okruh podezřelých obyvatelé jednoho místa. Dalším subžánrem, zabývajícím se odhalením metody, jakou byl zločin spáchán v hermeticky uzavřeném prostoru, je záhada zamčeného pokoje. Snow-bound mystery („záhada za sněhové vánice“) a murder afloat („vražda na palubě“) jsou subžánry,
pojednávající sice o vraždě v uzavřeném prostoru, neomezují se ale pouze na jednu místnost či pokoj. Samotný pocit izolovanosti od světa ve čtenáři buduje jakousi
velmi atraktivní klaustrofobní atmosféru a tak si právem vydobyly oblibu
mezi svými čtenáři. Základním znakem, který odlišuje žánr od subžánru je ten, že žánry mají víceméně pevné a konstantní rysy, oproti subžánrům, které nepojí žádné vazby s jednotlivými vývojovými typy detektivní prózy a mohou tak stavět stále na nových variacích a řešeních.

1.5 Pravidla klasických detektivek

Jako první položil detektivnímu žánru neobecnější zásady Richard Austin Freeman. Ten své názory popsal ve čtyřech stručných bodech, jež se objevily v jedné z apologií žánru nazvané *Umění detektivky (The Art of the Detective Story)*: *„1. Stanovení problému. 2. Uvedení dat k jeho rozřešení („stop“).* *3. Rozřešení, tj. detektiv ukončí pátrání a hlásí, že případ rozřešil.
4. Důkaz rozřešení tím, že se předvedou usvědčující doklady.“* (Škvorecký 1998, str. 66)

Freeman cílí na to, že opravdu dobrá detektivní próza by měla klást důraz především
na vyprávění příběhu, předkládání důležitých dat a stop čtenáři. Tyto stopy musí být zcela jasné, aby byla dodržena pravidla fair play. Specialitou detektivního příběhu je důkaz řešení. Je na detektivovi, aby provedl analýzu faktů, předvedl pádné důkazy a příběh uzavřel jediným přirozeným a rozumným závěrem, vyplývajícím z již známých faktů. V září roku 1928 vydal uznávaný americký kritik Williard Huntington Wright v časopise *American Magazine* soupis pravidel pod názvem *Dvacet pravidel pro psaní detektivek (Twenty Rules For Writing Detective Stories)*, která byla vyvozena z poznatků o detektivce a jak Škvorecký (1998,
str. 67-72) uvádí, tato pravidla jsou jako první v historii právnicky ošetřena formulovaným zákoníkem. Těchto dvacet paragrafů však i přes svou zaokrouhlenost neodpovídalo numerickému cítění většiny Evropanů, a proto pro detektivní hru stanovil nová proslulejší pravidla, jež obsahují magickou podobu Desatera přikázání, katolický kněz Ronald Knox. Jsou obsažena v předmluvě autorovy antologie *Nejlepší detektivní povídky 1928-29* *(Best Detective Stories 1928-1929).*

Jak již ve své knize *Povídání o detektivkách* několikrát zmiňovala P. D. Jamesová
(2011, str. 46-47), dobrá detektivka by měla z větší části klást důraz na záhadu. Vyprávění
by mělo být podmíněno řádem a kauzalitou logických kroků, díky nim bude pachatel usvědčen a tím bude opět nastolen pořádek. Proto bylo důležité, aby vznikla určitá pravidla
a zásady, dle kterých by se měli skuteční spisovatelé žánru držet ve svých dobrodružných vyprávěních. Ve třicátých letech se začalo zbrojit proti striktnímu dodržování těchto pravidel a někteří kritici detektivní romány nepovažovali za nic jiného než za obyčejnou skládačku. Je ale nutné dodat, že psát originální literaturu nelze na základě přísně dodržovaných pravidel. Z příběhu by se vytrácely originalita a kouzlo, a proto se někteří detektivní spisovatelé rozhodli některá pravidla originálně obejít. Příkladem je podle Jamesové (2011, str. 46-47) divadelní hra Agathy Christie *Past na myši (The Mousetrap)* či *Vražda Rogera Ackroyda (The Murder of Roger Ackroyd)*, kde vrahem je samotný vypravěč příběhu: *„Byl to mazaný nápad“ řekl Poirot. „Telefonát byl nefalšovaný. Vaše slečna sestra vás viděla, jak vzkaz přijímáte.
Ale o tom, co bylo doopravdy řečeno, jsem měl jen jediné svědectví – vaše!“ Zívl jsem „Tohle všechno,“ řekl jsem „je velice zajímavé, ale sotva prakticky proveditelné.“ „Myslíte? Pamatujte si, co jsem řekl: ráno se inspektor Raglan dozví pravdu. Ale v zájmu vaší ubohé sestry jsem ochoten vám poskytnout možnost jiného východiska. Například požití nadměrné dávky pro spaní. Rozumíte mi? Ale kapitán Ralf Paton musí být plně očištěn, cela va sans dire. Navrhoval bych, abyste dokončil ten svůj zajímavý spis- ale už bez zamlčování.“* (Christie 1993, str. 206) Tímto tahem Christie postavila na hlavu veškeré zásady detektivní prózy a někteří z čtenářů či kritiků jí to mají dodnes za zlé. I přesto jsou její knihy považovány za klenoty anglické literatury.

1.6 Struktura detektivního příběhu

Struktura detektivní literatury přijímá ten vzor kompozice, který dopomáhá k maximální dramatizaci vyprávěného, neboť veškerou pozornost soustřeďuje kolem dějového účinu napětí. Celá kompozice nezastřeně graduje k řešící scéně. Principem všech detektivních románů, objevujících se v kompozici, je především motiv překvapení. (Cigánek 1962,
str. 255-256)

Dalším neodmyslitelným prvkem detektivní prózy je dějiště, místo, kde se postavy pohybují
a rozehrávají své příběhy. Je hlavním jednotícím prvkem, jenž má vliv jak na postavy,
tak i zápletku. Dodává ději na věrohodnosti, utváří děsivou, tajuplnou a napínavou náladu románu a očekávání. Jamesová (2011, str. 101-105) uvádí jako příklad jeden z nejznámějších detektivních příběhů A. Conana Doyla, *Pes baskervilský*, kde ponurost sídla, nacházejícího
se ve středu mlžných blat, utváří důležitost atmosféry*: „Dojeli jsme na nedalekou vyvýšeninu
a před námi se otevřela velmi rozlehlá pláň močálu, protkaná hromadami kamení
a rozeklanými útesy. Chladný vítr z ní vál a mrazil nás. Někde tam na té smutné pláni
se skrýval onen padouch, obývající nějaké doupě jako dravec, srdce naplněné záští proti všemu lidstvu, jež ho vyvrhlo. Tohle nám opravdu ještě chybělo… k tomu, aby byl ještě víc zesílen děsivý dojem, kterým na nás působily chmurná prostota, mrazivý vítr a tmící se nebe.“* (Doyle 2012, str. 127-128) Pro takovou atmosféru byla často britskými spisovateli volena východní Anglie, jejíž odlehlé, pusté pobřeží, které omývají vody často bouřícího Severního moře, kraj prázdnoty, velkolepých kostelů vždy v člověku vyvolávaly pocity prázdnoty
a cizoty. S volbou prostředí musí romanopisec souběžně učinit i rozhodnutí skrze čí oči, uši
a mysl bude čtenář zápletku sledovat. Lze zvolit vyprávění příběhu první osobou, což s sebou přináší výhodu bezprostřednosti, ztotožnění se s postavou. Za nevýhodu je považován fakt,
že čtenář neví o nic více než vypravěč, vidí a zažívá pouze to co on, proto je tato mechanika více uplatněna v akčních thrillerech a méně v detektivkách. Tuto metodu neobratněji využíval Raymond Chandler. Dalším způsobem je vyprávění, které podává detektivův společník,
čímž získáme pohled na povahu, metody detektiva a také na vývoj vyšetřování. Toho
se s úspěchem používalo především v počátcích zlaté éry detektivních příběhů. Existuje
také varianta vyprávění příběhu v první osobě, kdy je děj líčen za pomoci dopisu
či jednotlivých výpovědí postav, takového způsobu je užito například v *Měsíčním kameni*: *„Tyto řádky – napsané v Indii – jsou určeny mým příbuzným v Anglii. Chtěl bych objasnit, proč jsem odmítl podat přátelskou ruku svému bratranci Johnu Herncastlovi. Někteří členové rodiny, jejichž dobrého mínění si velmi vážím, si špatně vykládali mlčení, jež jsem v této věci zachovával. Ty prosím, aby se neukvapovali v konečném úsudku, dokud si celý můj příběh nepřečtou. A prohlašuji, že všechno, co napíšu, je naprostá pravda.“* (Collins 1993, str. 5)

Posledním hlediskem je hledisko vševědoucího vypravěče, jenž je částečně v myslích všech postav, vyjadřuje jejich emoce a s odstupem zaznamenává dané události. Vševědoucí vypravěč dodává románu na zajímavosti a komplexnosti. Spisovatelé, zabývající se detektivní prózou, se snaží obsah příběhu líčit poutavým jazykem, přesto se však účelně vyhýbají mnohovýznamnosti a přílišné metaforizaci jazyka, která brzdí dějovou linii a odvádí čtenářovu pozornost. Jejich styl je podmíněn zápletkám, akcím a rychle se střídajícím dějovým momentům. Půvab detektivního žánru se skrývá především v daru vyprávění.
Pro čtenáře se stává knihou, jejíž srdce ukrývá záhadu, o které víme, že bude v samotném závěru logicky objasněna. Právě v uspokojení, které vychází ze skutečnosti, že dobro zvítězilo nad zlem a odhalením pachatele byl nastolen mír a pořádek, nachází P. D. Jamesová (2011, str. 111-118) onu přitažlivost příběhu a uklidňující úlevu od každodenního stresu i běžných povinností.

2. „Velký“ detektiv v anglicky mluvících zemích

2.1 USA

Americké dobrodružné příběhy se zaměřovaly především na tématiku divokých příhod kovbojů, jež se prohání po romantických prériích a horách nebo o bojích s indiány. Tato exotická dobrodružství kovbojů a indiánů byla lákadlem autorů, zejména však výrobců, zabývajících se komercí. Doslova ve velkém se začalo šířit otřelé ideové čtivo v sešitovém formátu, ve kterém slouží americká velkoměsta k objevování nových dobrodružství. Takovými byly například příběhy Buffalo Billa či dobrodružné příhody Nicka Cartera autora Johna Russel Corvella, které označil Cigánek ve svém spise *Umění detektivky: o smyslu
a povaze detektivky* (1962, str. 95-96) za naprostou zkázu a zkomercializování původní detektivní povídky. Brak zcela zapomněl na tradici, za níž stál E. A. Poe. Stal se znamenitým obchodním artiklem a rovněž měl velký podíl na skutečnosti, že někteří kritikové označují detektivky za bezduchý literární žánr. Detektivní žánr si v Americe prošel vskutku klikatým vývojem, přesto ale právě této zemi patří prvenství v detektivní próze, neboť za zakladatele skutečným detektivních příběhů je právě považován americký romantický básník, esejista
a prozaik, Edgar Allan Poe, který ve svém Dupinovi stanovil měřítka „Velkého“ detektiva
a na něhož navazují níže zmínění slavní detektivové.

2.1. 1 Edgar Allan Poe – C. Auguste Dupin

Za autora vůbec prvních detektivních povídek je považován milovník paradoxů Edgar Allan Poe. Jeho *Vraždy v ulici Morgue* vyšly v dubnu roku 1841 na stránkách oblíbeného Grahamova pánského a dámského časopisu a nesmazatelně se zapsaly do vývoje detektivního žánru. Literaturu autor vnímal jako projekci sebe samého. Byla pro něj místem krásných slov, kde žil svůj skutečný příběh. Pracoval většinou po nocích a pod jeho rukama tak začal vznikat zcela nový žánr. Příběhy o zločinu jsou zápisy myšlenek boje proti zlu v sobě samém. Vznik spisovatelových povídek přirozeně ovlivňovala realita i básníkovy záliby, není pochyb
o Poeových znalostech romantické autobiografie Françoise Eugèna Vidocqa, prvního detektiva francouzské Sûreté, která poprvé vyšla roku 1829, a memoárů Bow Street Runners, kteří byli přímými předchůdci slavného anglického Scotland Yardu. C. Auguste Dupin byl bezesporu Poeovým snem o sobě samém. Stejně jako autor sám se rád nořil do tajemství noci, jak věrně zachycuje i Dupinův bezejmenný společník: *„Nevím proč – snad z rozmaru fantazie – tíhl můj přítel náruživě k noci, miloval samu její podstatu.*“ (Poe 1964, str. 11)

Je ztělesněním Poeových myšlenek nadaného gentlemanského amatéra, kterého nadřazuje
nad profesionální uvažování plebejců. *„Tento mladý muž pocházel z vynikající, možno říci vznešené rodiny. Po nadbytku však netoužil. Jediným přepychem, který si dovoloval, byly knihy, a těch se v Paříži dostane habaděj.“* (Poe 1964, str. 10)

V Dupinovi Poe stanovil i jednu ze základních vlastností každého „Velkého“ detektiva – excentričnost. U Sherlocka Holmese to byla úžasná schopnost dedukce a logiky myšlenek, housle a dýmka, Herculu Poirotovi byl přisouzen belgický původ a přehnaná pečlivost o svůj černý knírek a otec Brown byl jedním z mála katolických kněží, který pod slupkou roztržitého človíčka, nedbajícího příliš o svůj zevnějšek, skrývá nečekanou inteligenci a bystré uvažování. Excentričnost nepostrádá ani Dupin. Jednu z nich výstižně zachycuje detektivův nejmenovaný společník: *„Docela bez zábran jsem se poddával jeho bláznivým výstřednostem. Při prvním zásvitu jitra jsme pozavírali bytelné okenice našeho prastarého domu a zažehli dvě štíhlé, voňavé svíce, které vydávaly jen sporé a ponuré světlo. V jejich paprscích jsme se pak celou duší hroužili do snů – četli jsme, psali, rozmlouvali, dokud nám hodiny neohlásily příchod skutečné temnoty. Potom jsme jako dva blíženci vyráželi do ulic…“* (Poe 1964, str. 11)

Povídky jsou psány deduktivním postupem. Ten se stal zároveň konstrukční technikou dalších detektivních příběhů. Základem autorovy tvorby je postup pozpátku, tedy odzadu dopředu, kde si nejprve stanovil konečný efekt a následně zosnoval samotný děj. Dle Škvoreckého (1998, str. 18-26) si tedy spisovatel nejprve stanoví tzv. negativ, jasnou konstrukci zločinu
a přesnou osnovu děje, jenž předcházel nálezu oběti. Pak souhrn vrahových činností, měnících se v mapu, na níž stanoví body a stopy promítnuté do pozitivu, vlastního vyprávění v románu, který líčí pátrání, jež je korunováno vyšetřením případu, v rekonstrukci negativu, který si můžeme představit jako závěrečný proslov známý například u Hercuila Poirota. Poe tedy aplikoval svou skladebnou techniku při komponování básní a povídek hrůzy na detektivní žánr. Podobně důležitým prvkem je dialogická oscilace mezi geniálním detektivem a mírně omezeným společníkem, jemuž vysvětluje své závěry. Takovou osvědčenou formuli použili
i další detektivní autoři a vytvořili tak známé dvojice jako Sherlock Holmes a dr. Watson, otec Brown a Flambeau, Nero Wolfe a Archie Goodwin, Hercule Poirot a kapitán Hastings.

Edgar Allan Poe je také prvním detektivním spisovatelem, který si své znalosti a schopnosti prověřil i v praxi. Pokusil se vyřešit skutečnou vraždu mladičké Mary Rogersové, jejíž tělo
po třech dnech pohřešování našli v řece Hudsonu. Děj převedl do Paříže, Mary Rogersovou přejmenoval na Marii Rogêtovou a tak vznikla druhá povídka ze tří případů detektiva chevaliera Auguste C. Dupina, k němuž připojil typ „lenoškového“ detektiva, řešícího případ pouze na základě četby denního tisku:*„Můj přítel zatím pročítal svazky nejrůznějších novin,
a to s důkladností, která se mi zdála naprosto nesmyslná. Ale právě obsáhlý přehled tisku nám měl poskytnout pár drobných zpráv, které nám určí další směr pátrání.“* (Poe 1964, str. 70) Dupinovi se nejvíce přibližuje Sherock Holmes, na něhož Doyle navazuje. Je podobně bystrý a jeho příběhy i schopnosti jsou do jisté míry až romantické a nepravděpodobné. Přesto si tito „Velcí“ detektivové získali značnou oblibu a proslavili místa svého působiště. U Dupina to byla Paříž, se Sherlockem Holmesem a dr. Watsonen je spojena ulice Baker Street v Londýně. Oba autoři dokázali vykreslit působivou atmosféru těchto zločinem pulzujících měst. Sir A. C. Doyle dokonce v ještě větší míře dodal detektivovu společníkovi na důležitosti. Pozdější spisovatelé, například A. Christie a G. K. Chesterton dále obohatili své hrdiny o silnější dávku lidskosti, která předešlým autorům poněkud chyběla. Poe dal nově vzniklému žánru život. Je nejenom jeho zakladatelem, byl také označen za klasika realistické intelektuální detektivky. Ta naprosto vyloučila náhodu a nesrozumitelnost jako dva zkázonosné prvky, rušící její účin,
ale obohatil tento literární žánr i o celou řadu motivů, například motiv omezené policie,
která často opomíjí důležité stopy. Ty objeví až „Velký“ detektiv. Prostřednictvím Dupina vyjadřuje na policii tento názor: *„Pařížská policie, tolik vynášená pro svůj ostrovtip, je jenom prohnaná, nic víc. V jejím postupu není promyšlená metoda, jen běžná denní rutina. Rozvine před vámi ohromnou škálu zákroků a opatření, ty se ale často tak dokonale nehodí k záměrům, kterým mají sloužit. Přehnaná důkladnost nás mate, oslabuje myšlení.“* (Poe 1964, str. 22 – 23) Detektivní tvorbu obohatil o dvě základní axiómata, která říkají, že pokud vyloučíme vše nemožné, pravdou je to, co zbývá, byť se to může jevit sebenepravděpodobněji. Druhým je fakt, že čím více se nám případ zdá fantastičtější,
tím snadnější má řešení. *„Mám dojem, že záhada připadá lidem neřešitelná právě z těch důvodů, které by naopak měly vést k přesvědčení, že se dá hladce rozluštit – mám na mysli výlučnou povahu průvodních zjevů, jejich přemrštěnost.“* (Poe 1964, str. 24)

Poe je tedy pravým zákonodárcem, jehož zločiny vycházely z osamělosti duše, která se snažila zvítězit nad zločinem samé existence. Škvorecký (1998, str. 27) poukazuje
na skutečnost, že někteří znalci opovrhují autorovou tvorbou a tvrdí, že jeho povídky jsou podobně jako spisovatelovy básně psané polenem. Edgaru Allanu Poeovi může ale sotva rozumět člověk, který neví nic o jeho zemské pouti.

2.1. 2 Dashiell Samuel Hammett – Sam Spade

Dalším Američanem, který se snažil o realistickou detektivku, byl Dashiell Samuel Hammett, jehož význam v literatuře nezůstal pouze ve Spojených státech, ale přesáhl i za hranice rodné země a žánru samotného. Středem jeho zájmu byly zvraty společnosti dvacátých let, její korupce, prohibice, moc a brutalita gangsterů, společně s Raymondem Chandlerem byl předním představitelem drsné školy americké detektivky a jeho detektivové byli schopni se postavit a být odolní vůči takovému světu. V knize Jana Cigánka, *Umění detektivky: o smyslu a povaze detektivky* (1962, str. 104), je popsána autorova tvorba jako soubor děl, v nichž se autor nesnaží o znovunastolení morálního řádu, neboť traumatické osobní zkušenosti mu nikdy nedaly zapomenout na to, jak je obtížné balancovat na morálním laně,
po kterém soukromý vyšetřovatel našlapuje. [[2]](#footnote-2)

Jeho nejslavnější detektiv, mladý, třídně neuvědomělý Sam Spade, jehož působištěm je San Francisco, je archetypem soukromého vyšetřovatele hard-boiled school. Loajálnost projevuje pouze svým kolegům a práci. Jeho tvorba je pro detektivní žánr významná právě z toho důvodu, že stvořil další novou ryze americkou variantu „Velkého“ detektiva – tuhého chlapíčka. Postavy těchto odvážných mužů jsou vesměs gangsteři, kteří bojují pro vidinu peněz: *„Lžou a podvádějí, nevyhýbají se stykům s podsvětím, příležitostným milostným dobrodružstvím a pochybné pověsti. Do jisté míry se tak přizpůsobují světu,
ve kterém žijí, a prostředí, proti kterému bojují. Jejich ruce nejsou tak úplně čisté, přesto si dokážou udržet odstup od prostředí, proti němuž bojují, a morální integritu ve světě,
ve kterém žijí.“* (Hammett 2000, str. 333)

Tito lidé se vyznačují drsností a mlčenlivostí, své city jakými jsou radost, strach, neklid
či lásku nedávají najevo, jedině ale takoví mohli přežít v jeho příbězích. Jako příklad tuhého chlapíčka uvádí Josef Škvorecký ve svých Nápadech čtenáře detektivek a jiných esejích úryvek Hammettova románu *Rudá žeň*, kde popisuje moment, kdy je Reno Starkey zasažen čtyřmi střelami do břicha a ačkoli jej svírá nesnesitelná bolest, rozmlouvá klidným hlasem s detektivem: *„Odmlčel se a předstíral, že ho nezajímá tvar rudé kalužiny pod ním. Věděl jsem, že ho umlčela bolest, ale tušil jsem, že začne zas mluvit, jen co se trošku sebere. Chtěl umřít tak, jak žil; v tvrdé skořápce. Mluvit mu působilo muka, ale kvůli tomu on nepřestane, dokud se na něho někdo dívá. On je Reno Starkey, který dovede přijmout všechno, co si
na něho svět vymyslí, a vydrží to až do konce.“* (Škvorecký 1998, str. 87)

Každý národ si dle svých představ vytvořil ideální typy, kterým se daní jednotlivci snažili přiblížit. Tento typ tuhého muže s kamennou tváří Ameriku doslova zhypnotizoval. V době osídlování ne zcela probádaného kontinentu byl skutečností a zároveň nutností. (Škvorecký 1998, str. 88)

2.2 Velká Británie

Tradice anglické detektivní prózy vzešla z tradičních románů o zločinu. Nový žánr ale kladl větší důraz na element tajemství a mimořádně intelektuálního hrdinu, který bude v příbězích vystupovat jako ochránce společnosti a jejího řádu. A právě zde zapustila své kořeny postava jednoho z největších a nejznámějších detektivů, Sherlock Holmes, kterého vytvořil Arthur Conan Doyle, jenž se podílel dále na kodifikaci postavy Velkého detektiva a tvorbě základních pravidel žánru. (Jamesová 2011, str. 22-23)

2.2. 1 Arthur Conan Doyle - Sherlock Holmes

Nápad psát detektivní příběhy o tomto „Velkém“ detektivovi a jeho příteli dr. Watsonovi, vyvstal v Doylově mysli již v roce 1886, tedy v době, kdy se tento úspěšný lékař rozhodl,
že si splní svůj sen a stane se dobrým spisovatelem, který se bude v detektivní próze výrazně lišit od dobových příběhů. Ty byly podle jeho názoru přelidněné detektivy, kteří v odhalování stop nebyli féroví vůči čtenáři, a jejichž úspěch závisel především na náhodě, štěstí
a hlouposti zločince. Proto musel být Sherlock Holmes jejich pravým opakem, neboť spoléhal výhradně na logickou dedukci a vědu, která byla v 19. století na vzestupu*: „Stamford se zasmál. „Pro můj vkus je Holmes založen příliš vědecky – skoro bych řekl, že v tom člověku pro samou lásku k vědě není dost citu a ohleduplnosti. Je schopen podat svému nejlepšímu příteli nejnovější rostlinný alkaloid, ne ze zlé vůle, rozumíš, ale prostě proto, aby se přesvědčil, jak bude alkaloid účinkovat. Musím být k němu ale spravedlivý: on by si ten alkaloid vzal se stejným vědeckým zanícením sám. Prostě chce se o všem přesvědčit na vlastní oči a všechno chce vědět přesně.“ „ Tak je to správné.“ „Ano, je, ale přehánět se to nesmí. Mlátit do mrtvol v pitevně holí, to přece není normální.“ „On bije do mrtvol?“ „Ano, dělá to prý proto, aby zjistil, jak dlouho po smrti se tvoří podlitiny.“* (Doyle 2007, str. 5-6)
Takový rozhovor vede ve Studii v Šarlatové mladý Stramford s přítelem dr. Watsonem, se kterým sloužil v nemocnici a nabídl mu společné bydlení s geniálním detektivem. Dr. Watson se stane Holmesovým společníkem, později věrným přítelem, jenž si zaznamenává jejich společná dobrodružství a připojuje k nim i popisy tohoto „Velkého“ detektiva: *„Byl šest stop vysoký a tak hubený, že vypadal ještě vyšší – Oči měl – až na ty výjimečné chvíle, o nichž jsem se zmínil – bystré a pronikavé. Jeho tenký orlí nos dodával jeho tváři výraz ostražitosti
a rozhodnosti. I jeho vyčnívající, čtverhranná brada byla známkou energické povahy. Ruce měl stále potřísněné inkoustem a chemikáliemi. Ale byly to ruce jemné a citlivé. O tom jsem se mohl často přesvědčit, když jsem ho pozoroval, jak zachází se svým křehkým nářadím.“* (Doyle 2007, str. 33)

Díky Watsonovým zápiskům víme také něco více o jeho zvyklostech: *„Žít s Holmesem nebylo opravdu těžké. Byl celkem klidný a jeho život pravidelný. Zřídkakdy se stalo, aby šel spát později než v deset, vstával a snídal dřív než já. Než jsem vstal, byl už pryč. Někdy strávil celý den v chemické laboratoři, jindy v pitevně. Časem podnikal dlouhé procházky
do nejchudších částí města. Když dostal záchvat pracovitosti, byl neuvěřitelně pilný,
někdy však nastala reakce a pak celé dny ležel v obývacím pokoji na pohovce. Od rána
do večera nepromluvil snad jediné slovo a jediným svalem nepohnul. Přitom měl v očích
tak zasněný a nepřítomný výraz, jako by požil nějakou omamnou látku.“* (Doyle 2007,
str. 31-33)

Ačkoli Watsonovy popisy poskytují dostatek informací, přece nám základ osobnosti Sherlocka Holmese stále uniká. Ze životopisných publikací Arthura Conana Doyla
lze s určitostí potvrdit, že jeho detektiv měl shodné vlastnosti a autorovými. Byl inteligentním, odvážným a soucitným vlastencem, který se obdivoval vynálezům. Jedním z nejpřitažlivějších Doylových rysů byla dle Jamesové (2011, str. 25-27) vášeň
pro spravedlnost, které věnoval spoustu času, energie a peněz, a do příběhů, kde Sherlock Holmes vystupuje, podobnou míru odvahy a vášně pro nastolení spravedlnosti.

Josef Hrabák (1986, str. 33) zdůrazňuje další prvek, stále přetrvávající v příbězích Sherlocka Holmese. Je jím atmosféra viktoriánské doby, po většinu času halené do husté bílé mlhy, kterou matně proráží světlo plynových lamp, a dějiště, tedy byt č.221b v Baker Street. Podobně působivé atmosféry dosáhl ve svých detektivkách i další významný autor tohoto žánru, Gilbert Keith Chesterton, jak dokázal například v příběhu otce Browna s názvem *Kletba rodu Darnawayů*: *„Když se přiblížili k domu, vystoupil před nimi jako ostrov z příkopu plného říční vody smíšené s mořskou. Přešli přes most a za ním dorazili na širokou kamennou plošinu či nábřeží s velkými trhlinami, z nichž tu a tam vyrážely chomáče plevele a bodláčí. Sestoupili po několika krátkých a klikatých schodištích do velkých zšeřelých síní, což snadno mohly být tradiční hladomorny pod hradním příkopem, nebýt tmavých obrazů a zaprášených knihoven, které se táhly podél zdí. Svíčka ve starém svícnu ozářila tu a tam nějaký pozůstatek zašlé elegance.“* (Chesterton 2007, str. 289-290)

Později se ovšem Doyle dostává do situace, kdy úspěch a neustálé prosby o vydávání nových Holmesových dobrodružství, začínají spisovateli vadit. Sám v jednom z dopisů přátelům přiznal: *„Už mi tak lezl z krku, že jsem vůči němu choval asi takové pocity jako vůči pȃté
de foie gras, které jsem se jednou přejedl, takže i jméno samo mi dnes zvedá žaludek.“* (Škvorecký 1998, str. 45)

Ze spisovatelovy vůle proto Sherlock Holmes zahynul u Reichenbašských vodopádů
ve Švýcarsku v potyčce se svým věčným nepřítelem profesorem Jamesem Moriartym,
což vyvolalo ve čtenářských kruzích hotový poprask. Po londýnských ulicích chodily davy lidí, oblečených do smutečního a před tiskárnu Stand Magazinu pokládaly pohřební věnce, dokonce byl na jednom z londýnských hřbitovů Holmesovi odhalen majestátní pomník. Angličané tiše i nahlas protestovali proti krutému osudu svého národem milovaného hrdiny
a vytrvale na Doyla naléhali, aby zbožňovaného detektiva znovu oživil ve svých příbězích. Doyle se mylně domníval, že vytvoří-li ze starých Watsonových zápisků příběh o *Psu baskervilském (The Hound of the Baskervilles)*, umlčí tím alespoň z části rozčarovaný dav.
V roce 1903 přišla z Ameriky zoufalá žádost, že dojde-li k návratu Sherlocka Holmese, bude autor odměněn pětitisícovou odměnou. Škvorecký (1998, str. 44-46) ve svých *Nápadech čtenáře detektivek* poukazuje na skutečnost, že se v této době sám autor potýkal s velkým dilematem „vážné“ a „spotřební“ tvorby, avšak prosby byly nakonec vyslyšeny a ještě téhož roku *Stand Magazine* otiskl povídku *Prázdný dům (The Empty House)*, kde se dr. Watson potkává s postavou starého knihkupce, v němž poznává svého dobrého přítele. Ten mu vypráví, kterak zázrakem unikl smrti při pádu do propasti a aby unikl pronásledování Moriartyho mstitelů, po tři léta se inkognito potuloval po světě.

Většina teoretiků si dodnes pokládá otázku, čím tento detektiv, který se stal ikonou všech pozdějších detektivů, tak neuvěřitelně učaroval široké mase čtenářů, kteří se chovají, jako by to byla postava skutečná. Josef Škvorecký (1998, str. 52-53) ve své knize uvádí názor detektivní spisovatelky D. L. Sayersové, která se domnívá, že jeho kouzlo tkví v čistě profesionálním stylu, jeho příběhy jsou romantickým dobrodružstvím rozumu a společně s Watsonem tvoří prostě způvabnělou a zlidštěnou dvojici. Odpovídají tak své době,
neboť právě devatenácté století je stoletím, kdy probíhaly nejradikálnější změny v životě lidí. Docházelo ke vzniku velkých průmyslových měst, proletariátu, do maloměstského životního stylu se pomalu vkrádá nuda, šeď každodenního života, což má za následek odcizení lidí,
kteří svůj skutečný život, tedy ten, který chtějí opravdu žít, stěhují do denního snu. Tento společenský problém tak nahrává rozkvětu spotřební zábavné literatury, nad kterou se sklání zvláště méně majetní lidé. A tu se na stránkách *Stand Magazinu* objevuje doposud neznámý Holmes, přesně ztělesňující pocit tehdejší společnosti. Pokud byl Poeův C. Auguste Dupin projekcí jeho vlastních nešťastných tužeb, v případě Holmese se jednalo o projekci masovou. Byl snem tisíce vyděděnců, obecnými podmínkami na míle vzdálených od veškerých krás života. Proto je Sherlock Holmes přírodovědcem a oběma nohama stojí pevně na zemi
i v romantických dobrodružstvích maloměšťáckých představách o světě.

Nejslavnější postava Arthura Conana Doyla znamenala také důležitou inovaci techniky v detektivním žánru, neboť veškerou spisovatelskou schopnost zaměřil na protagonistu,
jenž zcela nenásilně nutí své čtenáře číst a prožívat s ním stále nové varianty zápletek
a podezřelých dedukcí. Dále je používají ve svých dobrodružstvích Holmesovy děti,
jimiž jsou Hercule Poirot, komisař Maigret a stovky dalších. Sherlock Holmes se tak stal vlastním smyslem detektivní prózy. (Jamesová 2011, str. 25)

2.2. 2 Gilbert Keith Chesterton – Otec Brown

Dílo novináře a básníka G. K. Chestertona je značně žánrově i tematicky pestré, zasahuje
do oblasti politiky, historie, literární kritiky, filozofie i teologie. Jeho nejvýznamnější postavou je amatérský detektiv, římskokatolický kněz otec Brown, jenž byl inspirován skutečnou postavou irského katolického kněze Johna O´ Connora, se kterým se Chesterton seznámil při návštěvě známých v Keighley v hrabství Yorkshire. Tento muž se mu stal nejenom životním přítelem, ale také důvěrníkem a duchovním průvodcem. Chesterton
na svém příteli nejvíce obdivoval jeho pronikavou znalost lidí a schopnost odhalit skryté pohnutky jejich jednání. Detektivní prózu obohatil o dva hlavní prvky, jako jeden z prvních autorů si uvědomil, že detektivní příběhy lze využít ke zkoumání a odhalování stavu společnosti a zároveň mohou něco vypovídat i o lidské povaze. Chesterton se stal přitažlivým právě schopností zdůraznit kladné postoje ke světu, nahlédnout do života obyčejného člověka*. „Chesterton je především básníkem lidské existence i její podivuhodné každodennosti. Dobro, krása, pravda a také všechny ctnosti, včetně humoru, jsou pro něho extatickým vytržením
a velkým dobrodružstvím každého života a je jenom na člověku, aby si život hloupě nekazil, jinak ho bude mít opravdu obyčejný v tom nudném a otravném slova smyslu. Teprve
když pochopíme život jako dar, svět jako zázrak, ráno jako počátek dobrodružné cesty, smysl života jako dobrého zápasu, druhého člověka jako radostné setkání a příležitost, stávají se obyčejné věci neobyčejnými.“* (Tomský 2007, str. 11).

Hlavní myšlenka jeho života i díla tkvěla v přesvědčení, že by lidé měli věci přijímat s vděčností a být pokornými, což je i pro dnešní dobu velmi potřebné. Za své si také vzal jedno z anglických rčení, které zní: *„Člověk je takový, jak mluví o druhých.“* (Hrdlička 2004, str. 5) Na svých postavách, zahalených do masek vnější korektnosti a vznešené blazeovanosti se sklony k cynismu a materialismu, mistrovsky popisuje anglickou tradicionalistickou společnost. Josef Hrdlička v *Souzvuku barev* (2004, str. 5) neopomíjí ani důležitý fakt,
totiž že Chesterton dokáže stejně dobře pozorovat i sebe samého s podobnou pronikavou kritičností. Vyzná se v křesťanském duchovním životě, plně si uvědomuje, že člověk není to, co jej kdykoli napadá a pokouší. Lidskou důstojnost vidí v nezávislosti umět se svobodně postavit k tomu, co mu napadá. To vše uplatnil ve svých detektivních příbězích, kde v roli detektiva amatéra vystupuje římskokatolický kněz, otec Brown, který se stal jednou z nejoriginálnějších postav detektivní prózy. Právě tento žánr, který je považován
za  tzv. periferní literaturu, se snažil svými eseji *Obrany (The Defendant)* obhájit.

Otec Brown je zcela odlišným od tehdejších hrdinů detektivní prózy Zlaté éry. V jedné z prvních povídek s názvem Modrý kříž je kněz popsán těmito slovy: *„Malý kněz byl ztělesněním východoanglické všednosti; obličej měl kulatý a fádní jako norfolkský knedlík, oči prázdné jako Severní moře. Měl velký ošuntělý deštník, který mu neustále padal na zem.“* (Tomský 2010, str. 6-7) Ve své autobiografii spisovatel přiznal: *„U otce Browna šlo o to, aby jeho hlavním typickým 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 beztvarým, obličej kulatým a bez výrazu, v chování neohrabaným, a tak dále.“*(Kuchtová 1997, str. 239)

 Podobně obyčejně s jistou dávkou komičnosti je zobrazena i slečna Marplová Agathy Christie, která je přesným zobrazením staroanglické panny, přece jenom se od dam svého věku a postavení liší orlí bystrostí a schopností vždy zcela správné detektivní dedukce. Stejně jako ona i otec Brown pátrá po zločincích sám, bez jakékoli stabilní policejní podpory
či Holmesovských vědeckých znalostí. Nejvíce se spoléhal na zdravý rozum a znalost lidské nátury. Jamesová ve své knize *Povídání o detektivkách* (2011, str. 37) poukazuje
také na skutečnost, že jako duchovní, který plní své náboženské povinnosti, zavádí své čtenáře do nejrůznějších koutů Anglie i zámoří, situací a společnosti lidí, kteří tvoří průřez celým společenským a ekonomickým spektrem. V desítkách logicky i vtipně vyprávěných novelách se objevuje postava otce Browna, fyzicky nepatrného človíčka. Ten se vždy jaksi mimochodem objeví na místě zločinu jako spíše bezvýznamný náhodný zvědavec a pohrouží se do tiché, logicky dokonalé meditace, ve které objeví správné řešení, poté skromně odchází. Právě v dílech otce Browna spisovatel dokázal, že je mistrem detektivní pointy. Vybroušenou logikou se Chesterton pokusil hájit katolicismus jako světový názor, který možno sladit i se sociálními reformačními snahami.

Tento nenápadný anglický duchovní malé postavy, naivního výrazu v obličeji a málo elegantního zevnějšku, tedy pomáhá policii v pátrání, aby se nevydalo nesprávným směrem. Je ztělesněním laskavého kněze, jenž ze všech sil odporuje hříchu a láskyplně pohlíží
na hříšníky a vroucně věří v jejich nápravu. Ke své detektivní činnosti nepotřebuje lupu
jako Sherlock Holmes. Jeho zkušenosti mu umožnily pohlédnout na samé dno lidské existence a poznat tak lépe lidskou povahu. Pracoval ve věznici, kde působil jako duchovní správce. Právě zde, mezi lidmi, řazenými na samotný okraj společnosti, se toho o lidské existenci naučil nejvíce a sám zastával názor, že *„nejlepší vlastnosti člověka poznáme
jen tehdy, až budeme znát ty nejhorší.“* (Tomský 2010, str. 30)

Jako duchovnímu se provinilci při zpovědi svěřovali se svými těžkými zločiny včetně podrobností, jak je prováděli. Proto nemohl žádný trik otce Browna zaskočit: *„Zločin je jako každé umělecké dílo. Nedivte se; zločiny zdaleka nejsou jedinými uměleckými výtvory,
jež pocházejí z pekelné dílny. Každé umění, božské nebo ďábelské, má jednu nezbytnou vlastnost – v jádru je velmi jednoduché, bez ohledu na to, jak složitou má formu.“* (tamtéž, str. 152) Literární kritikové jej často dávali do nesmiřitelného protikladu se Sherlockem Holmesem. Z větší části k tomu přispěl sám Chesterton, neboť bylo všeobecně známo, že si holmesovských příběhů příliš neváží a bere je spíše za legendární. V Chestertonových příbězích se většina postav podivuje nad Brownovou schopností odhalit zločince i v dobře zatajených okolnostech. Sám Brown skromně prozrazuje celé tajemství jeho správných dedukcí slovy: *„Jdu na místo zločinu a uvážím, co by mne napadlo, kdežto oni to i udělali.“* (Hrdlička 2004, str. 5) Tato metoda je odlišnou například od metod Sherlocka Holmese,
který zločiny řeší brilantní logikou svých úvah. Postava otce Browna staví na skutečnosti,
že opravdově poznat člověka lze pouze ve chvíli, kdy jsme důkladně poznali především sami sebe. Své závěry staví na zdravém rozumu, který autor nejenom brání, ale také jej integruje
do psychického světa věřícího člověka a navíc jej drží na uzdě jistou dávkou humoru,
díky které se Chesterton stal tak oblíbeným mezi čtenáři, jak dokazuje jeden z úryvků spisovatelova vypravování: *„Proboha, lidé, nehádejte se o slova!“ – Ale oč jiného bychom se měli hádat, než o slova, máme-li se hádat?“* (Hrdlička 2004, str. 6)Tato krátká ukázka navazuje na Chestertonův důvtip, současně je také jistým výrazem autorovy úcty je slovu, která by měla být neodmyslitelnou součástí každého spisovatele.

Postava otce Browna je přitažlivě lidská. Sám autor obdivoval život obyčejného člověka
a uváděl, že „*všichni lidé jsou obyčejní. Výjimeční jsou jen ti, kteří si to uvědomují.*“ (Tomský 2010, str. 108) Zároveň na otce Browna lze nahlížet jako na záhadného a symbolického posla smrti. Povídky jsou napsány bohatým, energickým a poetickým stylem, plným paradoxů
a představivosti. V několika příbězích, jak uvádí P. D. Jamesová (2011, str. 36)
se také seznamujeme s postavou Flambeaua, téměř dvoumetrového muže francouzského jména, jenž svými činy zaměstnává policejní mozky snad po celé Evropě. Tento Brownův průvodce je bývalým lupičem, kterého kněz svým působením přivedl na správnou cestu. Flambeau těží z Brownova úsudku, přesto si získal otcovy sympatie, protože jako soukromý detektiv uplatňuje ve svém pátrání nevšední důvtip a kombinační schopnosti. I přes veškerou svou mimořádnou inteligenci se ale v řešení detektivních záhad nevyrovná schopnostem otce Browna. Chesterton vytvořil také detektivní postavu ministerského úředníka pana Ponda.
Zde si pohrál s významem jeho příjmení. Pond v anglickém překladu znamená rybník a právě takový se zdál i některým jeho přátelům: *„Ve své dětinské fantazii jsem nějak sdružoval pana Ponda s rybníkem v naší zahradě. Když to tak člověk uváží, podobal se až kupodivu zahradnímu rybníčku. Náš rybník býval normálně tak pokojný, tak jasně vymezený, tak svítivě se v něm zrcadlilo známé nebe a země a světlo denní. A přece jsem věděl, že má své záhady. V jednom případě ze sta, den dva v roce vypadal najednou kupodivu cize, hladkou hladinu náhle zčeřil letmý stín nebo zablesknutí, a do vzduchu se vymrštila ryba, žába nebo jiný grotesknější tvor. A já věděl, že také pan Pond hostí příšery. Braly na sebe podobu monstrózních poznámek utroušených v proudu poznámek neškodných a rozumných.“* (Chesterton 1985, str. 327)

Otec Brown je ale nejslavnějším detektivní postavou tohoto autora. Prostřednictvím svých zpovědních zkušeností pomáhá lidem hledat a předvídat špatné cesty, kterým by se měli vyhýbat; jeho detektivní smysl spočívá v pokoře. Postava laskavého skromného pátera se neštítí sklopit zrak a hledat v prachu dobré, nepovšimnuté věci, které nebývají pyšným, světštějším srdcem uznány za zajímavé a nezaslouží si tedy velké pozornosti. Zde právě spočívá omyl většiny z nás, neboť *„ohromné a ohromující jsou jen nepatrné maličkosti.“* (Tomský 2010, str. 19)Z tohoto tvrzení vzešla také Chestertonova nejznámější věta,
která vešla do dějin a říká: *„Nejvyšší věci člověka jsou tak ohromně malé a krásné*.“(Tomský 2007, str. 13)A to lze možná také považovat za výstižné shrnutí celého smyslu spisovatelovy tvorby

2.2. 3 Agatha Christie – Hercuile Poirot, Jane Marplová

Nesporná přitažlivost knih Agathy Christie, britské spisovatelky detektivních příběhů
a nezapomenutelných detektivů, kterými v jejích prózách byli detektiv belgického původu Hercule Poirot, neméně důvtipná Jane Marplová, Parker Pyne, Harley Quin či mladí dobrodruzi Tom Beresford a Tuppence Cowleyová, kterou většina našich čtenářů zná
pod jménem Pentlička, nespočívala v množství krve nebohých obětí, povalujících se
na hříšných ulicích, jako tomu bylo například u zástupců drsné školy, ale v zobrazování přirozeného světa, kterou ve většině případech zastupovala útulná anglická vesnička, plná romantické nostalgie, kde nesměl nechybět bohatý venkovský šlechtic, jeho krásná a o mnoho let mladší manželka, vesnický lékař se svou ošetřovatelkou, plukovník ve výslužbě, či pastor a jeho věčně klevetící ovečky, staré panny, které se schází nad šálkem čaje a krajkovými záclonkami, a kde se všechny jmenované postavy v rámci svého postavení přesouvají podobně jako šachovnicové figurky: *„Čerstvý vzduch, poklidný život, nic na práci – to je
pro vás ten správný recept. Vilka Little Furze ležela necelý kilometr od Lymstocku u cesty vedoucí na blata. Byl to úhledný nízký bílý dům se zešikmenou viktoriánskou, vybledle zelenou verandou, z níž se otevíral přívětivý výhled na vřesem pokrytý svah a na špici kostelní věže
na levé straně v městečku. Dům patřil rodině starých panen, slečen Bartonových,
z nichž zůstala již pouze ta nejmladší, slečna Emily. Lymstock má kořeny hluboko v minulosti. Někdy v době normanského dobývání se stal důležitým místem. Dnes se z něj stalo provinční městečko, v němž se pořádají trhy, bezvýznamné a zapomenuté, s rozlehlými blaty v zádech
a poklidnými farmami a poli kolem dokola. Hlavní ulice městečka se vyznačuje jistým půvabem se svými důstojnými, strohými domy, jejichž přízemí s výklady nabízejí žemle
nebo zeleninu či ovoce.“* (Christie 2010, str. 7-14)

Jako literární kouzelnice, ve svých čtivých příbězích, vyprávěných lehkým, plynným jazykem, postrkuje postavičkami na různá místa přičemž každá z nich může být pachatelem, dokonce i vypravěč, čehož použila například v detektivce Vražda Rogera Ackroyda (The Murder of Roger Ackroyd), čímž postavila na hlavu veškerá pravidla detektivního žánru
a odlišila se od svých tehdejších kolegů Zlaté éry, neboť u většiny z nich můžeme s určitou jistotou počítat s možností, že vrahem nebude policista, mladý milenecký pár či dítě. Jamesová (2011, str. 75-76)

Hercule Poirot je nejslavnějším z detektivů královny detektivek. Podobně jako její předchůdce E. A. Poe či A. C. Doyle vybavila svého detektiva jistou dávkou excentričnosti, která tkví v belgickém původu, přehnaném zájmu o zevnějšek, neboť Hercule Poirot by nikdy nevyšel ze svého bytu v jiné obuvi než černých nablýskaných lakýrkách, které za každé situace vypadají jako nové, dobře padnoucím obleku, jenž je ozdoben červenou růží
na klopě, vycházkové holi a klobouku, vše je poté pečlivě sladěno do nejmenších detailů. Představuje šlechtice detektivních příběhů. Jeho postavu nezdobí pouze vzhled, na kterém si zakládá, ale také noblesní vystupování k ostatním lidem, ke kterým promlouvá sice anglickým jazykem, ale často je doplněn o francouzská slova, která vždy upozorní na jeho původ. Výhradně spoléhá na své malé šedé buňky mozkové, tedy podobně jako Holmes vše opírá
o rozum člověka, který má hlavu na pravém místě. S Holmesem jej pojí i podobný vztah k ženám. Nenahlíží na ně sice s takovým despektem jako jeho starší anglický kolega,
ale podobně jako jemu mu manželství nic neříká. Svým příjemným vystupováním je ozdobou, jak dámské, tak pánské společnosti a díky schopnosti aktivního naslouchání se mu lidé
bez problémů svěřují, podobně jako Otci Brownovi, který je ale na rozdíl od Poirota knězem, jenž musí zachovávat mlčenlivost, proto je důvěra k tomuto člověku vyšší. S Brownem je lidem podobně příznivě nakloněn, i on věří, že i v každém z nás je kousek něčeho dobrého. Další originální postavou je Jane Marplová, žena, která sehrála neméně významnou roli
ve světové detektivní literatuře. Inspirací pro vznik této roztomilé postarší dámy byla postava Karolíny Steppardové, sestry Jamese Shepparda, lékaře, který by Poirotem usvědčen z vraždy Rogera Ackroyda. Karolína byla podobně jako slečna Marplová starou pannou, bystře si všímající nejen svého vlastního života, ale i života obyvatelů městečka King´s Abbot. Vyznala se v místních poměrech i lidských povahách a pomalu začínala odhalovat tvář vraha. A. Christie posloužily i vzpomínky na její babičku a hrstku jejích věrných přítelkyň. Jak sama autorka tvrdila: *„Je starou dámou dosti podobnou některým kamarádkám mé babičky v Ealingu – onomu typu starých dam, s nímž jsem se setkávala v dívčích letech
za svých mnohých pobytů na venkově. Slečna Marplová rozhodně nebyla zosobněním mojí babičky; byla mnohem staropanenštění a svým způsobem i malichernější. Jedno však měla s babičkou společné: i když byla v podstatě veselé povahy, vždy od všech
a od všeho očekávala to nejhorší – a s téměř hrozivou přesností se většinou ukázalo, že měla pravdu.“* (Hartová 2002, str. 33)Podobně jako Hercule Poirot je šetrnou, dobře vychovanou ženou, ovšem anglického původu, oproti jejímu šarmantnímu kolegovi. Jejím domovem je malý domek ve viktoriánském stylu, ležící v poklidném městečku St. Mary Mead. Její věk stejně jako její příběhy jsou zahalené tajemstvím: *„Vypadám přesně na svůj věk
– ani o minutu mladší nebo starší,“* (Hartová 2002, str 43) nechala se jednou slyšet. Poprvé se objevuje v románu Vražda na faře z roku 1930 a je jejím prvním velkým případem,
který díky své povaze a zápletce je řazen mezi její nejroztomilejší a nejduchaplnější příběhy. Objevuje se tu také energický, avšak neomalený inspektor Slack, který se podobně jako jeho další kolegové - detektivové, dopouští vážného pochybení, neboť podceňuje Janiny neocenitelné schopnosti. Podobnou chybu opakuje i plukovník Melchett. (Hartová 2002, str. 44 - 54)

Dalším její kladnou vlastností prvkem je její skromnost, podobně jako u otce Browna, nepotrpí si na uznání jako Holmes či Poirot. Jedinou její odměnou jsou otevřená ústa detektivů, kteří sotva chápou nezadržitelný pochod Janiných myšlenek, které vždy vedou
ke zdárnému konci. Právě jim dokazuje, že se nevyplácí podceňovat stáří. Po vyřešení případu usedá slečna Marplová opět do houpacího křesla, do ruky bere pletací jehlice a žije dál klidným životem, protože byla opět nastolena spravedlnost.

Závěr

Detektivní vývoj neměl jednoduchý průběh, byl často napadán z řad většiny kritiků,
kteří jej odsuzovali k zániku. Jak píše Gilbert Keith Chesterton v kapitole výstižně nazvané Obrana detektivek (2000, str. 112), každá mince má ale dvě strany.

Detektivní romány mají své zaryté odpůrce i vášnivé vyznavače. Historikové důkladným zmapováním historie žánru došli k názoru, že se jedná o nejstarší druh populární literatury, zvláště cennými se staly poznámky Antonia Gramsci, který se zabýval vznikem i charakterem žánru, či francouzského teoretika Régis Messace, autora kvalitní a podrobné práce věnované historii detektivek. Přínos detektivního žánru je výrazný zvláště v oblasti psychologické. Každý člověk prostřednictvím četby uniká do sfér, jež se rozprostírají daleko za potištěnou stranu, musí se na okamžik odpoutat od vražedného tempa svých myšlenek, což je zcela přirozený proces života myslících tvorů. Odborníci, kteří zkoumali důsledky četby detektivek na lidskou psychiku prokázali, že čtení detektivních příběhů pomáhá zmírnit pocity stresu
a úzkosti. Jsou bohatou studnicí fantazie, poskytující čtenáři blahodárný a tolik potřebný odpočinek po namáhavé práci, záchytným bodem umožňující rozptýlení z šedi života,
kterou s sebou nese každá doba.

Cílem bakalářské práce bylo zjistit, jak detektivní žánr, který je obvykle chápán
jako umělecky nižší patro literární tvorby, skutečně vnímají přední čeští i zahraniční kritici, jak jej hodnotí tvůrci, kteří v oblasti umělecké literatury získali všeobecné uznání. Zjistili jsme, že se v hodnocení detektivního žánru většinou shodují v názorech, že detektivní próza nikdy nezapomněla na důležitou funkci každé dobré literatury, tj. umět čtenáře pobavit, vtáhnout do napínavého děje a tím navodit příjemný pocit uvolnění, zmírnění negativních pocitů. V současnosti je na detektivní prózu nahlíženo jako na naprosto legitimní umělecký útvar s řadou předností společenského významu, kde je ve velké míře uplatněna poezie moderního života. Je vyjádřením touhy spisovatelů po řádu a spravedlnosti. Pokud bylo detektivkám něco vytýkáno, jednalo se zejména o pravidla, která byla v průběhu vývoje zavedena. Ačkoliv jejich dodržování mělo dopomoci ke zvýšení kvality detektivek, ozývala
se ostrá kritika. Ta začala vidět v daném žánru jednoduché, břitké čtivo, kde dominují příběhy sepsané pouze na základě již zmíněných pravidel. Tato skutečnost autorovi odpírá uměleckou svobodu. Tím, že se musí ve své práci řídit daným schématem je ohrožen jeho další vývoj talentu a schopností. Detektivní žánr ale není zdaleka jediným, který se podřizuje jistým konvencím a struktuře. Příkladem je Jane Austenová, významná anglická spisovatelka,
jejíž romány obsahují vždy podobnou dějovou linii, kdy se chudá, ctnostná dívka snaží překonat řadu překážek, aby se mohla provdat z čisté lásky. Nejpověstnější útok vyšel z pera známého amerického kritika Edmunda Wilsona, který sepsal esej s názvem *„Proč lidé čtou detektivní příběhy“ („Why Do People Read Detective Stories?“).* Wilson vidí v četbě detektivek neřest, která je svou hloupostí srovnatelná s kouřením či luštěním křížovek. Této skutečnosti si jsou, dle Wilsona, čtenáři vědomi, a proto se vymlouvají na to, že je to dobře napsané.

Detektivní tvorba byla postupem času obohacena o originální, svěží postavy detektivů, oplývajících brilantními myšlenkovými pochody, důkladnou znalostí lidské psychiky, schopnosti všímat si i sebemenších detailů, nad kterými zkušení policisté lhostejně mávnou rukou. Je to ale právě policie, která za tuto chybu často potupně zaplatí, neboť právě tyto, z počátku bezvýznamné stopy, vedou k odhalení pachatele. V současnosti je „Velký“ detektiv nahrazen skupinami zvláštních policejních týmů. I přesto je obliba detektivních příběhů stále na vzestupu, jak v knihkupectvích, tak televizi a lze tvrdit, že s příchodem stále hektičtějšího
a složitějšího životního stylu se bude těšit i v budoucnu hojné oblibě u čtenářů a diváků,
kteří touží po odpočinku i vzrušení zároveň.

Použité zdroje

**Primární literatura**

CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky: o smyslu a povaze detektivky.* 1. vyd. Praha: SNDK, 1962.

CURRAN, John. *Utajené zápisníky Agathy Christie: jak se rodily její detektivní příběhy.*

1. vyd. Praha: Knižní klub, 2010. ISBN 978-80-242-2797-9.

ČAPEK, Karel. Holmesiana čili o detektivkách. In *Marsyas čili Na okraj literatury*

*1919-1931.* 3. vyd. Praha: František Borový, 1948.

ČAPEK, Karel. O detektivkách. In *Poznámky o tvorbě.* 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1959.

GRYM, Pavel. *Sherlock Holmes a ti druzí: Čtení o detektivech a detektivkách**.* 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 1988.

HARTOVÁ, Anne. *Slečna Marplová: život a doba.* 1. vyd. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0952-3.

HRABÁK, Josef. *Napínavá četba pod lupou: ze studií o paraliteratuře.* 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1986.

HRDLIČKA, Josef. *Souzvuk barev: pocta autorovi ke 130. výročí narození.* 1. vyd. Olomouc: Matice cyrilometodějská, 2004. ISBN 80-7266-190-6.

CHANDLER, Raymond. *Prosté umění vraždy.* 1. vyd. Praha: Albatros, 2004. ISBN

80-00-01370-3.

CHESTERTON, Keith Gilbert. Obrana detektivek. In *Ohromné maličkosti obrany.* 2. vyd. Praha: Academia 1, 2000. ISBN 80-200-0806-3.

CHESTERTON, Keith Gilbert. *Ohromné maličkosti.* 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2011. ISBN 978-80-7195-385-2.

JAMESOVÁ, Dorothy Phyllis. *Povídání o detektivkách.* 1. vyd. Praha: Motto, 2011. ISBN 978-80-7246-549-1.

KUCHTOVÁ, Jana. *Autobiografie G. K. Chestertona.* 1. vyd. Brno: Proglas, 1997. ISBN 80-902146-2-2.

KUCHTOVÁ, Jana. *Autobiografie G. K. Chestertona.* 2. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007. ISBN 978-80-7325-127-7.

RAPPORT, Michael. *Evropa devatenáctého století.* 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2011. ISBN 978-80-7429-061-9.

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |

SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii.* 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3035-5.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek a jiné eseje.* 1. vyd. Praha: Ivo Železný, 1998. ISBN 80-237-3548-9.

TINKOVÁ, Daniela. *Hřích, zločin, šílenství v čase odkouzlování světa.* 1. vyd. Praha: Argo, 2004. ISBN 80-7203-565-7.

TOMSKÝ, Alexander. *Moudrost a vtip G. K. Chestertona.* 1. vyd. Voznice: LEDA; Praha: Rozmluvy, 2010. ISBN 978-80-7335-235-6. (LEDA); ISBN 978-80-85336-97-9. (Rozmluvy)

TOMSKÝ, Alexander. *Úžas, radost a paradoxy života v díle G. K. Chestertona.* 1. vyd. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007. ISBN 978-80-7195-191-9.

ULMAN, Richard. *Dílo a Sherlock Holmes, letmá pitva.* 1. vyd. Praha: Richard Ulman, 2010. ISBN 978-80-254-6839-5.

**Sekundární literatura**

COLLINS, Wilkie. *Měsíční kámen.* 1. vyd. Praha: Svoboda-Libertas, 1993. ISBN 80-205-0327-7.

ČAPEK, Karel. *Povídky z jedné a z druhé kapsy.* 1. vyd. Praha: XYZ, 2010. ISBN 978-80-7388-307-2.

DOYLE, Conan Arthur. *3x Sherlock Holmes.* 1. vyd. Praha: XYZ, 2012. ISBN 978-80-7388-700-1.

DOYLE, Conan Arthur. *Studie v Šarlatové.* 1. vyd. Praha: Garamond, 2007. ISNB 978-80-86955-60-5.

DOYLE, Conan Arthur. *Studie v Šarlatové.* 1. vyd. Brno: Tribun, 2007. ISBN 978-80-87139-85-1.

ERBEN, Václav. *Efektivně mrtvá žena: kapitán Exner opět na scéně.* 3. vyd. Brno: MOBA 1., 2004. ISBN 80-243-1596-3.

KOREJČÍK, Jiří. *Sherlockové Holmesové.* 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1988.

HAMMETT, Dashiell. *Dívka se stříbrnýma očima.* 2. vyd. Frýdek – Místek: Alpress, 2000. ISBN 80-7218-339-7.

HAMMETT, Dashiell. *Krvavé povídky.* 1. vyd. Praha: TAMTAM Praha, 1999. ISBN 80-86191-08-7.

CHANDLER, Raymond. *Loučení s Lennoxem.* 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2013. ISBN 978-80-204-2371-9.

CHESTERTON, Keith Gilbert. *Otec Brown na stopě zločinu.* 1. vyd. Praha: Aurora, 1996. ISBN 80-85974-21-5.

CHESTERTON, Keith Gilbert. *Povídky otce Browna.* 1. vyd. Praha: Toužimský a Moravec, 2007. ISBN 978-80-7264-090-4.

CHESTERTON, Keith Gilbert. *Povídky otce Browna; Paradoxy Pana Ponda.* 1. vyd. Praha: Odeon, 1985.

CHRISTIE, Agatha. *Vražda Rogera Ackroyda.* 14. vyd. Praha: Knižní klub, 1993. ISBN 80-85634-13-9.

CHRISTIE, Agatha. *Vlak z Paddingtonu.* 3. vyd. Praha: Knižní klub, 2011. ISBN 978-80-242-2890-7.

CHRISTIE, Agatha. *Není kouře bez ohýnku.* 3. vyd. Praha: Knižní klub, 2010. ISBN 978-80-242-2807-5.

POE, Allan Edgar. *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky.* 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1964.

PROŠKOVÁ, Hana. *Měsíc s dýmkou.* 1. vyd. Praha: Olympia, a. s., 2010. ISBN 978-80-7376-234-6.

Přílohy

**Příloha č. 1**

***Pravidla detektivky podle Ronalda Knoxe***

***1.*** *Zločinec musí být někdo, o němž je zmínka brzo na začátku příběhu, avšak nesmí to být nikdo, jehož myšlenky bylo čtenáři umožněno sledovat.*

***2.*** *Všechny nadpřirozené nebo nepřirozené faktory jsou zcela vyloučeny.*

***3.*** *Není přípustná víc než jedna tajná místnost nebo tajná chodba. (Knox toto pravidlo upřesňuje vysvětlením, že tajná chodba je přípustná pouze tehdy, odehrává-li se děj ve stavbě, kde lze taková zařízení předpokládat)*

***4.*** *Nesmí být použito žádného „dosud neobjeveného“ jedu ani přístrojů a metod, které vyžadují dlouhého vědeckého vysvětlování na konci příběhu.*

***5.*** *V příběhu nesmí vystupovat žádný Číňan. To není projev rasismu, jen výraz dobové averze proti nezprofanovanější rekvizitě senzačních šestákových detektivek. Jakmile narazíte na nějakou zmínku o „šikmých očích Čin-lu“, raději hned knihu odložte; je špatná, poznamenává k tomuto bodu Knox.*

***6.*** *K řešení nesmí detektivovi dopomoci náhoda ani nesmí být veden nevysvětlitelnou intuicí, která, jak se později ukáže, byla správná.*

***7.*** *Pachatelem nesmí být sám detektiv.*

***8.*** *Detektiv nesmí odkrýt žádnou stopu, aniž ji hned neodhalí také čtenáři.*

***9.*** *Duchem chudý přítel detektivův, jeho watson, nesmí zatajit žádné myšlenky, které se mu honí v hlavě; musí mít inteligenci mírně, ale jen velmi mírně podprůměrnou.*

***10.*** *Nesmí se vyskytovat dvojčata nebo dvojníci, pokud na jejich výskyt nebyl čtenář řádně připraven.“*

(Škvorecký 1998, str. 72-73)

**Příloha č. 2**

Dvacet pravidel pro psaní detektivek (Twenty Rules For Writing Detective Stories) *dle* S. S. Van Dine (vlastním jménem Williard Huntington Wright)

*„ 1. Čtenář musí mít stejnou příležitost vyřešit záhadu jako detektiv. Všechny stopy musí být uvedeny jasně a popsány.*

*2. Vůči čtenáři nesmí být použito žádných jiných triků a podvodů než těch, k nimž se zákonně uchyluje zločinec, aby přelstil detektiva.*

*3. Nesmí se vyskytovat láska. Jde o to, dostat zločince za mříže, ne o to dostat tokající párek k oltáři.*

*4. Pachatel by neměl být nikdy zjištěn v samém detektivovi nebo v některém z lidí oficiálně pověřených šetřením. To je zcela zřejmý podfuk, jako když někomu nabídnete místo zlatého pětidolaru vyblýskanou penci*

*5. Pachatel musí být nalezen logickými dedukcemi – nikoli náhodou, shodou okolností nebo nemotivovaným přiznáním…*

*To, podle Van Dina, není řešení, ale kanadský žertík.*

*6. V detektivce musí být detektiv, a detektiv není žádný detektiv, pokud dělá něco jiného, než že shromažďuje stopy, které nakonec povedou k odhalení toho, kdo spáchal svinstvo popsané v první kapitole; a jestliže detektiv nedojde k závěru analýzou těch sebraných stop, vyřešil problém asi tak, jako když školák vyřeší rovnici pomocí taháku.*

*7. V detektivce prostě musí být mrtvola, a čím mrtvější, tím lepší. Zločin menší než vražda je nedostačující. Tři sta stránek je příliš mnoho povyku pro nějaký jiný zločin, než je vražda.*

*8. Problém musí být vyřešen čistě přirozenými prostředky. Metody jako píšící duchové zavražděných, čtení myšlenek, spiritistické seance, nahlížení do skleněných koulí apod. jsou tabu. Čtenář má rovnou šanci, když měří svůj ostrovtip s racionálně uvažujícím detektivem, ale když se musí potýkat se světem duchů, je už předem poražen.*

*9. Přípustný jest pouze jeden detektiv – to jest jeden protagonista detekce -, jediný deus ex machina. Svěřit řešení problému třem, čtyřem nebo někdy celé tlupě detektivů znamená nejen rozptýlit pozornost a zpřetrhat přímou nit logiky, ale osobovat si také neoprávněné výhody před čtenářem. Je-li v knize víc než jeden detektiv, čtenář neví, kdo je vlastně jeho soupeř v dedukci.*

*10. Pachatel musí být zjištěn v osobě, která v příběhu hrála víceméně prominentní roli – to jest v osobě, která je čtenáři dobře známa a o niž se zajímá.*

*11. Jako pachatele nesmí autor zvolit nikoho ze služebnictva … To je příliš snadné řešení. Pachatel musí rozhodně být někdo... kdo by za normálních okolností nemohl upadnout v podezření.*

*12. Musí být pouze jeden pachatel, ať je spácháno sebevíc vražd. Pachatel může přirozeně mít pomocníka nebo spoluspiklence; ale celá vina musí spočívat na jedněch bedrech; čtenářově nenávisti musí být dovoleno, aby se mohla soustředit na jedinou černou duši.*

*13. Tajné společnosti, mafie atd. nemají v detektivce místo. Takovéto vinictví ve velkém zničí nad všechnu možnost nápravy každou fascinující a opravdu krásnou vraždu. Vrahovi má být poskytnuta sportovní šance, to je pravda; ale je přehnané povolovat mu tajnou společnost, k níž se může utéci o pomoc v nouzi. Žádný sebedbalý vrah by si nepřál mít takové výhody.*

*14. Způsob vraždy a způsoby detekce musí být racionální a vědecké. V detektivním románě nelze tolerovat pseudovědecké a čistě fantastické prostředky. Jakmile se autor jednou vznese do říše fantazie à la Jules Verne, překročil hranice detektivky a pohybuje se v nezmapovaných mořích dobrodružství.*

*15. Pravdivá odpověď na problém musí být celou dobu zřejmá – za předpokladu, že čtenář je dost mazaný, aby ji viděl. Chci tím říci tolik: kdyby si čtenář potom, co se dověděl rozuzlení, přečetl knihu znovu, zjistil by, že měl řešení, v jistém smyslu, před nosem – že všechny stopy opravdu vedly k pachateli – a že kdyby byl býval stejně chytrý jako detektiv, rozluštil by záhadu sám a nemusel by číst až do konce.*

*16. V detektivce by neměly být dlouhé popisné pasáže, žádné literární babrání ve vedlejších věcech, žádné rafinovaně vypracované povahové analýzy, žádné vytváření „atmosféry“. Takové věci nemají životně důležitou funkci v záznamu o zločinu a dedukci. Zdržují děj, vnášejí do něho motivy, které nemají význam pro vlastní smysl knihy; ten je ve stanovení problému, v jeho analýze a v úspěšném vyřešení. Přirozeně román musí obsahovat dostatečné popisy a skici charakterů, aby působil pravděpodobně.*

*17. Tíha zločinu v detektivce nesmí být nikdy svalena na bedra profesionálního zločince. Zločiny lupičů a zlodějů spadají do sféry činnosti policie – ne do sféry činnosti autorů a brilantních soukromých detektivů.*

*18. Ze zločinu se v detektivce nesmí nikdy vyklubat nešťastná náhoda nebo sebevražda. Ukončit odyseu pátrání takovým antiklimaxem znamená udělat si legraci z důvěřivého*

*a laskavého čtenáře.*

*19. Motivy všech zločinů v detektivkách mají být osobní. Mezinárodní pikle a válečná politika patří do jiného prozaického žánru… Historka o vraždě musí zůstat tak říkajíc gemütlich. Musí se v ní obrážet čtenářovy denní zkušenosti a musí mu dát jistou možnost vykompenzovat si vlastní potlačené touhy a city.*

*20. A nakonec (aby zaokrouhlil počet paragrafů svého kréda na kulaté číslo) uvádí Van Dine seznam několika věcí, jejichž žádný sebedbalý autor detektivek nepoužije. Vyskytly se prý už příliš často a každý milovník literárního zločinu je příliš dobře zná:*

*a) Identifikovat pachatele srovnáním oharku cigarety, kterou zapomněl na scéně zločinu, s cigaretou, kterou kouří někdo z podezřelých*

*b) Předstíraná spiritistická seance, která má pachatele vystrašit tak, aby se přiznal*

*c) Padělané otisky prstů.*

*d) Alibi za pomoci umělé figuríny*

*e) Pes, který neštěká, a tím prozradí fakt, že neznámý vetřelec je známá osoba*

*f) Hodit nakonec zločin na krk dvojčeti nebo příbuznému, který vypadá přesně jako podezíraná, ale naprosto nevinná osoba.*

*g) Injekční stříkačka a uspávací kapky*

*h) Spáchat zločin v zamčeném pokoji poté, co do něho už vnikla policie.*

*i) Slovně asociační test jako důkaz viny*

*j) Zašifrovaný dopis, který detektiv rozluští.“*

 (Škvorecký 1998, str. 68-71)

**ANOTACE**

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|  **Jméno a příjmení** |  **Zuzana Hostašová** |   |   |   |   |
|   |  |   |  |  |  |  |  |  |   |
|  **Katedra** |   |  **Katedra českého jazyka a literatury** |   |   |
|   |  |   |  |  |  |  |  |  |   |
|  **Vedoucí práce** |   |  **Mgr. Daniel Jakubíček, Ph. D.** |   |   |   |
|   |  |   |  |  |  |  |  |  |   |
|  **Rok obhajoby**  |   | **2014** |   |   |   |   |   |   |

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|   |  |   |  |  |  |  |  |  |   |
| **Název práce** |   |  **Velký detektiv v literárních dějinách** |   |   |
|   |  |   |  |  |  |  |  |  |   |
|   |  |   |  |  |  |  |  |  |   |
| **Název v angličtině** |  **"Great Detective" in the Literary History** |   |
|   |  |   |  |  |  |  |  |  |   |
|  **Anotace:**  |  |   |  **Bakalářská práce je zaměřena na základní charakteristiku** |
|   |  |   |  **detektivního žánru, vývoj a význam v literárních dějinách.** |
|   |  |   |  **Zejména poukazuje na anglicky píšící autory, nejslavnější** |
|   |  |   |  **spisovatele USA a Velké Británie, kteří svým dílem přispěli** |
|   |  |   |  **k tvorbě základních pravidel** **detektivní literatury.** |
|   |   |   |   |  |  |   |   |   |
|   |  |   |   |  |  |  |  |  |   |
|  **Klíčová slova:** |   |  **detektivní žánr, zlatý věk, drsná škola, E. A. Poe,** |   |
|   |  |   |  **D.S.Hammett, A. C. Doyle, G. K. Chesterton,**  |   |
|   |   |   |  **A.** **Christie, Dupin, Spade, Holmes, Poirot, Brown, Marplová** |   |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|  **Anotace v angličině:** |  **Bachelor thesis is aimed on basic characteristics of the**  |
|   |  |   |  **detective genre, development and importance in the** |
|   |  |   |  **Literary History. In particular, points to the English-** |
|   |  |   |  **speaking authors, the most famous writer of USA and Great Britain, whose work has contributed to the formativ** |
|   |  |   |  **of the basic rules of detective literature.** |
|   |  |   |   |  |   |
|   |  |   |  |  |  |  |  |  |   |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|  |  |   |  |  |  |  |  |   |
|  |   |  |  |  |  |  |  |   |
|  **Klíčová slova**  **v angličtině:** |   |

|  |
| --- |
| **detective genre, golden age, hard-boiled school, E. A. Poe D. S. Hammett, A. C. Doyle, G. K. Chesterton, A. Christie,** |
| **Dupin, Spade, Holmes, Poirot, Brown, Marple** |   |   |

 |
|   |   |   |  |   |   |
|  **Přílohy vázané**  |   | **2** |  |  |  |  |  |   |
|   **v práci:** |   |   |   |   |   |   |   |   |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|  **Rozsah práce:** |    |  **34 stran** |  |  |  |  |   |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|   **Jazyk práce:** |   |  **Český** |  |  |  |  |  |   |
|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |

1. Tato datace je ovšem poněkud omezující, jak uvádí P. D. Jamesová (2011, str. 42), která poukazuje na fakt,
že Trentův poslední případ E. C. Bentleyho, který je řazen mezi nejslavnější detektivní příběhy Zlaté éry vyšel
 již v roce 1913, a někteří autoři zlatého věku svými hrdiny promlouvali k veřejnosti i 60. a 70. letech 20. století. [↑](#footnote-ref-1)
2. Dashiel Samuel Hammett (1894 – 1961), byl předním představitelem drsné školy americké detektivky.
Po vystřídání několika povolání pracuje po dobu osmi let jako detektiv soukromé Pinkertonovy agentury. Jeho „drsný“ pohled na život ovlivnila první světová válka, kde se ve výcvikovém táboře nakazil tuberkulózou,
ze které se léčil dva roky v sanatoriu. Zde se hlouběji věnoval literatuře. Autorovy rané práce otiskl časopis Black Mask, který byl kolébkou drsné školy americké detektivky a Hammett se později stal jeho hlavním spisovatelem. Hammettovu romantickou produkci tvoří pětice románů: Rudá žeň (1929), Prokletí rodu Dainů (1929), Maltézský sokol (1930), Skleněný klíč (1931), Hubený muž (1932). Jeho detektivové – nepojmenovaný zaměstnanec agentury Continental, který vystupuje v Rudé žni i Prokletí rodu Dainů, Sam Spade, který je hlavní postavou Maltézského sokola, Nick Charles (Hubený muž) a Ned Beaumont, dobrodruh ze Skleněného klíče, jsou „tuhými“ chlapíky, kteří nikdy nedávají najevo strach, radost, bolest. Přesně tak tento typ mužů s ctnostmi zálesáků, kteří ke svým závěrům docházejí za využití logiky i tvrdé pěsti, Hammett kodifikoval. (Škvorecký 1998, str. 174) [↑](#footnote-ref-2)