



Bakalářská práce

"Detektivky proti všem pravidlům" Vladimíra Neffa

Studijní program:

B0232A090012 Česká filologie pro praxi

Autor práce:

Olga Kalinová

Vedoucí práce:

Mgr. Jiří Chocholoušek

Katedra českého jazyka a literatury

Liberec 2024



Zadání bakalářské práce

"Detektivky proti všem pravidlům" Vladimíra Neffa

Jméno a příjmení:

Olga Kalinová

Osobní číslo:

P21000658

Studijní program:

B0232A090012 Česká filologie pro praxi

Zadávající katedra:

Katedra českého jazyka a literatury

Akademický rok:

2022/2023

Zásady pro vypracování:

Bakalářská práce se zaměří na tvorbu Vladimíra Neffa z první poloviny třicátých let 20. stol. Bude si všímat zejména specifického využití prostředků a forem populární literatury, hlavně detektivního žánru, v prózách *Nesnáze Ibrahima Skály*, *Papírové panoptikum* a *Temperament Petra Bolbeka*.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování práce:

Jazyk práce:

tištěná/elektronická

čeština

Seznam odborné literatury:

HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

HOFFMANN, Bohuslav. *Vladimír Neff*. Praha: Československý spisovatel, 1982.

JAREŠ, Michal a Pavel MANDYS. *Dějiny české detektivky*. Praha: Paseka, 2019. ISBN 978-80-7432-977-7.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000. ISBN 80-86138-27-5.

Vedoucí práce:

Mgr. Jiří Chocholoušek

Katedra českého jazyka a literatury

Datum zadání práce:

30. dubna 2023

Předpokládaný termín odevzdání: 30. dubna 2024

L.S.

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

doc. PhDr. Jasňa Pacovská, CSc.
garant studijního programu

V Liberci dne 30. dubna 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

Poděkování

Děkuji panu Mgr. Jiřímu Chocholouškovi za vynikající a pečlivou práci, bez jeho pomoci by má bakalářská práce nikdy nevznikla. Ráda bych též poděkovala panu doc. Mgr. Jiřímu Kotenovi, Ph.D. za to, že mě s Neffovými parodiemi na detektivku seznámil. Děkuji své rodině a svým blízkým za emoční podporu a povzbuzování a samu sebe chválím za úspěšně napsanou bakalářskou práci.

Anotace

Bakalářská práce se zaměřuje na tvorbu Vladimíra Neffa z první poloviny třicátých let 20. století. V teoretické části vymezuje pojmy detektivka a parodie, představuje Vladimíra Neffa a jeho díla. Dále se zabývá vývojem českých detektivek v meziválečném období a uplatněním parodie v detektivním žánru. V praktické části představuje metodou interpretace a literárněvědné analýzy Neffovy detektivky proti všem pravidlům (*Nesnáze Ibrahima Skály*, *Papírové panoptikum* a *Temperament Petra Bolbeka*) a zkoumá specifické využití prostředků parodie, například humor, ironii, grotesku, nadsázku či gradaci.

Klíčová slova

Vladimír Neff, parodie, detektivky proti všem pravidlům, ironie, groteska, humor

Annotation

The thesis focuses on the work of Vladimír Neff from the first half of the 1930s. In the theoretical part, it defines the concepts of detective stories and parodies, introduces Vladimír Neff and his work. It further examines the development of Czech detective stories in the interwar period and the application of parody in the detective genre. In the practical part, it presents through interpretation and analysis Neff's detective stories against all rules (*Nesnáze Ibrahima Skály*, *Papírové panoptikum* a *Temperament Petra Bolbeka*) and explores the specific use of parody elements, such as humour, irony, grotesque, hyperbole or gradation.

Keywords

Vladimír Neff, parody, detective stories against all rules, irony, grotesque, humour

Obsah

Úvod.....	8
O autorovi	9
Vymezení detektivky a parodie jako literárního žánru	10
Pojetí detektivky podle Todorova.....	12
Počátky české detektivky.....	15
Úvahy nad detektivním žánrem	17
Pojetí detektivního žánru Karla Čapka (dvacátá léta 20. stol.)	17
Pojetí detektivního žánru Františka Langerera.....	18
Pojetí detektivního žánru Karla Čapka (třicátá léta 20. stol.).....	19
Parodie v českých detektivkách dvacátých a třicátých let 20. století	21
Neffovy parodie na detektivku.....	22
Nesnáze Ibrahima Skály	24
Papírové panoptikum.....	32
Temperament Petra Bolbeka	36
Závěr	42
Seznam použitých zdrojů.....	43

Úvod

Bakalářská práce se zaměřuje na Vladimíra Neffa a jeho tvorbu z třicátých let 20. století. Autor v té době vydal několik svých raných děl, práce se bude zabývat výhradně *Nesnázemi Ibrahima Skály* (1933),¹ *Papírovým panoptikem* (1934) a *Temperamentem Petra Bolbeka* (1934), tzv. parodiemi na detektivku, nebo jak je autor sám označuje, detektivkami proti všem pravidlům. Román *Lidé v tógách* (1934) jsem do své bakalářské práce nezařadila, i když v něm lze nalézt výrazné prvky „*parodie, zesměšnění a zkarikování žánrů*“,² důvodem je odlišný časoprostor – na rozdíl od výše uvedených parodií na detektivní žánr se děj neodehrává v Praze v první polovině 20. století, nýbrž v antice, navíc jde zčásti o „*filozofický román, přesněji etickofilozofický*“.³ Rozhodla jsem se zaměřit na vybranou Neffovu tvorbu z raných let hlavně z toho důvodu, že je mezi čtenářskou obcí prakticky neznámá, většina čtenářů má tohoto autora spojeného s pentologií *Sňatky z rozumu* či s trilogií *Petr Kukaň z Kukaně*.

V první části práce představuji ve stručnosti Vladimíra Neffa a jeho díla, po ní vymezuji pojmy detektivka a parodie a věnuji se i jejich pojetím, například z pohledu Karla Čapka, Františka Langera či Tzvetana Todorova. V teoretické části se práce dále zaměřuje na vývoj českých detektivek a parodie v českém meziválečném období (konkrétně od dvacátých let do čtyřicátých let 20. století, tj. před rokem 1945). V praktické části představuji jednotlivé Neffovy parodie na detektivní žánr, zkoumám v nich zejména prostředky parodie, a to metodou literárněvědné analýzy a interpretace.

Cílem práce je přiblížit parodii detektivek a thrillerů v českém prostředí a poukázat na autorovo zpracování detektivního žánru, jímž se Vladimír Neff kriticky vyjadřuje k tehdejší produkci brakové literatury a populárního čtiva nejen z českého prostředí, ale i ze zahraničí. Detektivní žánr a thrillery autor paroduje především prostřednictvím postav, autorského vypravěče a jazykových prostředků, využívá převážně prvky grotesky, ironie a humoru s cílem pobavit čtenáře.

¹ V bakalářské práci vycházím z prvního vydání – viz NEFF, Vladimír. *Nesnáze Ibrahima Skály: detektivka proti všem pravidlům*. Praha: A. Neubert, 1933.

² HOFFMANN, Bohuslav. *Vladimír Neff*. Praha: Československý spisovatel, 1982.

³ Tamtéž, s. 43.

O autorovi

Vladimír Neff (1909–1983) je známý především jako autor historických a psychologických románů, v nichž se věnuje kritice měšťácké společnosti a sociálním otázkám. Rané autorovy detektivky proti všem pravidlům z třicátých let 20. století, v nichž snad poprvé využil parodie, grotesky a humoru, nejsou příliš známé. Kromě nich napsal též několik satirických (*Poslední drožkář*, *Vyhnání z ráje*) a psychologických románů z třicátých let (*Malý velikán*, *Dva u stolu*, *Bůh zbytečnosti*) a pohádku *Omyl růžového stařečka a jiné pohádky pro malé i velké* (1937). Zatímco v parodiích na detektivku umožnil svým hrdinům splnit si své sny a dosáhnout úspěchu, přestože nejsou zrovna nejbystřejší (*Nesnáze Ibrahima Skály*, *Papírové panoptikum* a *Temperament Petra Bolbeka*), v psychologických románech autor tuto zásadu porušuje, naopak se v nich zaměřuje na rozpor mezi neuskutečnitelnými sny hlavních postav a jejich neschopností své tužby uskutečnit.⁴

Většina čtenářů si jeho jméno spojuje s pentologií *Sňatky z rozumu*, jež byla roku 1968 filmově zpracována (knižní série byla vydána na přelomu padesátých a šedesátých let), nebo s trilogií *Petr Kukaň z Kukaně* ze sedmdesátých let (tj. *Královny nemají nohy*, *Prsten Borgiů* a *Krásná čarodějka*). Autor se sice od druhé poloviny 20. století zabýval spíše historickou tematikou, parodie a humor ho ale neopustily – v *Trampotách pana Humbla* (1967) satiricky popisuje politický konformismus, ve výše zmíněné trilogii se opět vrací k parodii, neboť ztvárňuje hlavního hrdinu jako naivního idealistu (stejně jako ústřední postavy z detektivek proti všem pravidlům), a humorem oplývá i román *Roucho pana de Balzac* (1981).⁵

⁴ DOKOUPIL, Blahoslav, OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury III M–O: Osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 2000. Dostupné online z: <https://edicee.ucl.cas.cz/lexikon/lexikon/255-lexikon-ceske-literatury-osobnosti-dila-instituce-3-i-m-o> 7. [cit. 2023-12-27].

⁵ Tamtéž, s. 450, 451.

Vymezení detektivky a parodie jako literárního žánru

Karpatský a Kudělka v *Malém labyrintu literatury* definují detektivku jako zábavnou četbu, jejíž hlavní zápletkou je detektivova snaha dopadnout pachatele, který se dopustil nějakého zločinu nebo přímo vraždy. Rozlišují dvě základní linie detektivky: „*klasickou intelektuální detektivku, jež klade důraz na racionální postup při řešení záhady, a senzační romantickou detektivku, jež si libuje v kresbě velkoměstského podsvětí a na niž působil černý román.*“⁶ Mezi nejvýznamnější české autory detektivek Karpatský a Kudělka uvádějí například Emila Vachka (inspektor Klubičko), Eduarda Fikera, Jiřího Marka (kriminální rada Vacátko), Hanu Proškovou (kriminalista Vašátko), Václava Erbena (kapitán Exner) nebo Josefa Škvoreckého (poručík Borůvka). Mocná a Peterka sice detektivce neodpírají její zábavnou funkci, ale oproti předchozím autorům ji označují za „*jeden z žánrů kriminální literatury*“.⁷ Z kriminálních žánrů má detektivka nejbližší k thrilleru, ten oproti ní pachatele nezatajuje, spíše klade větší důraz na napětí a působení na emoce čtenářů než detektivka.⁸ Pro detektivní žánr je dále příznačné, že vyřešení záhady podléhá schématu vítězství dobra nad zlem (tj. pachatel je vždy dopaden).⁹

Parodie je podle autorů *Malého labyrintu literatury* spojena s imitací určitého literárního díla, které zlehčuje či zesměšňuje, jde o „*literární žánr napodobující a karikující literární dílo (nebo více literárních děl) zvýrazněním některých jeho typických rysů a obvykle i jejich konfrontací s prvky, které poetika daného parodovaného díla nepřipouští.*“¹⁰ Účinku komičnosti dosahuje především kopírováním předlohy a použitím paralely a kontrastu, například protikladů vážné – komické, patos – ironie aj.¹¹ Neff ve svých detektivkách proti všem pravidlům uplatňuje nejvíce kontrast mezi ironií, humorem a patosem nebo v případě postav protiklady v společenském postavení (bohatý – chudý) a v míře inteligence (bystrý – prostý). Paroduje nejen samotný detektivní žánr a jeho pravidla, ale i thriller nebo romantickou četbu (například Ibrahimovy patetické proslovy, v nichž vyznává svou lásku k Nadě). Zesměšňuje kladné i záporné postavy, uvádí je (zejména hlavního hrdinu) do groteskních

⁶ KARPATSKÝ, Dušan a Viktor KUDĚLKA. *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 1997.

⁷ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

⁸ Tamtéž, s. 107.

⁹ TÁBORSKÁ, Jiřina a MACURA, Vladimír, VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984. Dostupné online z: <https://edicee.ucl.cas.cz/prirucky/slovnikove/I42-slovník-literarni-teorie>. [cit. 2024-04-02].

¹⁰ Tamtéž, s. 265.

¹¹ MOCNÁ, D. a J. PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 441.

a bizarních situací, poukazuje na jejich neschopnost, nevědomost, neobratnost či na jejich osobitý způsob vyjadřování (ukázkovým případem by mohla být Rikitikiho špatná čeština, viz *Nesnáze Ibrahima Skály*). Mocná a Peterka v *Encyklopedii literárních žánrů* rozlišují parodie na humoristické, které něco zesměšňují či zlehčují, a satirické (které naopak kritizují) a vyjmenovávají typy parodie podle parodované předlohy, a to parodii architektury (tj. určitého literárního žánru), parodii konkrétního díla a parodii individuálního stylu (například autora, směru či generace). Autor ve svých detektivkách proti všem pravidlům paroduje konkrétní literární žánr (detektivku a částečně i thrillery), literární brak či populární čtivo obecně a využívá jak satirickou, tak humoristickou parodii zároveň. V Neffových detektivkách převažuje spíše humoristická parodie (primárním cílem je pobavit čtenáře, příkladem mohou být četné rýmované popěvky, verše či říkanky autorského vypravěče), satirickou parodii využívá vypravěč či některá z postav ke kritice společenských poměrů nebo k upozornění na nespravedlnost ve světě. Snad nejvíce je tento typ parodie patrný v *Temperamentu Petra Bolbeka*, v němž jak autorský vypravěč, tak protagonista satiricky komentují soudobý svět a morálku ve společnosti. Autor občas paroduje i pohádkové motivy (viz *Nesnáze Ibrahima Skály*) nebo klišé z románů pro ženy (postava slečny Fráčkové z *Temperamentu Petra Bolbeka*).

Podle Daniely Hodrové „*se parodický modus projevuje v banalizaci, znicotnění, profanizaci a snížení vznešených motivů, témat, syžetů*“.¹² Autor kromě parodie ve svých detektivkách proti všem pravidlům využívá tzv. explicitní literární hru – autorský vypravěč v mnoha případech přímo upozorňuje na smyšlenost, umělost díla.¹³ Nejčastěji na to poukazuje v případech, kdy komentuje určitou situaci, chování postavy nebo se od něčeho distancuje – například když Ibrahim po celý den luští domnělý šifrovaný dopis, ve skutečnosti se však jedná o vzkaz napsaný ve francouzštině. Tato hra je základem parodie a grotesky, je na ní založen efekt zvýrazněné, vědomé, explicitní intertextovosti,¹⁴ čehož autor ve svých parodiích na detektivku hojně užívá: paroduje a zároveň porušuje tradiční schéma detektivek či thrillerů zesměšněním postav nebo určitých situací za použití ironie, humoru a grotesky.

¹² HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. Dostupné online z: <https://ndk.cz/view/uuid:f6201470-bc96-11e2-b6da-005056827e52?page=uuid:2ebf8a40-fa18-11e2-9439-005056825209>. [cit. 2024-03-16].

¹³ Tamtéž, s. 67.

¹⁴ Tamtéž, s. 67.

Pojetí detektivky podle Todorova

Todorov se v *Typologii detektivního románu* kromě tématu žánrovosti¹⁵ a její problematiky soustředí převážně na tři základní žánrové varianty detektivky – román s tajemstvím, černý román (neboli román noir) a román s napětím. Autor je přesvědčený, že ideální triviální literatura je taková, „jež svému žánru nejlépe odpovídá“, čímž poukazuje i na detektivky a jejich normy, o nichž se vyjadřuje takto: „ten, kdo chce vylepšit detektivní román, píše literaturu, nikoli detektivku.“¹⁶ Osobně s tímto tvrzením zcela nesouhlasím, v současnosti existuje tolik nesčetných žánrových variant detektivek (romantická, humorná, severská, fantasy, young adult, historická, špionážní, klasická, psychologická aj.), jež některá pravidla detektivního žánru porušují, parodují nebo ironizují, to z nich ale automaticky nedělá uměleckou literaturu.

Román s tajemstvím Todorov vymezuje jako klasickou detektivku, pro niž je typické překrývání dvou časových rovin, tj. „doby vyšetřování, která začíná zločinem, a doby dramatu, jež zločinem vrcholí,“ a to, že „obsahuje dva příběhy: příběh zločinu a příběh vyšetřování, jež spolu koexistují.“¹⁷ Právě příběh vyšetřování dominuje nad příběhem zločinu, neboť zločin skončí v okamžiku jeho provedení, po něm následuje příběh vyšetřování, kdy na scénu dorazí detektiv a snaží se případ vyšetřit a odhalit pachatele. Podle Todorova se v tomto typu detektivky musí objevit minimálně dvě vraždy – první vraždu spáchal vrah, v druhém případě je samotný pachatel její obětí, a to buď rukou detektiva, nebo jiného vraha. Zaujal mě autorův poznatek o jednom z pravidel detektivek, že detektiv má mít v průběhu vyšetřování „imunitu“ – tj. nemělo by mu hrozit žádné nebezpečí, natož smrt.¹⁸ Ne vždy toto pravidlo samozřejmě platí, příkladem může být inspektor Adam Dalgliesh z detektivních románů anglické spisovatelky P. D. James, který je v *Rubáši pro slavíka* (1973) v průběhu vyšetřování vražd napaden neznámým zločincem.

V černém románu se oba příběhy, na rozdíl od prvního typu žánrové varianty, propojují, neplatí zde tak jejich koexistence, nýbrž vzájemné „překrývání vyprávění s dějem“, tzn., že čtenáři se dozvídají o budoucím chystaném zločinu a s napětím očekávají, zda se zločin uskuteční.¹⁹ Pro tuto žánrovou variantu taktéž platí, že detektivovi může v průběhu vyšetřování

¹⁵ Todorov ve své studii původně užívá pojem *žánr*, rozhodla jsem se proto ve své práci toto matoucí označení nahradit (i v citovaných částech) za *žánrovou variantu*.

¹⁶ TODOROV, Tzvetan. Typologie detektivního románu. In: *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000.

¹⁷ Tamtéž, s. 102.

¹⁸ Tamtéž, s. 102.

¹⁹ Tamtéž, s. 105.

hrozit nebezpečí, ba i smrt. Zatímco pro román s tajemstvím je charakteristické udržování napětí pomocí tajemství (kdo je pachatel a jaký měl motiv?), autoři černých románů dávají přednost tematice, jak poznamenává Todorov, a obzvláště zobrazování prostředí, postav a jejich (zpravidla nemorálního) chování. Marcel Duhamel podrobněji uvádí, že v černém románu lze nalézt prvky násilí, amorálnosti, lásky, nenávisti a zejména drsné či cynické popisy různých scén, nejčastěji těch násilných. Todorov následně srovnává černý román s osmi pravidly převzatými od autora detektivek S. S. Van Dikea, jenž v roce 1928 zformuloval dvacet pravidel pro psaní detektivek (jeho normy však různí spisovatelé, lingvisté a literární vědci postupem času vyvrátili). Todorov zde poukazuje na první tři Dikeova pravidla, jež černý román často porušuje: v detektivce mnohdy vystupuje více detektivů či padouchů, láska zde hraje významnou roli a zločinec je profesionál, jenž nezabíjí z osobních důvodů.

Třetí typ, román s napětím, kombinuje předchozí dva typy detektivek. Zatímco s románem s tajemstvím má společnou „*záhadu a dvoji příběh (tj. příběh odehrávající se v minulosti a příběh odehrávající se v přítomnosti)*“, od černého románu přebírá dominující vliv příběhu odehrávajícího se v přítomnosti.²⁰ Jak uvádí Todorov, v románu s napětím si můžeme povšimnout dvou druhů čtenářského zájmu: zvědavosti a napětí, jež jsou typické pro předchozí zmíněné žánrové varianty. Autor dále představuje tzv. dva podtypy románu s napětím: „*příběh zranitelného detektiva a příběh podezřelého v roli detektiva.*“²¹ První podtyp se vyznačuje tím, že detektiv ztrácí své výsadní postavení nezávislého pozorovatele a může mu hrozit nebezpečí, v druhém případě se zločin odehrává na začátku příběhu, podezřívá se jen jedna osoba, která je zpravidla hlavní postavou (vystupuje tak v roli detektiva, oběti a „potenciálního“ pachatele zároveň).²²

V závěru studie si Todorov pokládá řečnickou otázku, zda výše popsané žánrové varianty detektivních románů mohou existovat současně. Na tuto otázku odpovídá kladně a své tvrzení dokládá na soudobě vydaných detektivkách. V předposledním odstavci uzavírá otázku žánrových pravidel tím, že pokud autor detektivních románů považuje tyto normy za omezující, vytváří novou žánrovou variantu. V poslední větě však dodává, že „*nová žánrová varianta nevzniká nutně negací hlavního rysu předchozí žánrové varianty, nýbrž na základě souhrnu různých vlastností, aniž by s původní žánrovou variantou musela vytvořit logicky harmonický*

²⁰ Tamtéž, s. 108, 109.

²¹ Tamtéž, s. 109.

²² Tamtéž, s. 109, 110.

celek. ²³ Toto tvrzení dokazuje výše zmíněná koexistence tří detektivních žánrových variant vymezených autorem.

Porovná-li Neffovy parodie na detektivku s výše charakterizovanými žánrovými variantami, dospívám k názoru, že vykazují znaky všech tří žánrových variant detektivek. Pro Neffovy detektivky proti všem pravidlům je příznačné, že se v nich překrývají obě časové roviny (doba vyšetřování, jež začíná zločinem, a doba dramatu, jež začíná po uskutečnění zločinu) a stejně jako klasické detektivky udržují napětí pomocí tajemství. Sice se už v průběhu děje dozvídáme o chystaném zločinu a hlavní hrdinové odhalí potenciálního zločince prakticky na začátku příběhu (pachatelem je vždy jejich arcinepřítel, který ke svým intrikám využívá trojici pomocníků – o jejich spolupráci se hlavní hrdina dozví teprve v průběhu příběhu), celé rozuzlení záhady prozradí teprve v závěru několik postav spolu s protagonistou, podobně jako v klasických detektivkách (až na to, že v klasických detektivkách přichází záhadám na kloub ve většině případů sám detektiv). Od románu s tajemstvím se Neffovy detektivky liší také tím, že se v nich neobjevuje žádná vražda a že detektiv, tj. hlavní hrdina, pozbývá imunity – Ibrahim Skála a Petr Bolbek jsou nesčetněkrát uneseni, omráčeni či pronásledováni. S černým románem (neboli románem noir) mají Neffovy parodie na detektivní žánr společné následující: překrývají se v nich oba dva příběhy, tedy příběh zločinu a příběh vyšetřování, a kladou větší důraz na napětí a budoucí zločin než na otázky typu „*Kdo je vrah a jaký měl motiv?*“ Násilné a drsné scény (například rvačky, únosy, loupeže) autor paroduje, stejně jako samotné zločince: nejsou profesionálové, úhlavní nepřátelé hlavních hrdinů páchají zločin vždy z osobních důvodů, jejich motivem je chuť pomstít se (ať už protagonistovi nebo celému světu). Autor se nevyhýbá ani parodii milostných vztahů, které v románech noir hrají taktéž významnou roli – příkladem mohou být patetická gesta Nadi a Ibrahima, když se loučí, milostný trojúhelník slečny Fráčkové nebo Ibrahimovo vášnivé vzplanutí k Nadě. Nejvíce společného mají Neffovy detektivky proti všem pravidlům s třetím typem žánrové varianty: vzbuzují ve čtenářích zvědavost i napětí a platí v nich dominance příběhu odehrávajícího se v přítomnosti (tj. řešení záhady a dopadení pachatele). Pozoruhodné přitom je, že Neffovy parodie na detektivku obsahují oba podtypy románu s napětím – nalezneme v nich jak příběh zranitelného detektiva, tak příběh podezřelého v roli detektiva zároveň. Petrovi i Ibrahimovi několikrát hrozí nebezpečí (Benedek se neúspěšně pokusil zavraždit Ibrahima, Petr po dopadení pachatele málem zemřel na následky zranění), navíc se ocitají v podezření veřejnosti a policejního aparátu, jež je považují za zločince.

²³ Tamtéž, s. 111.

Počátky české detektivky

Česká detektivka začala vznikat v meziválečném období, kdy (i mnohem později za socialismu, zejména po roce 1948) byl tento žánr z „*estetických či ideologických důvodů odmítán*“, což ale automaticky neznamená, že by detektivky z těchto důvodů nikdo nečetl či nevydával²⁴ – od sovětské okupace až do roku 1989 se mnoho zakázaných autorů a jejich děl, včetně detektivek, přesto vydávalo v podobě samizdatové či exilové literatury. Mandys a Jareš dále uvádějí, že přes cenzuru se detektivka za normalizace stala poměrně oblíbeným žánrem, vznikaly tak různé kriminální a detektivní televizní seriály propagující práci policie (například legendární major Zeman).

Autoři *Dějiny české detektivky* za specifický český prvek v českých detektivkách považují parodii žánru, tj. humoristické detektivky. Zatímco ve dvacátých letech 20. století se detektivka v českém prostředí považovala automaticky za populární čtivo nebo brak, ve třicátých letech 20. století se povědomí o detektivce jako literárním žánru zlepšilo. Některé z českých detektivek meziválečného období se pokoušely bojovat proti napodobování překladové literatury, například, jak poznamenávají Mandys a Jareš, Vachkovo *Tajemství obrazárny* (1928) či Neffovy parodie na detektivku z třicátých let 20. století, jež jsou tématem této práce.

Podle Pavla Gryma ve dvacátých a třicátých letech 20. století čeští autoři detektivek dávali přednost cize znějícím pseudonymům, a to zpravidla kvůli dominantnímu postavení zahraničních detektivek na tuzemském trhu nebo poptávce českých čtenářů.²⁵ Fikční svět raději umisťovali do exotických míst, domácí prostředí pro ně nepředstavovalo ideální a věrohodné místo pro detektivní zápletku – jak by se v českém prostředí mohly odehrát tak fantaskní věci jako atentáty, špionáže, vyloupení banky či tajná spiknutí? Jareš a Mandys jsou podobného názoru: shodují se s Pavlem Grymem v tom, že tehdejší čeští autoři detektivek preferovali cizí prostředí. Za možný další důvod uvádějí velmi zajímavou teorii, a to „*nedůvěru českých občanů v policejní aparát, přetrvávající z dob rakouské monarchie*“²⁶ (tohoto poznatku využívá i Vladimír Neff – jeho ústřední postavy se pomoci policie nikdy nedočkají, policisté jim nevěří a považují je za blázny či za zločince). Mnoho českých autorů detektivek známe spíše pod jejich pseudonymy, například Zdeněk V. Peukert se podepisoval jako Edgar Collins

²⁴ JAREŠ, Michal a Pavel MANDYS. *Dějiny české detektivky*. Praha: Paseka, 2019.

²⁵ GRYM, Pavel. Klubičko a spol. In: *Sherlock Holmes a ti druzí: čtení o detektivce a detektivkách*. Praha: Vyšehrad, 1988.

²⁶ JAREŠ, M. a P. MANDYS. *Dějiny české detektivky*, s. 54.

(ve třicátých letech napsal například detektivky *Černý krok*, *Dvanáct jaspisů* nebo *Mrtví střelci*).²⁷ Za nejvýznamnější autory českých humoristických detektivek tradičně bývá považováno trio Eduard Fiker, Emil Vachek a Jan Zábrana.²⁸

Většina detektivek Eduarda Fikera se sice odehrává v angloamerickém prostředí, ale několik z nich, například *Paklič* (1941), *Bratr Křepelák* (1942) a *Fantóm operety* (1945) ze série humoristických detektivek s názvem *Ludva Láce* se odehrává přímo v Praze. V prvotině *Ochránce nebohých* (1933) Fiker paroduje a ironizuje detektivní žánr prostřednictvím hlavní postavy, kterou zobrazuje jako Velkého detektiva. Poslední zmíněný díl série *Ludva Láce*, jehož hlavními protagonisty je spisovatel detektivních románů a jeho manželka Lola, dokonce parodicky ztvárňuje Lerouxova *Fantóma opery* (1910). Emil Vachek je známý především díky legendární postavě policejního inspektora Klubička. Mezi jeho nejznámější detektivky patří *Zlá minuta* a *Muž a stín* z třicátých let 20. století a ikonické *Tajemství obrazárny* z roku 1928, v němž autor karikuje s pomocí humoru a parodie tzv. prototyp anglosaského detektiva v kontrastu s českým detektivem inspektorem Klubičkem, který se na rozdíl od svého kolegy, jak poznamenává Grym, vyznačuje smyslem pro humor a dobrosrdečností. Jan Zábrana společně s Josefem Škvoreckým vydal tři groteskní detektivní romány: *Vražda pro štěstí*, *Vražda se zárukou* a *Vražda v zastoupení*, v nichž oba parodují nejen tradiční detektivní postupy a pravidla, ale i samotné postavy a groteskní či bizarní situace, do nichž je vypravěč přivádí.²⁹

Se čtyřicátými léty a parodií je spojený zejména autor *Saturnina* (1942) Zdeněk Jirotko. Kromě výše uvedeného románu vydal též *Muže se psem* v roce 1944, v němž paroduje tzv. sešitové akční detektivky, a to pomocí atypických postav a jejich bizarního chování, komických situací, ironie a obzvláště situačního a jazykového humoru, které jsou pro Jirotku typické.³⁰ Po konci druhé světové války se většina českých autorů přiklání k špionážním románům, například výše zmíněný Emil Vachek pokračoval ve vydávání příhod inspektora Klubička (ne už tak úspěšných jako jeho *Tajemství obrazárny*) a zaměřil se na špionážní náměty.³¹

²⁷ GRYM, P. *Sherlock Holmes a ti druzí*, s. 260.

²⁸ Tamtéž, s. 261, 262.

²⁹ Tamtéž, s. 263.

³⁰ JAREŠ, M. a P. MANDYS. *Dějiny české detektivky*, s. 143.

³¹ GRYM, P. *Sherlock Holmes a ti druzí*, s. 262.

Úvahy nad detektivním žánrem

O detektivky se v meziválečném období zajímalo mnoho literárních vědců, kritiků a spisovatelů, zkoumali zejména příčiny popularity tohoto žánru mezi čtenáři a vývoj české detektivky v porovnání se západní Evropou. V této práci se zmíním o dvou úvahách Karla Čapka (*O detektivkách* a *Holmesiana čili O detektivkách*) a článku Františka Langera *Proč se u nás nepiší detektivky?*, jež považuji za klíčové a mohou v této práci přispět k pochopení dobového kontextu a detektivního žánru ve dvacátých a třicátých letech 20. století, kdy se přístup k tomuto žánru postupně měnil, a české detektivky se tak postupem času stávaly plnohodnotným (do té doby považovaným za pokleslý) literárním žánrem.

Pojetí detektivního žánru Karla Čapka (dvacátá léta 20. stol.)

Karel Čapek v roce 1924 publikoval úvahu *Holmesiana čili O detektivkách*, v níž se zabývá otázkou, proč je detektivka jako literární žánr stále tak populární mezi českými čtenáři. Podle něj čtenáři detektivek touží po spravedlnosti a zároveň ukojení své touhy po zločinu, tj. lidé přirozeně vyhledávají senzaci a zločin, protože je přitahují a vzrušují, zároveň ale doufají ve spravedlnost.³² Tyto dva aspekty detektivka splňuje: hlavní zápletkou je samotný zločin (většinou vražda), na pomoc je přivolán detektiv/vyšetřovatel, který s úspěchem rozluští případ a odhalí pachatele, jenž je za svůj zločin následně spravedlivě potrestán.

Čapek ve své úvaze vyjmenovává celkem šest motivů, jež jsou nedílnou součástí detektivky a díky nimž je tento literární žánr nejúspěšnějším u soudobých (a nejen těch) českých čtenářů. Za nejsilnější z motivů považuje tzv. motiv kriminální, tzn. „čtenář má možnost účastnit se zločinu a zároveň dopadnout pachatele.“³³ Kromě motivu kriminálního uvádí autor jako nejpodstatnější také motiv justiční – zatímco první uspokojuje čtenářovy „sklony k zločinnosti“, druhý zase jeho „sklony ke spravedlnosti.“³⁴ Dále definuje motiv záhady (čímž je podle Čapka samotný případ), motiv výkonu (tj. zločin a role detektiva/vyšetřovatele a záporné postavy), motiv náhody (jak praví přísloví: „štěstí přeje odvážným“) a nakonec motiv průvodce, s nímž se můžeme setkat jen v některých případech –

³² ČAPEK, Karel. *Holmesiana čili O detektivkách*. In: *Marsyas čili Na okraj literatury*. Praha: Fr. Borový, 1948. Dostupné online z: <https://ndk.cz/view/uuid:f5fcc910-a81a-11e7-920d-005056827e51?page=uuid:c4c41cc0-d6de-11e7-8558-005056825209>. [cit. 2023-12-23].

³³ Tamtéž, s. 204.

³⁴ Tamtéž, s. 206.

oním průvodcem se rozumí detektivův společník a věrný přítel, tzv. watson (např. Sherlock Holmes a John Watson nebo Dupinův přítel z *Vraždy v ulici Morgue* od Poea).

Neffovy parodie na detektivku obsahují všechny z uvedených motivů, za nejpříznačnější považují kromě motivů záhady, výkonu a průvodce motiv náhody. Neffovým protagonistům z detektivek proti všem pravidlům přeje štěstěna, sice ne vždy, ale v každém případě je štěstí a náhoda dovedou k úspěšnému vyřešení případu (což zrovna neodpovídá pravidlům klasických detektivek – v nich je detektivova úspěšnost podmíněna jeho intelektem a dovednostmi). Společnicemi obou hlavních postav z Neffových detektivek jsou ženské hrdinky Naďa a Bábuška, které však pozbývají vlastnosti typického „watsona“, tedy prostoduchosti, naivity či submisivní role, naopak se bez jejich pomoci a bystrosti nemohou hlavní hrdinové obejít). S odlišným „průvodcem“ se setkáváme v *Papírovém panoptiku* – Ibrahimovým věrným společníkem je v tomto případě pes.

Pojetí detektivního žánru Františka Langera

František Langer si ve svém článku *Proč se u nás nepiší detektivky?* z roku 1926 oproti Čapkově charakteristice detektivního žánru a jeho základních motivů všímá neochoty a neschopnosti tehdejších českých autorů psát české detektivky, což považuje za jeden z důvodů absence českých detektivek na tuzemském trhu. V první části článku Langer definuje, jakými znaky se vyznačují detektivky a jejich autoři, a upozorňuje, že detektivkami míní jen „*praobyčejné detektivky knihkupeckého trhu*“, nezařazuje sem proto „*cliftonky, nickcarterky či umělecká literární díla typu Poeových nebo Chestertonových povídek*“.³⁵

Zatímco Karel Čapek v *Holmesianě* klade důraz na čtenářovy sklony k zločinu a spravedlnosti, Langer považuje za klíčové jádro detektivky epičnost, naopak popis, lyričnost či psychologická charakteristika postav mají být podle jeho názoru v detektivce upozaděny. Autor detektivek by se měl podle Langera vyznačovat předvídavostí, intelektem, schopností vyjadřovat se dramaticky (ne epicky), umět naplánovat dopředu strukturu detektivního příběhu a nakonec předpokládat u čtenáře duchapřítomnost a nepovažovat jej za hlupáka.

Langer se v článku několikrát podivuje nad tím, co je tak složitého na vytvoření detektivky. Dodává, že v současnosti (tj. ve dvacátých letech 20. století) existuje tolik „*receptů na děláni detektivek*“³⁶, a pokud příslušný autor oplývá výše uvedenými vlastnostmi

³⁵ LANGER, František. Proč se u nás nepiší detektivky? *Přítomnost*. 1926. Dostupné online z: https://pritomnost.cz/archiv/cz/1926/1926_14_1.pdf. [cit. 2023-12-23].

³⁶ Tamtéž, s. 1.

a dovednostmi, nebrání mu nic v tom, aby se pokusil detektivku napsat. Langer poukazuje na dosud trávající opovrhování detektivkou jako pokleslým literárním žánrem ve dvacátých letech 20. století, s čímž nesouhlasí a silně kritizuje některé spisovatele, nakladatele a zejména tehdejší produkci české literatury, jež se podle něj neprávem povyšuje nad detektivkami.

Langer je přesvědčen, že „*naši řemeslníci pracují jen nejlehčí a nejběžnější metodou, vyhýbají se vložit do své výroby jen tolik úsilí, kolik ho vkládají jimi opovrhovaní autoři do detektivek.*“³⁷ Vyčítá jim, že se ve svých románech nepokoušejí „*o žádné rébusy či vymyšlení*“, dokonce odvážně tvrdí, že „*kdyby se z jejich tučných románů vyškrtalo všecko nepodstatné, zbyly by z nich jen kalendářové povídky*“.³⁸ Langer podle mého názoru pravděpodobně naráží na realistické romány dvacátých let, jež tak silně kritizuje kvůli absenci epičnosti a plánování, své výtky završuje větou: „*Rádi se odvolávají na skutečnost,*“³⁹ což chápu jako velmi nápadnou narážku na realismus.

Pojetí detektivního žánru Karla Čapka (třicátá léta 20. stol.)

V úvaze *O detektivkách* z roku 1932 se Karel Čapek zabývá úplně jiným tématem než v *Holmesianě* či Langer v článku apelujícím na produkci českých detektivek – silně kritizuje tzv. romantické detektivky (neboli detektivky s romantickým námětem), jež nepovažuje za plnohodnotnou literaturu detektivního žánru, a schází mu v současné produkci detektivek ony klasické typu Sherlock Holmes. Nelíbí se mu přerod typického detektiva v milence, milostná zápletky podle něj nemá v detektivce, a obzvláště v případě hlavního hrdiny, tedy detektiva či vyšetřovatele, co dělat. Čapek poukazuje na tehdejší hojně používané klišé v detektivkách: detektiv/vyšetřovatel se zamiluje do „*dívky v nesnázích*“, kterou zachrání před hlavní zápornou postavou a po vyřešení případu se s ní ožení. Hlavnímu protagonistovi podle autora „*už (...) nestačí čiré řešení záhady, musí se nakonec oženit (...)*“⁴⁰

Čapek je obecně toho názoru, že ženské postavy do detektivky nepatří, a když už, tak pouze v roli oběti, v žádném případě se podle něj nesmí plést do vyšetřování či být jeho součástí, jinak vše komplikují a zanášejí do detektivky sentiment (nezapomeňme na dobovou podmíněnost, v dnešní době bychom tento Čapkův názor interpretovali jinak). Autor takový typ detektivek považuje spíše za romány pro ženy, neboť „*(...) spanilá čtenářka, ke které se*

³⁷ Tamtéž, s. 1–2.

³⁸ Tamtéž, s. 2.

³⁹ Tamtéž, s. 2.

⁴⁰ ČAPEK, Karel. *O detektivkách*. In: *O umění a kultuře III*. Praha: Československý spisovatel, 1986. Dostupné online z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/76/15/o_umeni_a_kulture_iii.pdf. [cit. 2023-12-23].

obracejí, není tak bezdeše napínána logickým a pozorovatelským postupem detektivovým, jako spíše dychtivým očekáváním, vyvázne-li detektivní hrdina ze šlamastiky...“⁴¹ Čapek se tak obává konce detektivky jako literárního žánru.

Rozumím jeho obavám a kritice, na druhou stranu nesouhlasím s názorem, že detektivky jsou pouze mužskou záležitostí (domnívám se, že tím Čapek myslel, že by v detektivkách měly dominovat mužské postavy, a ne to, že by ženy neměly číst detektivky): hlavní hrdinkou může být i žena, nemusí být vždy bezbrannou obětí. Výskyt ženských postav v detektivkách nemusí být nutně podmíněn milostným vztahem s detektivem/vyšetřovatelem. Názorným příkladem, že detektivem může být ženská hrdinka, je slečna Marplová z detektivek Agathy Christie (první díl s touto legendární postavou vydala autorka v originále již v roce 1930).

S podobným romantickým klišé, které Čapek tolik kritizuje, pracuje i Vladimír Neff – jeho hlavní protagonisté jsou sice zamilovaní, ale „jejich objekt zájmu“ není pasivní postavou či „dívkou v nesnázích“: ženské postavy se aktivně zapojují do vyšetřování a jsou rovnocennými partnery Ibrahima Skály a Petra Bolbeka (výjimkou je pouze *Papírové panoptikum*, viz v příslušné části mé práce). Autor tak toto klišé paroduje a své ženské postavy tímto gestem emancipuje, dokonce je mnohdy povyšuje nad hlavní mužské postavy, což velmi oceňuji. Autor své parodie na detektivku vydal až v letech 1933–1934, tedy až po publikování Čapkovy úvahy. Pokud vím, k Neffovým dílům se Karel Čapek nikdy přímo nevyjadřoval.

⁴¹ Tamtéž, s. 281.

Parodie v českých detektivkách dvacátých a třicátých let 20. století

S literárními parodiemi, jež zesměšňují zejména překladovou detektivní literaturu, se čtenáři mohli setkat již ve dvacátých letech 20. století, jak uvádějí v *Dějínách české detektivky* Jareš a Mandys. Například Jiří Mahen (pod pseudonymem Joe Smetana) vydal povídku *Rouletabille v Čechách* (1922) parodující Lerouxovu stejnojmennou literární postavu. František P. Vožický vydal v tomtéž roce sbírku povídek s příznačným názvem *Detektivní parodie* (1922).⁴² Mimochodem, příjmení Gastona Leroux a jméno jeho legendární literární postavy Rouletabille jsou okrajově zmíněna jak v Neffových *Nesnázích Ibrahima Skály*, tak i v *Papírovém panoptiku*. Podle Jareše a Mandyse se české detektivky od těch světových liší využitím ironie, parodie a obzvláště tím, že se zbavují autority tzv. Velkého detektiva typu Sherlock Holmes nebo Arsene Lupin.

V průběhu třicátých let 20. století se pohled na detektivní žánr značně zlepšil, detektivky už nebyly tolik považované za pokleslou či přímo brakovou literaturu a mezi soudobými čtenáři se stávaly čím dál populárnější. Mezi nejvydávanější české detektivky v tomto období patřily podle Jareše a Mandyse ty parodické – v letech 1933 až 1934 vydal Vladimír Neff čtyři detektivky proti všem pravidlům (*Nesnáze Ibrahima Skály*, *Papírové panoptikum*, *Temperament Petra Bolbeka* a *Lidé v tógách*). Dvojice autorů Vlastimil Rada a Jaroslav Žák v roce 1933 společně vydala román *Z tajností žižkovského podsvětí*, v němž parodují například články z novin či gangsterské romány, obzvláště typické postavy z gangsterek a detektivek v kontrastu se zvoleným fikčním světem – děj se odehrává na pražském Žižkově.⁴³ Volná série povídek *Léon Clifton žije!* z roku 1937, pravděpodobně od Františka Vlčka a Otakara Šetky, paroduje stejnojmennou legendární postavu detektiva, jenž jako zmrtvýchvstalý zažívá neuvěřitelně bizarní dobrodružství – čtenářům mohou některé z povídek silně připomínat české filmy od Jiřího Brdečky, což, jak uvádějí Mandys a Jareš, není náhodou: Jiří Brdečka sám uvedl, že „se tyto parodie staly jeho zdrojem inspirace pro knihu *Limonádový Joe a při psaní scénáře snímku Adéla ještě nevečeřela*“.⁴⁴

⁴² JAREŠ, M. a P. MANDYS. *Dějiny české detektivky*, s. 60.

⁴³ Tamtéž, s. 141.

⁴⁴ Tamtéž, s. 142.

Neffovy parodie na detektivku

Ve třicátých letech 20. století Vladimír Neff publikoval několik svých raných děl. Časopisecky mu vyšla prvotina *Sáša* (1933–1934) a knižně čtyři parodie na detektivku *Nesnáze Ibrahima Skály* (1933), *Papírové panoptikum* (1934), *Temperament Petra Bolbeka* (1934) a *Lidé v tógách* (1934). O tzv. parodiích na detektivku se Bohuslav Hoffmann zmiňuje jako o „*knihách, jež kritizují měšťanskou morálku*“,⁴⁵ Michal Jareš však s tímto tvrzením nesouhlasí, podle něj bylo primárním cílem autora pobavit čtenáře, s čímž naprosto souhlasím, tím ale Jareš kritiku z Neffových parodií nevyklučuje (v autorových parodiích na detektivku se nejčastěji kriticky vyjadřuje vypravěč, ať už prostřednictvím parodie, nebo ironie).

Prvky grotesky a parodie lze nalézt kromě výše zmíněných děl též v Neffově ranější i pozdější tvorbě.⁴⁶ Jako raná díla Hoffmann uvádí *Omyl růžového stařečka a jiné pohádky pro malé i velké* (1937) a satiru *Vyhnání z ráje* (1939), za pozdější tvorbu považuje Neffův román *Roucho pana de Balzac* (1981). Grotesku autor dále uplatňuje v *Trampotách pana Humbla* (1967) a parodii zase v historicko-fantastické trilogii *Petr Kukaň z Kukaně*.⁴⁷

Hoffmann následně poznamenává, že ve většině děl z druhé čtvrtiny třicátých let 20. století (*Nesnáze Ibrahima Skály*, *Papírové panoptikum*, *Temperament Petra Bolbeka*, *Lidé v tógách*, *Poslední drožkář*) se autor zabývá dvěma literárními žánry, jež bývaly do té doby považovány za pokleslou literaturu, a to detektivkami a dobrodružnými romány. V doslovu *Papírového panoptika* autor reaguje na tehdejší produkci detektivek ze zahraničí, kritizuje jejich šablonovitost a nekvalitní překlad do českého jazyka. Proti brakové literatuře bojuje na začátku třicátých let vydáním tzv. detektivek proti všem pravidlům (Neffovým bojem se podrobněji zabývá v části *Papírové panoptikum*).

V těchto románech autor paroduje zejména senzační detektivky a thrillery, sociální tematikou se zabývá spíše okrajově, zmiňuje se například o sociálním postavení, válce, nespravedlnosti, chování policie a senzacechtivosti médií.⁴⁸ Autor „*v těchto parodiích zachoval řadu podstatných stylových znaků thrillerů, zejména kompozičních postupů a jazykových prostředků, ale pracoval s nimi tak, aby je vystavil posměchu, aby je zkarikoval. Jeho thrillery tak neměly v první řadě vzrušovat a budit hrůzu, ale bavit.*“⁴⁹ Podle Hoffmanna

⁴⁵ JAREŠ, Michal. Umění parodie: ke stému výročí narození Vladimíra Neffa. *Tvar*. 2009. Dostupné online z: <http://old.itvar.cz/cz/2009/tvar-12-2009-140.html>. [cit. 2024-01-24].

⁴⁶ HOFFMANN, B. *Vladimír Neff*, s. 34.

⁴⁷ Tamtéž, s. 34.

⁴⁸ Tamtéž, s. 35, 36.

⁴⁹ Tamtéž, s. 36.

autor zesměšňuje hlavní hrdiny a záporné postavy prostřednictvím vypravěče, dalších postav nebo jejich umístěním do groteskních situací. Mandys a Jareš oproti němu v *Dějínách české detektivky* zdůrazňují jazykovou a fyzickou komiku postav, jež jsou předmětem autorovy parodie. Oba názory považuji za správné, prostředky parodie rozvádím podrobněji v částech o jednotlivých autorových románech.

Zatímco román *Nesnáze Ibrahima Skály* spočívá v představení hlavního hrdiny a zaměřuje se na pátrání po Nadině uneseném otci (Ibrahim se v tomto případě rozhodne dobrovolně pokračovat ve vyřešení záhady, neboť je okouzlen ústřední ženskou hrdinkou), v *Papírovém panoptiku* se Ibrahim k záhadě připlete bez vlastního přičinění, a to když náhodou vstoupí do knihkupectví (náhoda nemá podle pravidel v detektivkách co dělat, což autor ve svých parodiích na detektivní žánr opakovaně porušuje). Stává se tak její obětí, a i když zpočátku na tuto „hru“ přistoupí, po čase se do případu zamotá takovým způsobem, že ho to málem stálo rozum. Navíc oproti prvnímu dílu si musí poradit sám, jeho jediným společníkem je pes Teddy. Dopadení zloděje v románu *Temperament Petra Bolbeka* je pro ústřední dvojici zpočátku zábavnou aktivitou, když se ale hlavní hrdina svou vlastní nešikovností a výbušnou povahou dostane do problémů, jejich dobrodružství přestává být legrací.

Pro výše zmíněné parodie na detektivku je klíčový zejména napínavý děj (tj. kdo, co, proč a jak – kdo je pachatel, jak hlavní hrdina vyřeší záhadu...). Petr Bolbek a Ibrahim Skála nejsou detektivové ani policisté, právě postupy obou protagonistů – a hlavně jejich časté chyby a omyly, jichž se dopouštějí – při řešení záhad a pronásledování podezřelých autor zesměšňuje a uvádí své hrdiny do bizarních a groteskních situací. Podobně jako Velcí detektivové se Neffovi protagonisté vyznačují výstřední povahou, ale na rozdíl od nich (například v porovnání s Sherlockem Holmesem) neholdují drogám, nehrají na housle či nekouří z lulky. Ibrahim mluví k psovi Teddymu jako k člověku nebo se se smíchem plácá do stehů a poskakuje, když má radost. Petr zase s oblibou váže lidi do kozelce.

Autor porušuje pravidla detektivky například tím, že v žádných jeho parodiích se nevyskytuje vražda, výjimkou je smrt psa v *Papírovém panoptiku*. Opakovaně také nedodržuje několik příkázání z *Desatera pátera Knoxe* – jeho protagonisté se pokaždé připlou k záhadě úplnou náhodou, jen díky ní, štěstí a schopnosti „být ve správný čas na správném místě“ nakonec vše úspěšně vyřeší, přitom podle šestého pravidla „*k řešení nesmí detektivovi dopomoci náhoda, ani nesmí být veden nevysvětlitelnou intuicí.*“⁵⁰ V Neffových parodiích

⁵⁰ ŠKVORECKÝ, Josef. *Hříchy pro pátera Knoxe: detektivní divertimento*. Praha: Mladá fronta, 1991.

na detektivní žánr hlavní hrdinové v některých případech překračují i osmé pravidlo – „*detektiv nesmí odhalit žádnou stopu, aniž ji hned neodhalí také čtenáři*“⁵¹ – tím, že v okamžiku, kdy rozluští celou záhadu, nic neprozradí, a teprve po dopadení zločince odhalí, jak celý případ vyřešili. Autor často paroduje prostřednictvím intertextovosti kontrasty mezi fikcí a realitou, ať už tím, že poukazuje na rozpor mezi skutečným a fiktivním světem, nebo zesměšňuje typická kliše v detektivkách či v thrillerech (o tom se zmiňuji podrobněji v souvislosti s jednotlivými autorovými romány).

Pro Neffovy postavy je typický pocit osamělosti, odcizenosti nebo kritický postoj k maloměšťáckému životu, což částečně platí pro postavu Ibrahima Skály.⁵² Ibrahim se na začátku obou románů, v nichž figuruje (*Nesnáze Ibrahima Skály* a *Papírové panoptikum*), uzavírá před světem, nudí se a ztrácí chuť k životu. Jeho dvojník Petr Bolbek (*Temperament Petra Bolbeka*) však těmito pocity netrpí, protože na rozdíl od Ibrahima je mu Bábuška věrnou společnicí, a nemusí se navíc ucházet o její přízeň jako Ibrahim u Nadi. Petr Bolbek se ale kritice nevyhýbá, konkrétní příklady uvádím v části *Temperament Petra Bolbeka*.

Dovolím si však ne zcela souhlasit s Hoffmannovým názorem, že Ibrahim Skála je jednou z mála Neffových postav, jež „*nekritizuje měšťácké prostředí*“⁵³ – Ibrahim se snaží uniknout ze svého stereotypního a nudného života zbohatlíka a zažít dobrodružství. Tento jeho „romantický útěk“ osobně považuji za určitý vzdor vůči měšťáckému životu.

Nesnáze Ibrahima Skály

Nesnáze Ibrahima Skály (1933) jsou prvním z románů, v nichž autor paroduje detektivky a thrillery, což naznačuje i podnázev *detektivka proti všem pravidlům* (totožný podnázev najdeme i u *Papírového panoptika*). K parodii a dalším jazykovým prostředkům se dostanu později. Román se odehrává v Praze v roce 1932 po dobu jednoho týdne, kdy se hlavní hrdina Ibrahim Skála zapojí do pátrání po Nadině zmizelém otci. S Nadí se seznámí úplnou náhodou: Ibrahim ji nejprve považuje za podvodnici, kvůli níž se z neznámých důvodů zapletl do záhadné situace (někdo mu z bytu ukradl nábytek a ještě téže noci se k němu pokusí vloupat zloděj). Autor si za hlavní postavu zvolil Ibrahima Skálu, jenž podle Jareše a Mandyse zastupuje tehdejší „*pražskou zlatou mládež*“⁵⁴ – může si dělat, co chce, má příliš mnoho

⁵¹ Tamtéž, s. 9.

⁵² HOFFMANN, B. *Vladimír Neff*, s. 18.

⁵³ Tamtéž, s. 18.

⁵⁴ JAREŠ, M. a P. MANDYS. *Dějiny české detektivky*, s. 140.

volného času a většinu dní promrhá. Autor v *Nesnázích Ibrahima Skály* úmyslně porušuje pravidla detektivky tím, že jeho hlavní postava není detektivem ani policistou a že v žádném z jeho detektivních románů, které paroduje, nezemře jediná postava (výjimkou je pes Teddy v *Papírovém panoptiku*). Ibrahim je spíše uzavřený a straní se přátel.

Na rozdíl od obyčejných lidí nemusí hlavní hrdina díky dědictví po zesnulém otci pracovat, jeho jedinou povinností je starat se o tři domy, jež pronajímá. Za svůj život nic nedokázal, nedostudoval (u ničeho dlouho nevydrží) a většinu dne tráví vysedáváním v kavárně. Jak vypravěč na začátku příběhu vtipně poznamenává: „(...) *kdyby Ibrahim úspěšně dostudoval, bylo by o jedmu špatnou detektivku na světě míš.*“⁵⁵ Autor tímto komentářem autorského vypravěče upozorňuje prostřednictvím literární hry na smyšlenost příběhu a zároveň se smyslem pro humor přirovnává svůj román k „špatným detektivkám“.

Hlavní hrdina touží po nějaké změně, po dobrodružství, jež zažene jeho nudu, a to se mu jednou nečekaně splní: v kavárně ho osloví krásná „dívka v nesnázích“ (autor zde paroduje typické kliše thrillerů či detektivek, v nichž vystupují krásné a mladé dívky, které se ocitají v nesnázích), jež ho z neznámého důvodu unese autem a vyhodí na periferii Prahy. Když se Ibrahim večer vrátí domů, zjistí, že mu někdo vyměnil původní nábytek. Jeho následná reakce je až absurdní: začne se zplna hrdla smát, je šťastný, že se konečně v jeho životě něco děje a že před ním stojí záhada, kterou musí vyřešit. Pro Ibrahima jsou dobrodružství a rvačky zdrojem zábavy, vyznačuje se odvahou a neústupností, do všeho se hrne po hlavě, aniž by přemýšlel nad důsledky. Dokáže být také velmi obětavý – do Nadi se vášnivě zamiluje, je ochotný pro ni udělat cokoli, ať už obětovat svůj život nebo se vystavit nebezpečí či ponížení, jež trpce snáší.

Ibrahimův vzhled dokonale odpovídá jeho povaze – svou vysokou a ohromnou postavou připomíná boxera, má obrovské ruce, ideální na zasazování ran nepřítelům do obličeje. Vymyká se tak typickému vzhledu některých Velkých detektivů, například ve srovnání s Sherlockem Holmesem, který má sice vysokou, ale hubenou postavu a výrazné lící kosti. Ibrahim se stejně jako jeho zesnulý otec vyznačuje tvrdohlavostí (zejména když je odhodlaný vyřešit záhadu) a nejdříve jedná, teprve potom přemýšlí, což bývá častou příčinou jeho problémů. Svou zbrklostí, horlivostí a hloupostí se dostává do nesnází a je zesměšněn, autor paroduje Ibrahimovy negativní vlastnosti v kontrastu s vlastnostmi detektivů z klasických detektivek, kteří dávají přednost dedukci a klidnému rozvažování (nejprve přemýšlejí, teprve potom jednájí).

⁵⁵ NEFF, Vladimír. *Nesnáze Ibrahima Skály: detektivka proti všem pravidlům*. Praha: A. Neubert, 1933.

Za zásadní považují Ibrahimův proslov, v němž se pateticky a zároveň s upřímností svěřuje Nadě: „*Já jsem také dostal morální pohlavek, Nadě. Je to ten groteskní neúspěch (...) a groteskní situace, ve které mne vidíte. Ublížil jsem si tím ve vašich očích, stojím před vámi zhanobený a poplivaný, já, který bych chtěl před vámi stát veliký a vítězný. (...) Jsem muž, který chce zvítězit a zvítězí.*“⁵⁶ Ibrahim zde trefně poukazuje na groteskní situace, v nichž je opakovaně ponižován. Sice se nesčetněkrát dopouští chyb a zesměšňuje se, ale dokáže i překvapit – když se připlete k záhadě, dostává se do problémů, ale zpravidla těsně před koncem zápletky mu najednou vše dojde a záhadu rozluští. Nejvíce obdivu za svůj úspěch sklízí od Nadi, hlavní hrdina tak získá její srdce.

Nezastupitelnou roli v Ibrahimově životě hrají náhoda a štěstí – jen díky náhodě se hlavní hrdina stane součástí záhady a zažije dobrodružství, jen díky štěstí a náhodě vše nakonec úspěšně vyřeší a vymaní se z potíží. To ale neodpovídá ani klasickým detektivkám (náhoda a štěstí nemají kupř. v příbězích Sherlocka Holmese co dělat), natož pravidlům pátera Knoxe, autor tak porušuje šesté přikázání (viz předchozí část).

Ibrahim se většinou inspiruje fiktivními detektivy (Lupin, Rouletabille, otec Brown), s nimiž se často srovnává, když usilovně přemýšlí. Autor využívá intertextovosti (aluze) a srovnává tak fiktivní detektivy s postavou Ibrahima. Hlavní hrdina se pokouší uvažovat jako pravý detektiv – příkladem může být scéna, kdy unášený Ibrahim logicky a za použití argumentů a vylučovací metody přemýšlí nad možnými důvody únosu nebo když si sestavuje seznam klíčových otázek, na něž hledá odpověď. Ale to by nebyl Ibrahim, kdyby si na zapomenutou kapsu na podlaze, v níž najde záhadný vzkaz, nevzpomněl až druhý den. Když mu Nadě později prozradí, že vzkaz není šifrovaný, ale psaný ve francouzštině, propadne skepsi a přirovnává se k donu Quijotovi (Ibrahim pravděpodobně naráží na frazém „bojovat s větrnými mlýny“, opět se jedná o intertextovost a literární hru). Ibrahimova snaha napodobit fiktivní detektivní postavy je zesměšněna, právě neúspěšným pátráním hlavního hrdiny autor paroduje s použitím ironie a humoru detektivní žánr.

Ibrahim podle mého názoru zobrazuje sen každého obyčejného člověka, zejména měšťáka ve třicátých letech 20. století: zažít dobrodružství jako v románu, získat srdce krásné, mladé a bohaté dívky a zahrát si na detektiva, jenž úspěšně vyřeší záhadu a odhalí pachatele – toho všeho hlavní hrdina dosáhne, a nejen jednou. Svými omyly, trapasy a romantickou touhou vymanit se z nudného, stereotypního života a zažít dobrodružství a lásku, mi připomíná postavu výše zmíněného dona Quijota. Je pravděpodobné, že se jedná o autorův záměr (nebo

⁵⁶ Tamtéž, s. 102.

jen o pokus o vtip) a svého protagonistu přirovnává právě k této ikonické fiktivní postavě – Ibrahim svým způsobem uniká před skutečným světem do prostředí detektivních a dobrodružných románů, touží vyřešit záhadu bez pomoci policie a okouzlit tím Naďu.

Pro autora jsou typické groteska a aluze – vypravěč se často zmiňuje o Ibrahimových znalostech triků z filmových a knižních detektivek. Dalším příkladem aluze je název lukostřeleckého klubu, jehož je Naďa členkou: Luk královny Dorotky. Autor tím zřejmě naráží na Vladislava Vančuru nebo na jeho stejnojmenný povídkový soubor vydaný v roce 1932. Povšimněme si, že Neffův a Vančurův styl vykazuje značnou podobnost: Vančura ve svých prózách s oblibou kombinuje knižní a archaické výrazy s hovorovou češtinou, dále je pro něj typické dominantní postavení vypravěče, užití nadsázky, parodie, humoru a zejména ironie. Autor z tropů nejvíce využívá ironii a hyperbolu, z figur převážně gradaci. Dále hojně používá anglické výrazy a archaismy, které mohou obzvláště v pásmu řeči postav působit jako kontrastní prostředky (k tomu se dostanu později). Gradaci a nadsázku autor využívá k zdůraznění závažnosti nebo v případě výčtů – příkladem může být vypravěčův postupný výčet omylů Ibrahimova otce nebo humorně pojaté názvy kapitol (kupř. *Záležitosti se poněkud komplikují*, po níž následuje *Záležitosti se komplikují ještě více* a nakonec *Záležitosti nemohou nikdy být tak komplikované, aby nemohly být ještě komplikovanější*). Výše zmíněné prostředky, konkrétně gradace, hyperbola, groteska a aluze jsou pro parodii charakteristické.

Mluva hlavních a vedlejších postav je velmi pestrá: pro postavy z nižších vrstev je typický nespisovný jazyk, zejména obecná čeština (domovnice paní Škapulířová, hospodyně Marie, šofér Franci, zahradník Motlík), zatímco postavy z vyšších kruhů se vyjadřují vznešeným, spisovným a vytříbeným jazykem (výjimkou je Nadin snoubenec francouzského původu Rikitiki, který nemluví dobře česky). Kvůli ozvláštňení a zřejmě i humoru (obzvláště v případě Rikitikiho) některé postavy užívají ve svých projevech kromě češtiny i cizí jazyk – Džimučka s oblibou mluví napůl anglicky a napůl česky, stejně jako Rikitiki často promluví svým mateřským jazykem a česky zároveň („*It's possible. To je možné.*“).⁵⁷ Zatímco pro Džimučku je charakteristickým znamením angličtina, pro Rikitikiho je to špatná čeština, jež ho má zesměšnit, a francouzština, v níž většinou sprostě nadává. Důvodem, proč Džimučka mluví česky i anglicky zároveň, může být buď autorova snaha přeložit čtenářům anglické pasáže do češtiny, nebo karikatura postavy. Naďa zase pokaždé zdraví své známé anglickým „*Helou!*“ místo „*Ahoj!*“, „*Haló!*“ nebo „*Hej!*“ Za pozoruhodné (a poněkud bizarní) postavy považují trojici zločinců spolupracujících s Rikitikim a jejich vyjadřování, jež je přímým

⁵⁷ Tamtéž, s. 98.

kontrastem mezi padouchy: elegantní dívka Dode se vyjadřuje velmi hrubě, až sprostě, kdežto slušný Mikšíček mluví pouze spisovně a vznešeným jazykem, přestože je zápornou postavou. Odlišná mluva jednotlivých zločinců je jedním z prostředků parodie, kterou autor umocňuje výše zmíněným kontrastem.

Autor s oblibou používá přezdívky, jména a přívlastky, prostřednictvím nichž zesměšňuje, karikuje, ozvláštňuje nebo charakterizuje jednotlivé postavy – například jména Džimučka a Rikitiki znějí spíše jako přezdívky, možná se ale jedná o literární hru. Je také pravděpodobné, že tato jména patří mezi tzv. zvukově neobvyklá jména, jež poukazují na svou smyšlenost a karikují postavu.⁵⁸ Vypravěč v *Nesnázích Ibrahima Skály* některé obyvatele městečka Rychlebova posměšně označuje za „proroka s plnovousem“, „čtenáře Pitigrilliho“ nebo „muže se sýrem místo hlavy“, Nad’a zase přezdívá svému otci Puk a Ibrahima oslovuje zásadně Bobe. Bob je křestní jméno cizího původu, navíc jde o jedno z typických jmen hlavních hrdinů dobrodružných či detektivních románů – jména typu Jack, John, Bob, James, Joe, ad. patří podle mého názoru k těm nejvíce užívaným. Autor toto literární a filmové klišé ve svých detektivkách proti všem pravidlům paroduje, často vtipně kombinuje cizí jména s českými či smyšlenými, viz Ibrahim–Bob, Benedek–Hugo, Rikitiki, Džimučka, Nad’a Bondyová ad. Podle mého názoru autor trefně naráží na dobový trend z dvacátých a třicátých let 20. století, kdy autoři českých detektivek dávali přednost cize znějícím jménům, a zároveň paroduje zahraniční detektivky tím, že své postavy většinou pojmenovává exotickými jmény, přestože pocházejí z českého prostředí.

Autorský vypravěč ani zdaleka neskryvá své nesympatie k Rikitikimu a označuje ho za cynika, hranatce nebo hranatého muže, v tomto úryvku prostřednictvím hyperbolizace „zasypává“ postavu všemožnými nadávkami (podobně se chová i k Benedekovi, nepříteli hlavní postavy, viz *Papírové panoptikum*): „*Chtěl jsem představití Rikitikiho jako panáka svrchovaně nesympatického a doufám, že se mi to podařilo. (...) Nuže tento (...) plytký, podlý břídil a duchametný pacynik – už opravdu nevím, jakých silnějších výrazů bych užil, abych jej eventuelnímu čtenáři náležitě znechutil...*“⁵⁹ Jak vyplývá z uvedeného úryvku, autor paroduje jeden z typických znaků populárního čtiva, a to jednoznačnost postav, tzn., že nesympatická postava se automaticky stává zápornou postavou (zejména pokud tak působí na hlavního hrdinu – například výše zmíněný Rikitiki, dále Benedek z *Papírového panoptika* či slečna Fráčková z *Temperamentu Petra Bolbeka*, o posledních dvou postavách se podrobněji zmíním

⁵⁸ HODROVÁ, D. a kol. *...na okraji chaosu...*, s. 612.

⁵⁹ NEFF, V. *Nesnáze Ibrahima Skály*, s. 140, 141.

až v dalších částech). Autor pojmenovává své postavy běžnými, obvyklými jmény (Marie, Motlíkovi, paní Škapulířová, Fořt, Naďa), ale především podivnými, až bizarními jmény, jež v některých případech mohou působit exoticky či smyšleně (Džimučka, Rikitiki, Kňub, Dode), druhým možným důvodem je autorovo vtipné poukázání na užívání cizích jmen pro postavy z českého detektivního románu nebo z románu odehrávajícího se v českém prostředí.

Vypravěč klade větší důraz na vnitřní charakteristiku postav, protože považuje za důležitější zprostředkovávat povahu, vlastnosti a vnitřní svět postav. Vnější charakteristikou se zpravidla zabývá až v průběhu děje, zmiňuje ji jen mimochodem, proto se čtenáři teprve v polovině románu dozvídají, že Ibrahim má černé vlasy a oči, a dokonce i neobvyklé poznávací znamení typické pro detektivky a thrillery: mateřské znaménko nad pravým obočím. Vypravěč občas vystupuje jako personální, často se střídá s autorským vypravěčem, který se projevuje mnohem výrazněji (tj. zasahuje do děje) a je pro autora typický: vyjadřuje své názory, komentuje děj a chování postav (například Ibrahimovu hloupost), oslovuje a upozorňuje čtenáře, kritizuje a ponižuje některé postavy, distancuje se od nich nebo předvídá či prozrazuje dopředu děj.

Řeč vypravěče i postav je různorodá, obě jsou zesměšňovány, vypravěč se často vyjadřuje ironicky („*Kdo se nezajímá o vědecké luštění šifrovaných dopisů, necht' přímo přeskočí ke konci kapitoly, kde najde brilantní výsledek Ibrahimových snah.*“).⁶⁰ V několika případech se vyjadřuje i v první osobě plurálu, a to v případě, kdy se autorský vypravěč identifikuje (nebo naopak nesouhlasí) s názory či myšlenkami konkrétní postavy nebo fiktivního adresáta. Vypravěč občas naráží na pravidla detektivky, která porušuje, paroduje nebo přetváří – například v jedné scéně se ohrazuje vůči nerealizovatelnému poslouchání klíčovou dírkou (většinou je zalepená nebo je v ní ucpaný klíč) nebo se podřizuje pravidlu napínavé četby tím, že ve vypjatých situacích vyvolává ve čtenářích a v samotných postavách pocity vzrušení, napětí a pocit nekonečného plynutí času.

Snad nejvýrazněji se vypravěč projevuje v kapitole, v níž Ibrahim luští domnělý šifrovaný vzkaz. Vypravěč svými výroky poukazuje na literární hru, vyjadřuje své rozpaky a pocity trapnosti nad Ibrahimovým uvažováním, ohrazuje se vůči němu a předem prozrazuje, že obsah dopisu je hloupý a Ibrahimovo počínání taktéž: „*A vůbec, já za hloupost svého hrdiny nemůžu.*“⁶¹ Pravidla detektivky autor porušuje nejen prostřednictvím vypravěče a jeho

⁶⁰ Tamtéž, s. 34.

⁶¹ Tamtéž, s. 37.

komentářů, ale i jednáním postav, například Rikitiki se bez okolků ke všemu přiznává, a dokonce řekne přímo do očí své snoubence, že jí unesl otce.

Za další charakteristický prvek detektivky považuji vztah mezi ústřední dvojicí: zatímco Naďa se vyznačuje svou bystrostí a intelektem, Ibrahim spíše svými svaly a odhodlanou obětavostí. To ale neznamená, že by Ibrahim nepřemýšlel vůbec, jinak by záhadu nikdy nerozluštil – svou chytrostí a vynalézavostí vždy překvapí, protože by tyto vlastnosti žádná z postav od něj neočekávala. Proto se domnívám, že lze u obou, obzvláště v případě Nadi, nalézt podobné charakteristické znaky Sherlocka Holmese a doktora Watsona. Tytéž vlastnosti má i dvojice Petr Bolbek a Bábuška v románu *Temperament Petra Bolbeka*, k němuž se dostanu později. Podobnost se Sherlockem Holmesem (tj. aluze) se v obou dílech s Ibrahimem Skálou několikrát opakuje, a to když hlavní hrdina usilovně přemýšlí, sedí a kouří z dýmky nebo když se v jedoucím autě „*odváží otevřít kufr auta, v němž se schovává, a uvažuje o tom, že by si zapálil lulku, jak činí zářiví hrdinové z knih, kteří jsou schopni s naprostým klidem kouřit dýmku, zatímco visí za nohu na poloutrženém okapu mrakodrapu a jsou ostřelováni kulometem gangsterů.*“⁶² Autorský vypravěč v tomto úryvku poukazuje prostřednictvím parodie a ironie na „nadlidské“ schopnosti detektivů z thrillerů či detektivek.

Prvků parodie detektivního žánru nalezneme v Neffově detektivce proti všem pravidlům nespočet, z příkladů lze uvést výše zmíněný vzkaz ve francouzštině, nad jehož luštěním stráví Ibrahim celý den, protože se domnívá, že jde o šifrovaný dopis (nezná francouzštinu, přestože léta studoval na vysoké škole), dále sledování Nadi – Ibrahim si poprvé uvědomí, že pronásledování není ve skutečnosti tak jednoduché, jako se zdá ve filmech, navíc se zpotí, čímž vypravěč upozorňuje prostřednictvím intertextovosti na rozdíly mezi realitou a fikčním světem detektivek, hlavní postavu tím navíc „polidšťuje“ a nedělá z něj „detektiva-nadčlověka“, na rozdíl od většiny autorů detektivek. Typickým motivem kromě „zašifrovaného vzkazu“ a pronásledování je i maskování: Ibrahim se převlékne za bývalého ruského generála, kvůli pocení a letnímu počasí se mu ale make-up na obličeji rozpatlá, čímž se před Naďou zesměšní (taková nepříjemná situace by se detektivovi z klasických detektivek nemohla jen tak stát). Úsměvně působí postava zmateného zahradníka Motlíka, jehož Ibrahim a Naďa podezřívají, že má se zmizením Nadina otce něco společného, autor tak zřejmě naráží na hojně používané klišé v detektivkách: „vrah je zahradník“. Humorný je i Ibrahimův pokus o vyslýchání zahradníka, hraje si na „zlého policajta“, zatímco Naďa potřebné informace jednoduše získá od zahradníkovy manželky. Toto však není jediný případ, kdy se hlavní hrdina

⁶² Tamtéž, s. 113.

vydává za někoho jiného – aby získal na svou stranu šoféra, vymyslí si, že je „*tajným agentem pro potírání lichvy obchodující s bílým masem*“,⁶³ což nápadně připomíná frázi z brakových detektivek.

Za parodii thrillerů považují absurdní scénu odehrávající se na začátku příběhu, kdy se unesený hlavní hrdina zachová jako gentleman a nepokouší se vypáčit násilím informace od neznámé dívky, která později na něho vytasí zbraň. Dalším příkladem je scéna s holičem, v níž vypravěč Ibrahimovo říznutí břitvou při holení dramaticky komentuje jako prolítí krve, nebo Ibrahimova frustrace nad tím, že prožil klidnou noc bez dobrodružství – „*nebyl přepaden, oloupen ani zavražděn*.“⁶⁴ V Neffově románu lze nalézt i prvky sci-fi, a to omylem vynalezený typ třaskaviny, který by mohl být zneužit jako válečná zbraň. Mezi parodickými prvky thrillerů dominují opakující se únosy a rvačky, dále Rikitikův výhrůžný dopis nebo scéna, v níž Ibrahim s Nad'ou naleznou v otcově skříni zakrvácené šaty.

Autor kromě parodie a humoru využívá hojně i grotesky, obzvláště v případě hlavního hrdiny: když se Ibrahim pokouší potmě v hotelovém pokoji svázat Rikitikiho, porazí nejen stolek, ale na cestě zpátky zakopne o džbán a s Rikitikim spadne na zem, což vypravěč následně vtípně komentuje (dokonce rýmovaně) takto: „*Zákon zní, že kdo chce v tichu dopustit se ve tmách hříchu, jistě něco porazí, dřív než k cíli dorazí*.“⁶⁵ Za typickou groteskní situaci považují scénu, kdy promoklého a špinavého Ibrahima pocáká auto blátem, hlavní hrdina zůstane ležet na zablácené zemi a v naprostém zoufalství pláče vzteky. Z humorných situací a užitých jazykových prostředků se chci dále zmínit o scéně, v níž Ibrahim vsune nohu mezi dveře, jak se naučil v biografu, aby mu paní domácí, která ho nepoznala, nezavřela dveře před nosem, přivření nohy mezi dveřmi mu ale způsobí takovou bolest, že začne sténat, a teprve díky tomu ho paní Škapulířová pozná po hlase.⁶⁶ Tyto výše uvedené případy poukazují na to, že se vymykají pravidlům klasických detektivek (které se většinou vyznačují svou vážností), v nichž by k takovému zesměšnění (nebo přímo ponižování) hlavního hrdiny jen tak nedošlo. Dalším příkladem je vypravěčova vtípná narážka na pohádkový žánr: „*... auto přešlo sedmero kopců, sedmero řek a sedmero slepic*.“⁶⁷

Důležitý je i doslov připojený za poslední kapitolu, v němž autorský vypravěč odhaluje, jak sepsal celý příběh podle zážitků přítele Ibrahima.⁶⁸ Vypravěč v ich-formě vede dialog

⁶³ Tamtéž, s. 107.

⁶⁴ Tamtéž, s. 39.

⁶⁵ Tamtéž, s. 128.

⁶⁶ Tamtéž, s. 20.

⁶⁷ Tamtéž, s. 13.

⁶⁸ Doslov obsahuje pouze první vydání, nikoliv druhé vydání z roku 1941 – viz NEFF, Vladimír. *Nesnáze Ibrahima Skály*. 2. vydání. Praha: Kvádr, 1941.

s rozzuřeným Ibrahimem, který mu vytýká zveřejnění jeho soukromého dobrodružství. V tomto absurdním rozhovoru vypravěč dokonce předem prozrazuje pokračování osudu hlavního hrdiny: ve druhém díle se popere s Benedekem a zaplete se do záhady Papírového panoptika. Autor zde opět využívá literární hry: pokouší se přesvědčit čtenáře, že příběh je skutečný (včetně Ibrahima Skály samotného), u doslovu v *Papírovém panoptiku* je tomu ale jinak – autorský vypravěč vystupuje jako autor díla, loučí se s postavou Ibrahima a následně se vyjadřuje k soudobé situaci českých detektivek.

Papírové panoptikum

Papírové panoptikum (1934) je volným pokračováním románu *Nesnáze Ibrahima Skály*. Děj se odehrává v roce 1933 a stejně jako v předchozím díle se setkáváme s hlavním hrdinou Ibrahimem Skálou a Nad'ou, jež ohrožuje nová trojice zločinců v čele s Ibrahimovým arcinepřítelem Hugem Benedekem. Název románu je odvozen ze stejnojmenného místa nalezu tajemného plánu, kvůli němuž se celý příběh odehrává. Není překvapením, že nebyť Ibrahimovy nešikovnosti, plánek by se nikdy nenašel. Místnost zvaná Papírové Panoptikum⁶⁹ se nachází v domě významného českého fiktivního autora detektivních románů Leo Breyera, v ní uchovává všechny své dokumenty. Příběh se odehrává zejména v Praze a ve fiktivním Pechanově.

Záhady hlavní postavu doslova pronásledují – Ibrahim se stejně jako čtenáři do případu zamotává a ničemu nerozumí, přibýváním záhadných situací se děj čím dál více stupňuje a udržuje čtenáře v neustálém napětí. Gradu je nejen děj a záhady, ale i Ibrahimovo zmatení – po jednom obzvlášť bizarním únosu a následném souboji Ibrahimův pohár trpělivosti přeteče a vzdává se, přestože nikdy před ničím neustupuje. Rozhodne se obrátit na policii a celou záhadu přenechat jí. Jak je ale pro Neffovy parodie na detektivku typické, policie mu neuvěří a považuje Ibrahima za blázna. Vrcholem všeho je námitka komisaře Hirše, který na Ibrahimovo vyprávění reaguje kromě nadávek poznámkou, že „*zavírat lidi do skříní je omezování osobní svobody*“.⁷⁰ Celá zápletka i následné rozuzlení působí chaotičtější než v prvním díle. Příběh začíná rozhovorem mezi Ibrahimem a jeho obávanou hospodyní Marií, jež na něj naléhá, že by se měl konečně oženit a přestat vyvádět hlouposti. Ibrahim je stále zamilovaný do Nadi, ta ho ale ignoruje. A stejně jako v prvním díle na hlavního hrdinu

⁶⁹ Pokud se autor v *Papírovém panoptiku* zmiňuje o místnosti (a ne o samotné záhadě), označuje celý její název velkými počátečními písmeny.

⁷⁰ NEFF, Vladimír. *Papírové panoptikum: detektivka proti všem pravidlům*. Praha: A. Neubert, 1934.

opět padne nuda a zatouží po dobrodružství, aby znovu získal Nadinu lásku. Autor dokonce naráží na Ibrahimovo duševní rozpoložení tímto věnováním: „*Všem lidem propadlým dlouhé chvíli, v upřímné snaze ji na chvíli rozehnat, věnuje autor.*“⁷¹

Oproti prvnímu dílu se několik postav v průběhu děje vyvíjí – Naděa si uvědomí, že Ibrahima ve skutečnosti miluje a vyčítá si, jak se k němu chovala. Benedek se po domnělé vraždě hlavního hrdiny zblázní, ale po vyřešení záhady se „nečekaně“ uzdraví a polepší, dokonce je pozván jako svědek na svatbu Ibrahima a Nadi (autor Benedekovým zázračně zlepšeným zdravotním stavem paroduje „nápravu“ záporné postavy na konci příběhu). Ibrahim nejen Nadě, ale i nám, čtenářům, dokáže, že není jen „*dobrým a prostým*“⁷² silákem, ale i úspěšným a neustále překvapujícím člověkem – zachrání Naděu, dopadne zločince a opět rozluští celou záhadu, přestože nemá „*mozek detektiva*“⁷³ (něco ho napadne jen nahodile, a ne vždy správně).

Za klíčový považují Ibrahimův monolog: „*(...) Chtěl jsem být jako ti druzí, (...) chtěl jsem ukázat, že něco umím a že tu nejsem proto, aby se mi ti druzí smáli. (...) Myslíš, že ta celá motanice, že všechny ty věci (...) jsou něco jiného než výsměch? (...) Ale já nejsem šašek, Teddy, já beru všechno hrozně vážně a dovedu milovat tak vytrvale a beznadějně... Legraci si ze mne dělali, (...) z mého údivu a nechápavosti.*“⁷⁴ Hlavní hrdina si uvědomí, jak na něj pohlíží okolí, ba celý svět (včetně čtenářů – v Ibrahimově vnitřním monologu je patrná literární hra, viz poslední věta úryvku), a rozhodne se porušit pravidla tím, že se s rezignací obrátí na pomoc policie.

Postavy mluví spisovným i nespisovným jazykem podle sociálního postavení a původu, postavy z nižší vrstvy společnosti se vyjadřují hovorovou nebo obecnou češtinou a postavy z vyšší společnosti převážně vznešeným a spisovným jazykem. Některé z postav se nebrání vulgarismům (např. zloději, komisař Hirše). Stejně jako v prvním díle autor používá přezdívky a přívlastky charakterizující nebo zesměšňující dané postavy (Micinka, jezule, Fialový zupák, nalakovaná lady, plechová huba). Větší roli (oproti Nadině otci) má v tomto pokračování Nadina matka Džimučka, pro niž je charakteristické aristokratické chování a angličtina.

Vypravěč se často zmiňuje o protikladném vzhledu hlavního hrdiny a jeho nepřítele: zatímco Ibrahim je vypravěčem popisován jako vysoký, ramenatý mladý muž s tmavými vlasy a mohutnou postavou, Benedek má zženštilou, oválnou tvář a zlaté vlasy. Další významnou

⁷¹ Tamtéž, s. 5.

⁷² Tamtéž, s. 189.

⁷³ Tamtéž, s. 123.

⁷⁴ Tamtéž, s. 88, 89.

postavou je fiktivní spisovatel Leo Breyer, který je známý i v zahraničí, na něhož jsou skládány různé popěvky, verše či říkanky, které jsou součástí autorovy hry a prostředkem parodie: „*Na světě není frajera, který by neznal Breyera.*“⁷⁵ Autor si opět pohrává se jmény postav, místo běžných jmen používá u některých postav nezvyklá, podivná či cize znějící jména (Leo Breyer, Betty, Jerry, Benedek, Ibrahim, Džimučka).

Stejně jako v *Nesnázích Ibrahima Skály* autor opět uplatňuje přirovnání, grotesku, aluzi a hlavně „*výrazy z literárních braků, jež pomocí nadsázky a gradace paroduje.*“⁷⁶ Z tropů a figur podle Hoffmanna dále dominuje ironie a zmíněná nadsázka a gradace jako prostředky parodie. Příběh *Papírového panoptika* je vypravován převážně z pohledu hlavní postavy, vyskytuje se zde personální vypravěč, výrazněji vystupuje autorský vypravěč (ve výjimečných případech v první osobě plurálu – viz předchozí část), který poměrně často zasahuje do děje tím, že komentuje, předvídá, vysvětluje, charakterizuje děj a jednání postav, uvažuje, vtipkuje, ironizuje nebo oslovuje čtenáře či samotnou hlavní postavu.

Řeč vypravěče není stylově odlišená od řeči postav, vyjadřuje se spisovně i nespisovně, dokonce používá vulgarismů na adresu Ibrahima („*On spí, blb.*“)⁷⁷ nebo si z něj dělá legraci (posmívá se Ibrahimovi, že se dal nacytat a pod zkratkou *dobrodr.* si představil slovo dobrodružství, přitom jde o pozici pásaře, jenž má za úkol psát pro Breyera dobrodružné scény). V jednom případě vypravěč dokonce radí Benedekovi, jak má jako „*zkušený zloděj*“⁷⁸ postupovat při vloupání do Ibrahimova bytu, aniž by spícího hlavního hrdinu probudil, opět se zde jedná o autorovu hru. Stejně jako v *Nesnázích Ibrahima Skály* převažují dialogy a monology postav a líčení děje nad popisem, jenž není příliš obsáhlý. Děj je upřednostňován, jak bývá pravidlem detektivky, před popisem a zaměřením se na vnitřní svět postav.

Vypravěč i samotné postavy narážejí na typické detektivní prvky, jež parodují: například vypravěč zmiňuje fiktivní detektivy a skládá na ně různé popěvky a říkanky. Nebo když Ibrahim pro samou horlivost zbytečně vyrazí dveře, aniž by si ověřil, zda nejsou odemčené (autor zbrklým chováním hlavního hrdiny paroduje klasické detektivky – v nich by se taková nepřijemnost detektivovi nikdy nestala).

Za nejvýraznější znak detektivky považují scénu z kapitoly s příznačným názvem *Opona se zvedá*, v níž Ibrahim v pozici detektiva shromáždí všechny postavy (včetně spoutaných zločinců) a prozradí jim, jak na celou záhadu přišel, tj. odhalí pachatele a jeho

⁷⁵ Tamtéž, s. 22.

⁷⁶ HOFFMANN, B. *Vladimír Neff*, s. 37.

⁷⁷ NEFF, V. *Papírové panoptikum*, s. 125.

⁷⁸ Tamtéž, s. 124.

motiv jako Hercule Poirot (autor zde využívá parodii, intertextovost a literární hru). V následujících kapitolách několik postav v dlouhých monolozích vysvětlí zbytek záhady, a čtenáři tak konečně pochopí složitý a neuvěřitelně zamotaný případ. Podle mého názoru jde o jednu z nejlepších autorových parodií na detektivku, čtenář se během čtení může jen divit a bavit nad absurdní zápletkou a osudy hlavní postavy.

Z opakujících se znaků thrilleru lze připomenout poměrně časté rvačky Ibrahima a Benedeka nebo únosy. Když dá hlavnímu hrdinovi Breyer za úkol popsat boj mezi detektivem a čtyřmi zločinci (což můžeme považovat za jeden z projevů intertextovosti a parodie), jeho první pokus nepůsobí zrovna věrohodně, Ibrahim popisuje zločince tak, jako by čekali jak na běžícím pásu, až je detektiv udeří, a následně svůj výtvar komentuje takto: „*Tak se to nedělá, (...) to by museli být hodně pitomí lumpové, aby se koukali, jak poráží jednoho po druhém a čekali, až na ně dojde řada.*“⁷⁹

V celém románu lze nalézt mnoho humorných scén a situací: Ibrahim v každé pranic omráčí Benedeka úderem pěstí do obličeje, za což se mu jeho úhlavní nepřítel rozhodne pomstít, dále vypravěčova úvaha nad upraveným nápisem na štítku Leo Breyera, kde ve slově spisovatel neznámý pachatel opravil počáteční písmeno a nahradil jej vokálem *o*, čímž trefně naráží na Breyerovy praktiky: zaměstnává stovky písařů, kteří prakticky za něj píšou jeho romány. Dalším příkladem je scéna, v níž pes Teddy uprostřed ticha v hotelu Blýskavice začne výt – Ibrahim mu nejprve domlouvá, ale vzápětí mu sprostě nadává („*Teddy, miláčku, buď hodný, pán to s tebou dobře myslí, ty potvoro, drž hubu...*“),⁸⁰ nebo dialog mezi hlavním hrdinou a neznámým hlasem, kdy se volající ptá po telefonu Ibrahima, jestli „*je vzduch čistý*“, načež mu „*duchaplně*“ odpoví: „*Ani bych neřekl, je to tu cítit spáleninou.*“⁸¹

Za groteskní považují stupňující se záhady a zmatení hlavního hrdiny – když se Ibrahim dostaví na schůzku s Fialovým zupákem a členy Klubu pokerových tváří, všichni jej považují za slavného anglického lorda a jsou přesvědčení, že je hlavní hrdina poznává, přestože se s nimi v životě neseťkal. Situace graduje nečekaným příchodem policie a Ibrahimovým únosem poté, co ho vrchní komisař identifikuje jako známého zločince.

Většina názvů kapitol obsahuje stejně jako v prvním díle jméno hlavní postavy, a dokonce se v nich vyskytují výrazy typické pro detektivky a thrillery (pikantní situace, kontra, smrt, policie, dobrodružství nebo *Opona se zvedá*). U některých názvů kapitol se objevuje

⁷⁹ Tamtéž, s. 32.

⁸⁰ Tamtéž, s. 37.

⁸¹ Tamtéž, s. 63.

i gradace, kupř. po *Ibrahim žasne* následuje *Ibrahimův úžas utěšeně vzrůstá*. Z toho vyplývá, že se autor parodii a intertextovosti nevyhýbá ani u názvů kapitol.

V doslovu se autor zabývá otázkou detektivní prózy a tehdejší produkci detektivek. Kritizuje zde kvalitu zahraničních detektivek a jejich dominantní postavení na českém knižním trhu ve třicátých letech 20. století a upozorňuje na nedostatek detektivek českého původu, což se snaží napravit svou vlastní tvorbou. Cizí detektivky jsou podle něj „špatně překládány a neodpovídají mentalitě českého národa“⁸² (tj. Češi si ze všeho dělají legraci). Autor apeluje na psaní detektivek podle vlastního stylu, opovrhuje „cizími šablonami“.⁸³ Prozrazuje také, že jeho velkou inspirací pro postavu Ibrahima byla fiktivní postava otec Brown, s Ibrahimem Skálou má totiž podle něj společné to, že oba jsou chytří, i když se to na první pohled nezdá.

Temperament Petra Bolbeka

Temperament Petra Bolbeka (1934) je poslední parodií na detektivku od Vladimíra Neffa. Děj románu se opět odehrává v pražském prostředí na začátku třicátých let 20. století. Hlavní hrdina Petr Bolbek omylem i náhodou přivede do domu snoubenčiny tety na večeři zloděje, který jim ukradne šperky. Když nic netušící teta odjede na týden do ciziny, hlavní hrdina a jeho snoubenka Bábuška se baví pronásledováním zloděje. Později je ale přejde legrace, neboť situace se stane závažnou: Petr se se svou nešikovností a svým temperamentem dostane do problémů, a aby toho nebylo málo, záhada je čím dál komplikovanější a zamotanější. Kvůli nedorozumění policie považuje hlavního hrdinu za zloděje, a protože pochází z bohaté rodiny (jeho otec vlastní továrnu vyrábějící umělý led), jeho zločin je o to pikantnější, čehož využije senzační tisk a napíše několik skandálních článků. Petrovi pak nevěří nejen široká veřejnost a policie, ale ani jeho vlastní otec.

Vše začíná dopoledne po Petrově divokém večeru v baru. Otec mu za prohýřenou noc vyhubuje, smůla však hlavního hrdinu provází dál: cestou na oběd k Bábušce a její tetě zničí tři obleky po sobě, poslední oblek se mu doslova roztrhá, čímž se znemožní před snoubenčinou tetou, a žádost o Bábuščinu ruku tak musí odložit. Petr má však možnost vše napravit: Bábuščina teta ho pozve na večeři s podmínkou, že přivede svého přítele, jenž se nedávno vrátil z tropických krajů. Žádný z přátel mu nemůže pomoci, proto se zoufalý Petr obrátí na známého

⁸² Tamtéž, s. 192.

⁸³ Tamtéž, s. 192.

Mikendu a přemluví ho, aby předstíral před Bábuščinou tetou, že je jeho přítelem a že strávil nějaký čas v tropech.

Pronásledováním zloděje se hlavní hrdina a Bábuška připlou k větší a složitější záhadě: proč Mikenda ukradl šperky, které poté v obchodě koupil Petrův otec své účetní Fráčkové, a co s tím vším má společného neznámý zrzavý muž? Hlavnímu hrdinovi vše dojde až mnohem později, zakročí však včas a odhalí špióna, jenž se za pomoci slečny Fráčkové a Mikendy pokusil ukrást tajný válečný plyn z továrny Petrova otce (autor v tomto románu paroduje detektivky se špionážním námětem). Ústřední dvojice nenachází oporu nejen u policie, ale ani, jak jsem zmínila dříve, u médií. Petr je stejně jako Ibrahim pronásledován policií, ale navíc i senzačním tiskem. Až když hlavní hrdina odhalí pachatele, karty se obrátí a široká veřejnost ho oslavuje jako hrdinu. A zatímco se Petr zotavuje v nemocnici, bulvární tisk, jak bývá zvykem, využije jeho slávy a popularity. Oproti předchozím románům vyznívá *Temperament Petra Bolbeka* temněji, ať už zmínkami o možné hrozící druhé světové válce a tajné válečné zbraně, nebo kritikou soudobého světa a stavu ve společnosti.

Mnoho znaků a prvků autor převzal z románů s Ibrahimem Skálou. Nejvýrazněji se projevují u hlavního hrdiny Petra Bolbeka, ať už v jeho vlastnostech, charakteru, vzhledu či vztazích s ostatními postavami. Petr se na rozdíl od Ibrahima nestraní přátel ani se nenudí, společně však mají to, že o jejich osudech často rozhodují náhody, díky nimž se připlou k záhadě (nebo se stanou její součástí), a díky náhodě a štěstí onu záhadu rozluští, což se vymyká pravidlům detektivního žánru. V prvních dvou románech je ústřední postavou Ibrahim, v této parodii na detektivku však považují za hlavní, ústřední postavy jak Petra, tak i jeho snoubenku Bábušku. Petr Bolbek se stejně jako Ibrahim vyznačuje svou divokou povahou a horlivostí, oba mají tmavé vlasy, vysokou postavu a pocházejí z bohaté rodiny, dokonce oba přemýšlejí úplně stejně a bouchají se pěstí do hlavy.

Zatímco Petrův otec je naživu a je jediným člověkem, kterého se Petr bojí, o Ibrahima se stará jen jeho přísná hospodyně Marie, z níž má mnohem větší strach než z nepřítele Benedeka. Obě ústřední postavy mají podobné obranné reakce či záliby: Ibrahim se rád rve a svým protivníkům dává pěstí do obličeje, Petr se raději brání tím, že váže nepřátele do kozelce. A poslední, značnou podobností, je jejich prvotní touha – Petr se chce oženit s Bábuškou, Ibrahim nejprve touží po dobrodružství, aby zahnal nudu, a až poté se zamiluje do Nadi. V porovnání s předchozími parodiemi na detektivku je Petrův starý sluha Norbert na rozdíl od hospodyně Marie laskavý a loajální, dokonce tak, že se nechává Petrem každé ráno

dobrovolně svázat prostěradlem do kozelce. Bábuščin názor, že „*Petr umí krásně nadávat*“⁸⁴, nám může připomenout Nadin podobný komentář o Ibrahimovi v *Papírovém panoptiku*. Naďa a Bábuška mají hodně společného: výborně řídí, obě jsou bystré a vždy si dokáží poradit. Petrově snoubence se navíc nikdo neodvažuje odporovat (stejně jako Džimučce) a v porovnání s Naďou je mnohem aktivnější ženskou postavou. Naďa sice řeší případ spolu s Ibrahimem v prvním dílu, ale v *Papírovém panoptiku* se z ní stává pasivní „dáma v nesnázích“. Zato Bábuška odolává tlaku policie, schovává před ní svého snoubence, sama sleduje zrzavého muže a nezalekne se ani zatčení policií. Jak jsem již zmínila, Petr přemýšlí prakticky stejně jako Ibrahim, tj. něco ho napadne jen výjimečně, ale těsně před rozuzlením mu vše dojde a celou záhadu vyřeší. Bábuška stejně jako Naďa uvažuje jako detektiv a zásadně odmítá náhody. Na rozdíl od svého snoubence se dokáže ovládat a chová se opatrně, kdežto Petr se do všeho hrne po hlavě, snadno se rozčílí a zmatkuje, proto se do problémů dostává on, jak ironicky poznamenává vypravěč.⁸⁵

Mezi nejčastější a nejtypičtější jazykové prostředky patří anglické výrazy (*interview, halla, boy, nuggety*) a bohatý jazyk (od vznešeného jazyka až po vulgarismy typu *kozí symu, všiváku, berane* či *pralajdáku*...). Autor s oblibou užívá humor, grotesku a samozřejmě parodii. Z tropů a figur opět dominuje ironie, gradace a nadsázka. Autor také hojně používá přívlastky a přezdívky, jež charakterizují, karikují, ozvláštňují nebo zesměšňují danou postavu – vypravěč například taxikáři přezdívá muž volánu, tetě zase posměšně říká hygienická tetinka a služebnou Mici označuje za širokoplecí dámu. Bábuška neosloví svého snoubence jinak než Petýrku. Téměř žádný z Petrových přátel sice nehraje v tomto románu velkou roli (kromě Pavla, přezdívaného Bílý Slon) a jsou většinou jen okrajově zmíněni vypravěčem, přesto má každý svou přezdívku, například Svěží Padesátník nebo Církevní Hodnostář. U posledního jmenovaného může jít o Ibrahima Skálu, protože se Petr o něm zmiňuje jako o blízkém příteli, navíc se domnívám, že tato přezdívka odkazuje k biblickému původu jména Ibrahim. U Neffových postav tentokrát převažují běžná jména nad nezvyklými a cizími jmény jako Bábuška, Mici, Paul nebo Orolán. Mluva postav je totožná jako v románech s Ibrahimem Skálou, tj. postavy z nižší společnosti se zpravidla vyjadřují nespisovně a naopak ti, již se těší vyššímu postavení, mluví vznešeným a spisovným jazykem.

Personální vypravěč se opět střídá s autorským, ten vstupuje do děje tím, že oslovuje čtenáře, komentuje situace a chování postav, kritizuje, moralizuje, předvídá, uvažuje

⁸⁴ NEFF, Vladimír. *Temperament Petra Bolbeka: třináctkrát zauzlená historie*. Praha: A. Neubert, 1934.

⁸⁵ Tamtéž, s. 111.

a ironizuje. Nejvýrazněji vystupuje na začátku deváté kapitoly, kdy „*přiznává svůj stud nad tím, že je také mužem*“,⁸⁶ protože si hlavní hrdina (který zde reprezentuje muže obecně) nevede oproti Bábušce zrovna nejlépe. Na této ukázce je opět patrná autorova hra: autorský vypravěč upozorňuje na smyšlenost příběhu. V poslední kapitole jménem *Rozuzlení* vypravěč dokonce zaujímá Petrovu roli a zbytek záhady vysvětluje čtenářům on sám, přestože podle pravidel detektivek by měl „prozradit řešení“ hlavní hrdina, tedy detektiv. Vypravěč využívá Petrovy indispozice a zaujme roli detektiva, autor tak opět paroduje detektivní žánr použitím intertextovosti a literární hry.

Autorský vypravěč sdílí Petrovu antipatii k slečně Fráčkové, vrchní účetní Petrova otce, charakterizuje ji jako „*starou pannu se slizkým jazykem*“,⁸⁷ což několikrát úmyslně připomíná a naráží tak na její pomlouvačný jazyk. Kritiku a ironii však nepoužívá jen vypravěč, ale i některé postavy, například když hlavní hrdina ironicky komentuje stav soudobé společnosti, tj. naráží na první světovou válku, nespravedlnost a vynálezy z 20. století: „*Byly vynalezeny stroje, které nahrazují lidskou práci, a ty stroje vyrábějí zboží, které nikdo nemůže kupovat, protože lidé vynalezením těch strojů přišli o chleba a nemají peněz. To je psina, co? (...) Kdo je poctivý, umírá většinou hladem. Mohl bych ti ještě povídat mnoho. Jak se spaluje obilí a káva, protože je jí příliš mnoho a nemá proto žádné ceny.*“⁸⁸

Autor využívá nesčetné množství prvků typických pro detektivní žánr, ať už jde o pronásledování, krádež šperků, vloupání, maskování se za zrzavého muže nebo otevírání klíčových dírek. Stejně jako v předchozích románech bývá hlavní hrdina několikrát unesen nebo omráčen. Opakují se zde prvky thrillerů jako věznění, krev, utrpení hlavní postavy, trio zločinců a rvačky. To vše autor v průběhu děje paroduje použitím ironie, humoru nebo grotesky. Některé z postav (nebo i samotný vypravěč) porušují pravidla detektivky, například když se Bábuška přizná policii, aby ji přesvědčila o Petrově nevinosti, nebo když hlavní hrdina na pokyn své snoubenky vyráží za podezřelým, aniž by věděl, co bude dělat a co má očekávat. To u klasických detektivek nebývá zvykem, autor těmito absurdními situacemi paroduje detektivky a thrillery, v nichž si hlavní hrdina (na rozdíl od Bábušky a Petra) vždy ví rady a policii se zásadně nepřiznává. Autor paroduje zejména maskování: tím, že se Mikenda a Orolán převlékají za zrzavé muže, jsou tak nápadní, že by nikoho ani ve snu nenapadlo považovat je za špióny,⁸⁹ autor tak nedodržuje desáté pravidlo pátera Knoxe, které zní takto:

⁸⁶ Tamtéž, s. 111.

⁸⁷ Tamtéž, s. 12.

⁸⁸ Tamtéž, s. 151, 152.

⁸⁹ Tamtéž, s. 191.

„Nesmí se vyskytovat dvojčata nebo dvojníci.“⁹⁰ Ve scéně, v níž Bábuška sleduje zrzavého muže, si v duchu přiznává, „*jak je pronásledování po ulici nebo v autě ve skutečnosti těžké*“⁹¹, autor tak v komentáři postavy využívá intertextovosti a hry. V postavě slečny Fráčkové autor zesměšňuje klišé z románů pro ženy – slečna Fráčková se nemůže rozhodnout mezi dvěma muži, prvního upřímně miluje, ale druhý je schopen ji finančně zajistit. Autor taktéž paroduje akční filmy, v nichž vystupuje hlavní hrdina s krásnou a nevinnou dívkou, jež ohrožuje padouch a jeho věrný kumpán. Diváky (včetně Petra a Bábušky) film nebaví, nudí je právě typická klišé jako dívka v nesnázích, padoušský smích nebo úlisný pomocník.

Za úsměvnou považují Bábuščinu reakci na zdánlivě se rychle uzavírající záhadu, což jí přináší zklamání, protože se těšila na týden bez tety plný dobrodružství: „*To je blbě. Osud je proti nám, mně se zdá. Budeme to mít příliš lehké.*“⁹² Humorný je i dialog Petra a sluhy Norberta v první kapitole, kdy jej hlavní hrdina zároveň (jako každé ráno) váže prostěradlem do kozelce. Pro ně je tato činnost každodenním rituálem, jež oba těší. Onoho rána se hlavní hrdina během vázání sluhy do prostěradla jmenovanému svěří s bolestmi způsobenými nadměrným pitím a varuje ho před požíváním alkoholu, zatímco mu Norbert přitakává a konstatuje: „*Tak, už je to dobré, mladý pane. Už se nemohu hnout.*“⁹³

Za typickou groteskní situaci považují Petrovo neustálé převlékání obleků na cestě za snoubenkou a její tetou – první oblek si zamaže už doma, protože se zrovna maluje, druhý si zašpiní motorovým olejem a poslední oblek si nakonec koupí cestou v obchodě, ten se mu ale po příchodu do vily trhá na kusy, což ho rozzuří k nepřičetnosti. Další vtípnou situací je absurdní reakce Bábušky, jež se snaží zabránit Petrovi v tom, aby provedl nějakou hloupost: „*Petře! Ještě krok a probodnu tě jak štěně. Lepší mrtvý snoubenec než snoubenec v kriminále.*“⁹⁴ A samozřejmě nesmím zapomenout zmínit Petrovy chyby, jichž se neustále dopouští – převlékne se za domovníka, jenže své doklady zapomene v kabátě, a navíc si nevymyslí jiné datum narození než své vlastní, když se před policií vydává za domovníka, nebo když během vloupání potmě zakopává o věci (takové chyby se detektivům z klasických detektivek nemohou stát – autor stejně jako u postavy Ibrahima paroduje nešikovností hlavního hrdiny detektivky a thrillery).

Oproti předchozím dvěma románům Vladimíra Neffa se struktura názvů kapitol v *Temperamentu Petra Bolbeka* zásadně liší: jedná se o tzv. „*názvy kapitol typu epického*

⁹⁰ ŠKVORECKÝ, J. *Hříchy pro pátera Knoxe*, s. 9.

⁹¹ NEFF, V. *Temperament Petra Bolbeka*, s. 102.

⁹² Tamtéž, s. 74.

⁹³ Tamtéž, s. 7.

⁹⁴ Tamtéž, s. 142.

záhlaví, v nichž je děj více či méně podrobně převyprávěn, shrnut.“⁹⁵ Příkladem může být kapitola desátá z *Temperamentu Petra Bolbeka* – „*zauzlení desáté, v němž oba tajní jsou bouřlivě přivítáni, v němž Mici zabije Petra, v němž Bábuška se dozví něco velmi zajímavého, v němž Bábuška má nový kvalitní nápad a v němž jej s úspěchem provede.*“ Na této ukázce vidíme, že jednotlivé události na sebe navazují bez jakékoli souvislosti, mají funkci výčtu s tendencí mást čtenáře⁹⁶ (Mici Petra ve skutečnosti nezabije, jen ho omráčí). U názvů kapitol dochází i k změnám v gramatické osobě,⁹⁷ střídá se první persona plurálu s třetí personou singuláru či plurálu (*v němž obšírně líčíme... v němž Bábuška navštíví... v němž Petr s Bábuškou prokážou...*). Autor paroduje názvy kapitol stejně jako v románech s Ibrahímem Skálou. Užívá slovních obrátů a výrazů, pomocí nichž napodobuje názvy kapitol typické pro detektivky (*záhad přibývá; je líčen další průběh jeho pátrání; se pojednou obrátí karty*) a thrillery (*je proveden atentát na jeho nevinnou končetinu; Mici zabije Petra*).

⁹⁵ HODROVÁ, D. a kol. *...na okraji chaosu...*, s. 383.

⁹⁶ Tamtéž, s. 385.

⁹⁷ Tamtéž, s. 385.

Závěr

V teoretické části bakalářské práce jsem stručně vymezila autora, jeho tvorbu a klíčové pojmy této práce – detektivku a parodii. Pojetí detektivního žánru jsem převzala z Todorovy *Typologie detektivního románu* a pokusila se jednotlivé znaky žánrových variant demonstrovat na Neffových parodiích na detektivku (*Nesnáze Ibrahima Skály*, *Papírové panoptikum*, *Temperament Petra Bolbeka*). Došla jsem k závěru, že tato díla se nejvíce podobají tzv. románu s napětím, který kombinuje znaky předchozích dvou žánrových variant, a to románu s tajemstvím a černého románu (románu noir). Je poměrně složité přesněji vymezit Neffovy detektivky podle Todorových žánrových variant. Pokud by se ale jednalo například o klasické detektivky, domnívám se, že jejich klasifikace by nebyla tak problematická jako u Neffových parodií na detektivní žánr. V další části jsem představila počátky české detektivky a zaměřila se na takové, jež parodují detektivní žánr a vycházely v meziválečném období. Z úvah Karla Čapka a Františka Langera vyplývá, že zatímco ve dvacátých letech veřejnost považovala detektivky automaticky za pokleslou literaturu, ve třicátých letech se díky mnoha autorům (Eduard Fiker, Emil Vachek, Karel Čapek, Edgar Collins ad.) hodnocení detektivky jako žánru značně zlepšilo.

V praktické části jsem metodou interpretace a literárněvědné analýzy charakterizovala jednotlivé detektivky proti všem pravidlům, které vyšly na začátku třicátých let 20. století. Autor v nich pomocí humoru, ironie a grotesky paroduje detektivky a thrillery, ve výjimečných případech i jiné literární žánry (pohádky, romány pro ženy). K parodii využívá komiku jazykovou, situační a komiku plynoucí ze vzhledu postav. Pomocí nich jednotlivé postavy karikuje – nejčastěji zvolením zesměšňujících jmen či přívlastků (Rikitiki, plechová huba, hygienická tetinka). V autorových detektivkách proti všem pravidlům hraje výraznější roli autorský vypravěč, který ironicky či s humorem komentuje chování postav nebo groteskní situace, v nichž se hlavní hrdina ocitá. Hlavním cílem autora bylo pobavit čtenáře, toho dosahuje ve svých parodiích na detektivku prostřednictvím intertextovosti a literární hry – poukazuje na kontrast mezi skutečným světem a světem detektivek a thrillerů, využívá řadu aluzí a nesčetněkrát porušuje pravidla detektivního žánru – dále gradace a nadsázky, zesměšněním postav (odlišnost hlavního hrdiny od detektivů z klasických detektivek). Kromě parodie a humoru se autor nebrání ani ironii, satirě nebo kritice soudobé detektivní produkce.

Seznam použitých zdrojů

Primární literatura

NEFF, Vladimír. *Nesnáze Ibrahima Skály: detektivka proti všem pravidlům*. Praha: A. Neubert, 1933.

NEFF, Vladimír. *Nesnáze Ibrahima Skály: detektivka proti všem pravidlům*. 2. vydání. Praha: Kvádr, 1941.

NEFF, Vladimír. *Papírové panoptikum: detektivka proti všem pravidlům*. Praha: A. Neubert, 1934.

NEFF, Vladimír. *Temperament Petra Bolbeka: třináctkrát zauzlená historie*. Praha: A. Neubert, 1934.

Sekundární literatura

GRYM, Pavel. Klubičko a spol. In: *Sherlock Holmes a ti druzí: čtení o detektivech a detektivkách*. Praha: Vyšehrad, 1988, s. 259–264.

HOFFMANN, Bohuslav. *Vladimír Neff*. Praha: Československý spisovatel, 1982. Edice portréty spisovatelů.

JAREŠ, Michal a Pavel MANDYS. *Dějiny české detektivky*. Praha: Paseka, 2019. ISBN 978-80-7432-977-7.

KARPATSKÝ, Dušan a Viktor KUDĚLKA. *Malý labyrint literatury*. 2. vydání. Praha: Albatros, 1997. ISBN 8000005271.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Hříchy pro pátera Knoxe: detektivní divertimento*. Smaragd, sv. 120. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0229-2.

TODOROV, Tzvetan. Typologie detektivního románu. In: *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, s. 99–111. Paprsek, sv. 3. ISBN 8086138275.

Elektronické zdroje

ČAPEK, Karel. Holmesiana čili O detektivkách. In: *Marsyas čili Na okraj literatury*. Praha: Fr. Borový, 1948, s. 201–224. Dostupné online z: <https://ndk.cz/view/uuid:f5fcc910-a81a-11e7-920d-005056827e51?page=uuid:c4c41cc0-d6de-11e7-8558-005056825209>. [cit. 2023-12-23].

ČAPEK, Karel. O detektivkách. In: *O umění a kultuře III*. Spisy, sv. 19. Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 280–281. ISBN 22-135-86. Dostupné online z: Městská knihovna v Praze, https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/76/15/o_umeni_a_kulture_iii.pdf. [cit. 2023-12-23].

DOKOUPIL, Blahoslav, OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury III M–O: Osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 2000, s. 450. ISBN 80-200-0708-3. Dostupné online z: <https://edicee.ucl.cas.cz/lexikon/lexikon/255-lexikon-ceske-literatury-osobnosti-dila-instituce-3-i-m-o> 7. [cit. 2023-12-27].

HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1. Dostupné online z: <https://ndk.cz/view/uuid:f6201470-bc96-11e2-b6da-005056827e52?page=uuid:2ebf8a40-fa18-11e2-9439-005056825209>. [cit. 2024-03-16].

JAREŠ, Michal. Umění parodie: ke stému výročí narození Vladimíra Neffa. *Tvar*. 2009, roč. 2009, č. 12, s. 12–13. ISSN 0862-657 X. Dostupné online z: <http://old.itvar.cz/cz/2009/tvar-12-2009-140.html>. [cit. 2024-01-24].

LANGER, František. Proč se u nás nepíše detektivky? *Přítomnost*. 1926, roč. 3., č. 1., s. 1–2. Dostupné online z: https://pritomnost.cz/archiv/cz/1926/1926_14_1.pdf. [cit. 2023-12-23].

TÁBORSKÁ, Jiřina a MACURA, Vladimír, VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. 2. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1984. Dostupné online z: <https://edicee.ucl.cas.cz/prirucky/slovnikove/142-slovník-literarni-teorie>. [cit. 2024-04-02].