

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Srovnání vybraných povídek Edgara Allana Poea a Edogawy

Rampa

Comparison of selected short stories by Edgar Allan Poe and
Edogawa Rampo

OLOMOUC 2023 Bc. Lenka Kimáková

Vedoucí práce: Mgr. Sylva Martinásková, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla veškeré použité
prameny a literaturu.

V Olomouci dne

Podpis

Anotace

Cílem mé magisterské práce je zjistit, do jaké míry a jakým způsobem se podobají povídky „Vraždy v ulici Morgue“ Edgara Allana Poea a „Vražda na kopci D.“ Edogawy Rampa. V první části práce představím detektivní žánr včetně jeho počátků v anglosaských zemích a v Japonsku, poté literární tvorbu obou autorů. Druhá část je věnována literární analýze konkrétních povídek, rozebírány budou postavy, titul, kompozice díla, využití času a prostoru, dialogy a téma s klíčovými motivy. Zaměřím se také na tzv. *záhadu zamčeného pokoje* – jak ji Poe a Edogawa ve svých povídkách prezentují. Nakonec provedu finální srovnání obou povídek pomocí zanalyzovaných složek.

Klíčová slova: Edgar Allan Poe, Edogawa Rampo, americká literatura, japonská literatura, literární analýza, detektivní próza

Počet stran: 62

Počet znaků včetně mezer: 126 239

Počet titulů použité literatury: 34

Poděkování

Děkuji Mgr. Sylvě Martináskové, Ph.D. za vedení mé práce, za její cenné rady a konzultace.

Obsah

Úvod.....	8
1 Definice detektivního žánru a jeho počátky v anglosaských zemích a Japonsku... 10	
1.1 Pravidla pro psaní detektivky.....	11
1.2 Počátky žánru a jeho nejvýznamnější představitelé (od E. A. Poea po meziválečné období).....	12
1.3 Záhada zamčeného pokoje	13
1.4 Počátky detektivní prózy v Japonsku (od období Meidži až po druhou světovou válku)15	
2 Život a tvorba Edgara Allana Poea a Edogawy Rampa.....	19
2.1 Život a tvorba Edgara Allana Poea	19
2.1.1 Vliv Edgara Allana Poea na japonskou literaturu a kulturu	23
2.2 Život a tvorba Edogawy Rampa.....	25
2.2.1 Edogawa Rampo a <i>ero guro nansensu</i>	27
2.2.2 Vliv Edgara Allana Poea na Edogawu Rampa	28
3 Analýza povídek „Vraždy v ulici Morgue“ a „Vražda na kopci D.“	31
3.1 Analýza povídky „Vraždy v ulici Morgue“	32
3.1.1 Děj.....	33
3.1.2 Titul.....	34
3.1.3 Postavy.....	35
3.1.4 Kompozice	37
3.1.5 Čas a prostor	38
3.1.6 Dialogy.....	40
3.1.7 Téma a klíčové motivy	41
3.1.8 Záhada zamčeného pokoje.....	42
3.2 Analýza povídky „Vražda na kopci D.“	43
3.2.1 Děj.....	43

3.2.2	Titul.....	44
3.2.3	Postavy.....	45
3.2.4	Kompozice.....	47
3.2.5	Čas a prostor.....	48
3.2.6	Téma a klíčové motivy.....	50
3.2.7	Dialogy.....	51
3.2.8	Záhada zamčeného pokoje.....	52
3.3	Srovnání povídek „Vraždy v ulici Morgue“ a „Vražda na kopci D.“.....	53
	Závěr.....	57
	Resumé.....	59
	Bibliografie.....	60

Ediční poznámka

Všechny japonské výrazy a vlastní jména jsou v této práci přepisovány českou transkripcí, výjimkou jsou autoři použité literatury. Japonská jména jsou uváděna v původním pořadí, tedy příjmení a křestní jméno. Ženská příjmení jsou ponechána v původním tvaru bez přechýlení, výjimkou jsou autorky použité literatury, která byla přeložena do češtiny.

Názvy děl jsou uváděny v pořadí: český překlad, v závorce původní název. Japonský titul je přepsán českou transkripcí. Pokud neexistuje český překlad uvedených děl, používám své vlastní překlady.

Úvod

Po přečtení povídky „Vražda na kopci D.“ od japonského spisovatele Edogawy Rampa jsem nabyla dojmu, že se literární dílo do jisté míry podobá povídce „Vraždy v ulici Morgue“ slavného amerického básníka a prozaika Edgara Allana Poea. V čem tedy spočívá ona podoba – v postavách detektivů a vypravěčů, ve způsobu, jakým je vyobrazena zápletka díla, v motivech nebo v něčem úplně jiném?

V první kapitole představím detektivní žánr a jeho počátky v anglosaských zemích a v Japonsku. Od detektivky můžeme očekávat, že se v ní odehraje nějaký zločin, nejčastěji vražda, jenž bude vyšetřován za pomoci různých stop detektivem s mimořádnými pozorovacími a dedukčními schopnostmi. Psaní detektivní prózy má však svá pravidla, která byla před téměř 100 lety zavedena R. A. Freemanem. Oficiální počátky žánru se připisují E. A. Poeovi a jeho povídce „Vraždy v ulici Morgue“ z roku 1841, avšak první literární díla podobná detektivnímu žánru se objevovala již ve starověku. Následně je představena tzv. *záhada zamčeného pokoje*, jedna z variant neproveditelných zločinů. Za nejvýznamnějšího spisovatele, který o této záhadě napsal desítky knih, je považován J. D. Carr – jeho návrhy, jak spáchat zločiny v takovýchto místnostech, se staly vzorem pro další autory detektivních příběhů. Následující podkapitola je věnována počátku detektivní prózy (*tantei šósecu*) v Japonsku – ta se sem dostala především díky překladů detektivek ze Západu. Vůbec první japonskou detektivkou se tak stala roku 1889 „Krutost“ od Kuroiwy Ruikóa.

V další části jsou nastíněny život a tvorba Edgara Allana Poea a Edogawy Rampa. Jak už bylo zmíněno výše, Poea bychom mohli považovat za „otce“ detektivního žánru. Kdyby nevyšla jeho trilogie s vůbec prvním fiktivním detektivem Augustem C. Dupinem, nejspíš by nyní detektivní žánr vypadal naprosto jinak, pokud bychom ho tak vůbec nazývali. Poe ovlivnil nejenom západní autory, ale také tvorbu japonských spisovatelů, mezi něž řadíme např. Tanizakiho Džun'ičiróa, Akutagawu Rjúnosukeho a především Edogawu Rampa. Edogawa Rampo, rodným jménem Hirai Taró, si Poeovu tvorbu oblíbil natolik, že si podle jeho jména zvolil i pseudonym. Autor v Japonsku založil žánr *suirí šósecu*, který z většiny odpovídal západní detektivní próze a v němž docházelo k řešení zločinu za pomoci dedukce. Pro Edogawu byl typický především žánr *ero guro nansensu* (erotický groteskní nonsens) – v něm byla obsažena témata abnormální sexuality, homoerotické motivy, BDSM vztahy či ženská sexualita.

V poslední, stěžejní kapitole budu analyzovat konkrétní složky povídek „Vraždy v ulici Morgue“ a „Vražda na kopci D.“. Nejprve podrobně představím děj povídky, jehož znalost je nezbytná k argumentaci následujících částí. Poté provedu rozbor titulu díla, jelikož se jedná o vůbec první informaci, kterou autor poskytuje potenciálnímu čtenáři. Následuje analýza vybraných postav, které budou rozděleny podle klasifikace Daniely Hodrové. Primárně se u každého díla zaměřím na postavy vypravěče a jeho společníka, amatérského detektiva.

Zjistím, jakým způsobem autoři uspořádali jednotlivé tematické složky svých děl a jakým způsobem ve svých povídkách využívali čas a prostor. V následující části se pokusím určit, jaké je hlavní téma konkrétních povídek, a poté analyzovat vybrané klíčové motivy. Zaměřím se také na dialogy – ty mohou poskytnout čtenáři důležité informace k ději a postavám.

Konečnou zkoumanou složkou díla bude uchopení záhady zamčeného pokoje – jak ji tito dva autoři ve svých povídkách prezentují a jakým způsobem je vymezena. Poslední část této kapitoly bude věnována srovnání zanalyzovaných složek obou povídek. Cílem této práce je zjistit, nakolik a jakým způsobem se „Vraždy v ulici Morgue“ a „Vražda na kopci D.“ podobají.

1 Definice detektivního žánru a jeho počátky v anglosaských zemích a Japonsku

Funkcí detektivky, patřící k žánrům kriminální literatury, je vyličit čtenáři proces objasňování tajuplného zločinu – v naprosté většině případů vraždy. Nejblíže z kriminálních žánrů má k detektivce thriller, u něj je však dán důraz na emoce čtenáře, kdy pachatel zločinu je obvykle znám už od začátku, a tak se hlavní funkcí stává stupňování napětí a vzbuzování strachu ve čtenáři. Cílem vyprávění detektivního příběhu však je prostřednictvím fiktivního detektiva odpovědět na otázku „kdo je vrah“, tomu většinou předchází vznik i zamítání čtenářových hypotetických podezření, která jsou často autorem prezentována jako klamná. Středobodem epického dění je detektiv, který díky svému intelektu a velmi mimořádným pozorovacím schopnostem pomocí dedukce odhalí vraha.

Břetislav Hodek ve svém eseji *Vraždy na dobrou noc* vyčleňuje tři základní rysy detektivních příběhů, tj. zločin, vyšetřovatel (detektiv) a stopy. Vedle již zmíněné vraždy coby nejčastějšího zločinu bychom našli pravděpodobně loupež, při které je odcizena obrovská částka peněz a ideálně za pomoci násilí.¹ Zločin je částečně determinován zemí, v níž se odehrál, a tudíž se mohou lišit i jeho motivy². V období mezi první a druhou světovou válkou se také můžeme setkat se zločiny až bizarního rázu čili provedenými za neuvěřitelných podmínek. Pozdější autoři se pak inspirovali skutečnými kriminálními případy, a tak byl celý žánr posunut do jiné kategorie literatury. Důležitým charakteristickým prvkem zločinu je jeho řešení pomocí logické dedukce vyšetřovatele, nikoliv kriminalistických prostředků, které čtenář nemá k dispozici.³ Jedním z důležitých aspektů detektivky je tedy možnost čtenáře případ sám vyřešit.

Vyšetřovatelé jsou většinou jedinci s nějakou jednoduše zapamatovatelnou charakteristikou, díky které se snadno odlišují od detektivů ostatních autorů. Jelikož vyšetřovatel je nositelem určité funkce, nikoliv označení profese, může jím být prakticky kdokoliv.

¹ Hodek, Břetislav. *Vraždy na dobrou noc*. Praha: Československý spisovatel, 1989. str.13–14.

² Jako příklad Hodek uvádí místa, která jsou bohatá na ropu či zlato.

³ Hodek, str. 23–25.

Stopy, které slouží vyšetřovateli a čtenáři k vyřešení případu a jsou tudíž nejdůležitějším rysem detektivního žánru, lze rozdělit do tří kategorií – stopy pravé, indiferentní a nepravé. Nejčastěji se v příběhu objevují stopy indiferentní, mezi něž autor přimíchává zbylé dva druhy a jejich relevantnost k případu musí už čtenář rozpoznat sám. Stopy a jejich rozdělení jsou v detektivkách hlavním tématem; postavy, jejich charakteristika, prostředí a vzájemné vztahy jsou pak posunuty do pozadí.⁴

1.1 Pravidla pro psaní detektivky

R. Austin Freeman vepsal do eseje *Umění detektivky (The Art of the Detective Story)* z roku 1924 vůbec první obecné zásady, jelikož se kvůli absenci psaných pravidel někteří autoři začali odchylovat od toho, co dělalo detektivku detektivkou⁵. Tato pravidla shrnul do čtyř bodů: 1. problém k vyřešení se má týkat především zločinu, přičemž by se měl použít zločin proti osobě, nejlépe vražda, 2. autor by měl čtenáři jasně a nedvojsmyslně do vyprávění zakomponovat stopy a vyhýbat se těm falešným, které byly typické pro starší romány (tento bod však většina autorů ignorovala), nejdůležitější fakta nesmí být uvedena až téměř na konci příběhu, 3. rozřešení případ uzavírá, čtenář má k dispozici všechny důkazy vedoucí k usvědčení, autor nesmí přidat další nové skutečnosti – pátrání je ukončeno, 4. po odhalení řešení případu musí autor prostřednictvím svého detektiva předvést důkazy a zanalyzovat fakta, musí čtenáře přesvědčit, že k závěru lze dojít za pomoci logického uvažování a že jiný závěr není možný.⁶

Freemanovy zásady byly spíše pouhým doporučením, jak správně uchopit detektivní příběh, a tak je za první pokus o soupis pravidel považováno *Dvacet pravidel pro psaní detektivek (Twenty Rules For Writing Detective Stories)* amerického literárního kritika S. S. Van Dinea⁷ z roku 1928. Ten k Freemanovým zásadám přidává mnoho svých podobně formulovaných, které zachází více do detailů, např. v detektivce se nemůže vyskytovat láska, pachatel by neměl být sám vyšetřovatel, musí být přítomen detektiv, jehož jedinou náplní práce je shromažďování stop, pachatel musí být pouze jeden a postavou, která je čtenáři dobře známa, a jiné.⁸

⁴ Hodek, str. 18–20.

⁵ Například v románě *Trentův poslední případ* od E. C. Bentleyho jsou před čtenářem zamlžovány některé důležité stopy a ani samotný zločin nemá jasně stanovený motiv.

⁶ Viz Škvorecký, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: Interpress, 1990. str. 54–55.

⁷ Vlastním jménem W. H. Wright.

⁸ Viz Škvorecký, str. 56–57.

Jelikož se mnoho autorů snažilo tato pravidla všelijak obcházet, a navíc bylo dvacet paragrafů zásad moc omezujících, rozhodl se katolický kněz, autor detektivek R. Knox sepsat konečnou podobu pravidel do formy Desatera přikázání v předmluvě ke své antologii *Nejlepší detektivky 1928–1929 (Best Detective Stories 1928–1929)*. Pachatel musí být zmíněn již na začátku příběhu, ale čtenáři není umožněno sledovat zločincovy myšlenky. Nesmí se zde vyskytovat žádné nadpřirozené faktory, jako jsou například spiritistické seance či čtení myšlenek, stejně tak více než jedna tajná místnost či chodba. V detektivce nemůže být použit žádný doposud neobjevený jed ani přístroje, jejichž funkce by vyžadovala zdlouhavé vědecké vysvětlení, a nesmí zde jako postava vystupovat Číňan⁹. Detektivovi by k vyřešení případu neměla pomoci náhoda a on sám nemůže být pachatelem. Vyšetřovatel nesmí odhalit žádnou stopu, na kterou ihned nepřijde také čtenář. Detektivův „Watson“ by měl být mírně hloupější než čtenář, jenž musí mít přístup k jeho myšlenkám. Posledním bodem je pak pravidlo, které zakazuje výskyt dvojčat nebo dvojníků, s jejichž existencí nebyl čtenář dříve obeznámen.¹⁰

1.2 Počátky žánru a jeho nejvýznamnější představitelé (od E. A. Poea po meziválečné období)

S nejstarší literaturou, která se velmi blíží detektivnímu žánru, jako ho známe dnes, se setkáváme již ve starověku, např. v biblických apokryfech (*Zuzana v lázni*) nebo orientálních pohádkách (*Tisíc a jedna noc*).¹¹ Samostatně se však detektivka začínala formovat až po vytvoření policejních sborů jakožto zástupce nestranné spravedlnosti sloužící všem občanům nehledě na jejich sociální status.¹²

Za zakladatele detektivní prózy je považován Edgar Allan Poe, kterému byla roku 1841 otisknuta v časopise *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine* povídka „Vraždy v ulici Morgue“ („The Murders In The Rue Morgue“).¹³ I když Poe napsal pouhých pět detektivních povídek, z nichž pouze ve třech vystupovali vůbec první fiktivní detektiv Dupin a jeho méně chápavý společník, jeho dílo se stalo modelem pro pozdější generace autorů.

⁹ Škvorecký tento bod chápe jako výraz dobové averze vůči používání Číňanů jako rekvizit v šestákových detektivkách. (Škvorecký, str. 59.)

¹⁰ Jamesová, Phyllis Dorothy. *Povídání o detektivkách*. Praha: MOTTO, 2011. str. 45–46.

¹¹ Detektivka. In: Mocná, Dagmar a Peterka, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. str. 106.

¹² Škvorecký, str. 22.

¹³ Tamtéž, str. 12.

Ve druhé polovině 19. století se začali literární kritici dohadovat o kvalitě detektivní prózy – zdali se tyto „senzační“ výtvoři mohly označovat za romány, nebo se jednalo pouze o nový druh braku. V tomto období vyšel senzační román *Měsíční kámen* (*The Moonstone*) Wilkieho Collinse pojednávající o krádeži diamantu. V díle *Měsíční kámen*, které má žánrově blízko ke společenskému románu, vystupuje jako detektiv seržant Cuff, jehož předlohou se stal skutečný detektiv Scotland Yardu, Jonathan Whicher.¹⁴

Roku 1887 se perem Arthura Conana Doylea zrodil celosvětově známý detektiv Sherlock Holmes. Ten se poprvé objevil společně s vypravěčem příběhu Watsonem v románu *Studie v šarlatové* (*A Study in Scarlet*). Doyle chtěl Sherlocka Holmese odlišit od ostatních detektivů této doby, protože jejich rozuzlení případů záleželo spíše na přešlapech zločinců než na vlastních schopnostech. Holmes měl k řešení používat vědecké metody a logickou dedukci.¹⁵ Ačkoliv Doyle byl při tvorbě svého detektiva inspirován Poeovým C. Auguste Dupinem, který je považován za prvního fiktivního vyšetřovatele vůbec, je to právě Sherlock Holmes¹⁶, kdo se stal literární ikonou a symbolem detektivního žánru.

1.3 Záhada zamčeného pokoje

Záhada zamčeného pokoje je jednou z variant neproveditelných zločinů, které se začaly objevovat již v gotických románech pozdního 18. století. V těchto příbězích se často psalo o pokojích, v nichž údajně straší, avšak vždy se jednalo pouze o trik související s nějakou tajnou chodbou. O takovýchto koridorech pojednávají román *Záhady Udolfa* (*The Mysteries of Udolpho*) Ann Radcliffové a povídky „Slečna de Scuderi“ („Mademoiselle de Scuderi“) E. T. A. Hoffmanna.¹⁷

Prvními povídkami se záhadou zamčeného pokoje, jež neobsahovaly žádnou tajnou chodbu, byly „Úryvek z tajné historie irské hraběnky“ („A Passage in the Secret History of an Irish Countess“) Sheridan Le Fanu a Poeovy „Vraždy v ulici Morgue“. Povídku

¹⁴ Jamesová, str. 16–20.

¹⁵ Tamtéž, str. 25–28.

¹⁶ I když byly příběhy o Sherlocku Holmesovi velmi populární a výnosné, Doyle se chtěl od svého protagonisty oprostit a věnovat se serióznější literatuře. Rozhodl se tedy, že Holmese nechá zemřít při souboji s detektivovým sokem, doktorem Moriartym. Jelikož se však rozhodl svého hrdiny zbavit pádem do vodopádu, nikoliv nějakou přímější smrtí, u níž by se nedalo spekulovat o detektivově přežití, Doyle byl přinucen postavu „oživit“ a pokračovat v jeho dalších vyšetřováních.

¹⁷ Ashley, Mike. Neproveditelné zločiny – stručná historie. In: *Záhada zamčeného pokoje: velká kniha neuvěřitelných zločinů*. Ostrava: Domino, 2008. str. 514–524. str. 514.

„Úryvek z tajné historie irské hraběnky“, jež vyšla roku 1838 (tedy o tři roky dříve než povídka E. A. Poea), však nelze považovat za první detektivku s motivem zamčeného pokoje, jelikož v ní nevystupuje detektiv, jehož přítomnost je nepostradatelným rysem tohoto žánru. Rozkvět povídek o neproveditelných zločinech nastal až téměř na konci 19. století, kdy vyšel román na pokračování *Velká záhada v Bow (The Big Bow Mystery)* od Israela Zangwilla a povídka A. C. Doylea „Strakatý pás“ („The Adventure of the Speckled Band“). Za nejpopulárnější záhadu zamčeného pokoje Ashley považuje povídku „Tajemství žluté komnaty“ („Le Mystère de la chambre jaune“) Gastona Leroux, která obsahuje jednu z nejpropracovanějších zápletek o smrti v zamčené místnosti.¹⁸

Nejdůležitější osobností a skutečným mistrem psaní zločinů zamčené místnosti je jednoznačně John Dickson Carr, jenž za svou spisovatelskou kariéru napsal přes padesát knih o neproveditelných zločinech. V Carrově románu *Tři rakve (The Three Coffins)* dojde ke dvěma nevysvětlitelným vraždám, první v zamčené a hlídané místnosti a druhé na zasněžené ulici bez šlépějí v jejím okolí. Carrův detektiv Gideon Fell pak v jedné scéně knihy pronese přednášku o zločinech v zamčených pokojích a poskytne řadu způsobů, jak je spáchat – tyto body se pak staly vzorem pro ostatní autory, jak napsat detektivku obsahující nevysvětlitelnou záhadu.¹⁹

Na otázku způsobu vraždy v zamčeném pokoji podle Carra existuje celkem devět odpovědí:

1. Z místnosti vede tajná chodba – Carr však tuto metodu považuje za podvodnou.
2. Oběť byla smrtelně napadena už před příchodem do místnosti, v níž pak po zamknutí podlehne zranění nebo upadne v mdloby a zabije se pádem na ostrou hranu nábytku.
3. Nalíčení sebevraždy, např. uvedení plynu do místnosti – oběť propadne panice a zdemoluje pokoj tak, že se na první pohled zdá, že zde došlo k souboji, a sama poté spáchá sebevraždu.
4. Vražda je provedena mechanickým zařízením, které vrah do pokoje nainstaloval a ukryl. Mezi takové přístroje můžeme řadit např. kamuflované pistole.

¹⁸ Ashley, str. 515–517.

¹⁹ Tamtéž, str. 518–519.

5. Jedná se o sebevraždu úmyslně přestrojenou za vraždu – může být provedena třeba probodnutím ostrým rampouchem, jenž se po čase rozpustí.
6. Vražda je provedena pomocí nějaké mystifikace – vrah se může přestrojit za oběť a vzbudit tak iluzi, že k zavraždění došlo až poté.
7. Jedná se o tzv. zločin na dálku – vražda je nastražena tak, že budí dojem, jako by k ní došlo uvnitř, ačkoliv byla oběť ve skutečnosti zabita zvenčí.
8. Osmý bod je opakem šestého bodu – předpokládá se, že oběť zemřela dříve, než se tak stalo doopravdy. Zatímco oběť spí tvrdým spánkem, budoucí vrah společně s ostatními vtrhne do pokoje a nepozorovaně ji zabije, než si toho ostatní všimnou.
9. Vrahovi se povedlo po usmrcení své oběti nějakým způsobem (Carr uvádí, že minimální počet možností je alespoň pět) zamknout dveře, případně okna, zvenčí.²⁰

Tyto způsoby bývají v detektivkách nejnapínavější, avšak po jejich odhalení je čtenář většinou zklamán, protože řešení bylo příliš komplikované. Pokud problém neobsahuje dostatek prvků pravděpodobnosti, nejedná se o problém – jeho logika je iluzí, a tak není co dedukovat. Autoři by se měli vyvarovat ponechání řešení záhady na čtenáři a příběh dovést až do úplného konce včetně usvědčení pachatele.²¹

1.4 Počátky detektivní prózy v Japonsku (od období Meidži až po druhou světovou válku)

Detektivní próza, *tantei šósecu*, se dostala do Japonska v období Meidži díky překladům děl západních autorů. Úplně prvním přeloženým detektivním románem, který si Japonci mohli přečíst ve svém rodném jazyce, byl *XYZ: Detektivka (XYZ: A Detective Story)* americké spisovatelky Anny Katharine Greenové, částečně²² přeložený Cuboučim Šójóem v roce 1887. Později téhož roku byly částečně přeloženy Aebou Kósonem i „Vraždy v ulici Morgue“ E. A. Poea.²³ Kuroiwa Ruikó, překladatel západních detektivních příběhů, považoval detektivky za společenskou kritiku, která odrážela změny ve vnější realitě, a také za prostředek ke vzdělávání nově gramotných mas²⁴.

²⁰ Viz Škvorecký, str. 112–114.

²¹ Tamtéž, str. 115.

²² Při částečném překladu zůstávají některé části původního textu nepřeloženy – ty jsou pak pouze přeneseny do cílového textu.

²³ Silver, Mark. *Purloined Letters: Cultural Borrowing and Japanese Crime Literature, 1868–1937* [online]. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008. str. 58. [vid. 29. 1. 2022]. Dostupné z: https://books.google.com/books?id=FLF9Q_DD3KwC&printsec=frontcover

²⁴ Během éry Meidži byla zavedena povinná školní docházka pro všechny občany neohledně na sociální status.

Například ve svém překladu francouzské detektivky *Případ vdovy Lerougeové* (*L’Affaire Lerouge*) skrytě kritizoval dobový japonský soudní systém. Roku 1889 pak vyšla Kuroiwova povídka s názvem „Krutost“ („Muzan“), jež se stala vůbec první původní japonskou detektivkou. Autor zde proti sobě postavil dva typy detektivů – první z nich při řešení využíval svou intuici, druhý se naopak zaměřoval pouze na předložená fakta. Případ nakonec vyřešil vědecky orientovaný detektiv, který se stal ztělesněním dobového *šimpo* (pokroku). Tento typ vyšetřovatele byl typický pro ranou detektivní tvorbu na Západě i v Japonsku. Na konci 19. století Kuroiwa Ruikó upustil od psaní detektivní prózy a místo toho se zaměřil na politickou žurnalistiku, což pozastavilo tvorbu detektivní fikce na tři desetiletí.²⁵

Ačkoliv produkce detektivní prózy (originální i překladové) léta stagnovala, čtenáři ji nadále vyhledávali v tzv. *kašihon’ja* (výpůjčních knihovnách). Tento žánr byl zamýšlen pouze pro dočasné pobavení čtenáře, který by po přečtení výtisk vyhodil, a tak byl tisknut na levný nekvalitní papír, avšak čtenáři si tyto knížky nechávali doma. Někteří z těch, kteří často docházeli do *kašihon’ja*, se poté sami stali autory detektivek.²⁶

V důsledku bezprostřední vládní podpory projektu *fukoku kjóhei* (bohatá země a silná armáda) musel být rozvoj měst poháněn spíše touhou po komerčním růstu. V takovýchto městských prostorech se křížila fantazie s realitou, které někdy zahrnovaly i vraždu, a tak se tyto prostory doopravdy staly místy pro zločin. To zapříčinilo intenzivnější pozorování ostatních, které vyústilo v touhu nahlédnout pod povrch kůže, jak metaforicky, tak doslova – kriminologové se tak snažili nalézt odpovědi na moderní záhady kriminality či deviantní sexuality.²⁷ Kritik Učida Rjúzó chápal tuto potřebu pozorovat druhé jako něco, co bylo zapříčiněno tzv. *sekai no fukasa* (hloubkou reality) čili „neprůhledností“ každodenní existence způsobené zmatky urbanizace a zemětřesením v Kantó. Detektivní próza strach a paranoiu obyvatel, že jsou někým pozorováni, transformovala do formy konzumní zábavy.²⁸

V meziválečném období se v detektivním žánru začal objevovat jakýsi vzorec – v dílech populárních autorů, jako byl např. Edogawa Rampo, se často objevovaly ženské oběti. Tyto mladé a krásné dívky byly nejenom vražděny, ale také rozčtvrcovány, a jejich části

²⁵ Kawana, Sari. *Murder most modern: detective fiction and Japanese culture* [Kindle]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008. lok. 128–138.

²⁶ Tamtéž, lok. 171–180.

²⁷ Tamtéž, lok. 189–203.

²⁸ Tamtéž, lok. 408–418.

těla pak vystavovány ve výlohách obchodních domů či používány jako divadelní rekvizity. Vrazi se zaměřovali především na tzv. *moga* („moderní dívky“), mladé ženy žijící ve velkoměstech, které následovaly západní módu a životní styl. *Moga* byly ve společnosti, jež měla obavy ze sledování, příliš výrazné, a proto také nejpravděpodobnější oběti. Tyto násilné činy však nezůstaly pouze v knihách, objevovaly se také ve skutečném světě – ve 30. letech bylo zaznamenáno několik brutálních vražd podobných zločinům v detektivkách, a proto pokud policie uvízla na mrtvém bodě, požádala o pomoc autory detektivek. Z těchto důvodů se stal *ero guro nansensu* („erotické, groteskní a nesmyslné“) dominantním kulturním trendem tohoto období.²⁹ Pflugfelder *ero guro nansensu* charakterizuje jako perverzi konvenčních hodnot – oslava „erotiky“ oponovala prohlášení z období Meidži, že sexualita by neměla být zobrazována veřejně, „groteska“ vyjadřovala neúctu k soudobým estetickým pravidlům a „nesmyslnost“ znázorňovala nespokojenost s omezujícími morálními a noetickými jistotami.³⁰

Téma zohaveného těla nebylo pouze záležitostí japonské detektivní prózy, ale objevovalo se také v klasické západní detektivce. Je však nutno podotknout, že tělo v západní literatuře téměř nehraje žádnou důležitější roli – rychle zmizí, aby dalo přednost samotnému vyšetřování. Za jedinou výjimku lze považovat povídku E. A. Poea „Vraždy v ulici Morgue“, kde jsou těla dvou ženských obětí naaranžována zvláštním způsobem – jedna z nich má oddělenou hlavu od těla, druhá je vražena do komína. V Japonsku je tomu jinak, tělo je již od začátku důležitou součástí děje, jako je tomu např. v povídce „Muzan“ Kuroiwy Ruikóa, kde identitu strašlivě zohaveného těla a poté i vraha zjistí detektivové až díky jednomu z vlasů oběti. Dalšími autory, jejichž díla dávala důležitost tělu, byli Kosakai Fuboku, Unno Džúza či Edogawa Ranpo.³¹

Japonskou detektivní prózu od jejího začátku do druhé světové války můžeme rozdělit do dvou kategorií. Ta první se zaměřovala na sledovatele, „ocas“, jak ho ve svém díle nazývá Kawana, který špehuje a snaží se zjistit temná tajemství ostatních.³² Byla důsledkem urbanizace, kvůli které se lidé vzájemně neznali a začali být ostražitějšími. Druhá

²⁹ Kawana, lok. 902–917.

³⁰ Pflugfelder, Greg. In: Reichert, Jim. *Deviance and Social Darwinism in Edogawa Ranpo's Erotic-Grotesque Thriller 'Kotō No Oni.'* In: *Journal of Japanese Studies* [online]. 2001, 27 (1), pp. 113–141. str. 116–117. [vid. 29. 1. 2022]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/3591938>

³¹ Peloux, Gérald. *Cadavre Vivant et Pantin Désarticulé: Souffrance et Reconfiguration Des Corps Dans l'œuvre d'Edogawa Ranpo.* In: *Extrême-Orient Extrême-Occident* [online]. 2015, 39, pp. 85–117. str. 90–91. [vid. 29. 1. 2022]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/24716535>.

³² Kawana, lok. 389–393.

kategorie se zaměřovala na tělo, většinou mladé a krásné dívky a často zohavené, jehož důležitost prostupovala celým příběhem.

2 Život a tvorba Edgara Allana Poea a Edogawy Rampa

Americký spisovatel Edgar Allan Poe je pravděpodobně nejdůležitější osobností spojovanou s detektivní prózou. V roce 1841 byla publikována jeho povídka „Vraždy v ulici Morgue“, která se tak stala první detektivní povídkou na světě a později inspirovala řadu autorů v tvorbě jejich detektivních příběhů.³³ Jedním z nich byl japonský spisovatel Edogawa Rampo, vlastním jménem Hirai Taró, jenž si za svůj umělecký pseudonym vybral právě fonetický přepis jména Edgar Allan Poe, a sám se stal vůdčí osobností ve vývoji detektivního žánru v Japonsku.³⁴

2.1 Život a tvorba Edgara Allana Poea

Abychom se dokázali co nejlouběji dostat do jádra literárních děl Edgara Allana Poea, prozkoumat jejich motivy a emotivní ladění, měli bychom se nejdříve seznámit nejenom s jeho další tvorbou, ale především také životem, jehož strasti výrazně ovlivnily spisovatelovu tvorbu.

Americký romantický básník, prozaik a esejista Edgar Allan Poe se narodil roku 1809 v Bostonu hereckému páru Elizabeth a Davidu Poeovým. David Poe krátce po narození syna Edgara podlehl depresím a alkoholu a po dvou letech nakonec rodinu opustil. Krátce po jeho odchodu Elizabeth onemocněla a nakonec skonala, ještě před její smrtí se však v místních novinách objevila prosba o pomoc. Tříletý Edgar Poe se tak jako jediný ze tří sourozenců³⁵ ocitnul v péči obchodníků s tabákem, Johna a Frances Allanových.³⁶

Bezdětní Allanovi Poea nikdy oficiálně neadoptovali, přesto byl přejmenován na Edgara Allana. V roce 1815 se kvůli založení nové pobočky Allanovi přestěhovali do Londýna, kde Edgar Allan o několik let později docházel na akademii. O pět let později se vrátil se svými rodiči do Richmondu ve Virginii, kde ve studiích pokračoval na soukromé akademii. Z této doby pochází první zmínky o jeho spisovatelské činnosti – skládal veršované satiry, z nichž většina se nedochovala s výjimkou „O, Tempora! O, Mores!“³⁷ Vynikal ve studiu latiny a francouzštiny, mimo jiné se věnoval také fyzickým aktivitám,

³³ Škvorecký, Josef. Doslov. In: Poe, Edgar Allan. *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky*. Praha: Mladá fronta, 1964. str. 159–170. str. 166–167.

³⁴ Levora, Jan. Doslov. In: Edogawa Rampo. *Zrcadlové peklo*. Praha: Argo, 2016. str. 321–330. str. 321.

³⁵ Jeho dva sourozenci byli adoptováni jinými rodinami.

³⁶ Collins, Paul. *Edgar Allan Poe: The Fever Called Living* [Kindle]. New Harvest, 2014. str. 1–3.

³⁷ Thompson, Gary Richard. Chronology. In: Poe, Edgar Allan. *Essays and Reviews: Theory of Poetry; Reviews of British and Continental Authors; Reviews of American Authors and American Literature; Magazines and Criticism; The Literary and Social Scene; Articles and Marginalis*. New York: Library of America, 1984. str. 1473–1481. str. 1473.

jako byl například box či plavání. Avšak kvůli svému pochybnému původu a statusu neadoptovaného sirotka byl svými aristokratickými spolužáky ostrakizován.³⁸ Jakožto osamocený chlapec přilnul ke vlídné matce svého spolužáka, která se na krátkou dobu stala jeho důvěrnou přítelkyní. Záhy však zahynula, což vyústilo v Poeovy časté návštěvy jejího hrobu, kde přemítal o tajemství mrtvých. Zkušenost s její ztrátou tak odstartovala příklon jeho mysli ke „chmurnému nadpřirozenu“.³⁹

Jako sedmnáctiletý Poe nastoupil na University of Virginia v Charlottesville, kde se věnoval studiu starověkých a moderních jazyků. Jelikož byla finanční podpora nevlastního otce na zaplacení veškerých výdajů nedostačující, uchýlil se Poe k pití alkoholu a hazardu, kvůli kterému se poté ocitnul v dlužích. John Allan odmítnul tyto dluhy zaplatit, a tak byl Poe donucen vrátit se zpět do Richmondu, kde ke všemu zjistil, že bylo zrušeno jeho zasnoubení s Elmirou Roysterovou.⁴⁰

V roce 1827 vstoupil Poe pod falešným jménem Edgar Allan Perry do armády Spojených států. V létě téhož roku pak byla anonymně vydána Poeova první publikace *Tamerlán a jiné básně* (*Tamerlane And Other Poems*) obsahující celkem deset básní, které Poe dle svého tvrzení napsal již ve čtrnácti letech. Sbíрка se však nedočkala žádných recenzí a upadla do zapomnění. O dva roky později skonala Frances Allanová, k níž Poea vázalo silné pouto a jejíž smrt ho těžce zasáhla, avšak napomohla také k dočasnému zlepšení vztahu s nevlastním otcem. Ve stejném roce byla vydána již druhá básnická sbírka *Al Aaraaf, Tamerlán a menší básně* (*Al Aaraaf, Tamerlane and Minor Poems*), jež se na rozdíl od předchozí dočkala poměrně pozitivních ohlasů.⁴¹

Následujícího roku byl Poe přijat na vojenskou akademii ve West Pointu, avšak přísný režim školy navrátil Poea zpátky k pití alkoholu. Téhož roku se John Allan znovu oženil a krátce po svatbě vztah se synem přerušil. Zanedbávání školních povinností pak vedlo roku 1831 k vyloučení Poea z akademie. Poté se vrátil ke svým pokrevním příbuzným do Baltimoru, kde se sblížil se svou tetou Marií Clemmovou a její dcerou Virginií.

³⁸ Hilský, Martin. Povědkář Poe. In: *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Praha: Odeon, 1975. str. 420–431. str. 420.

³⁹ Woodberry, George Edward. *American Men of Letters: Edgar Allan Poe* [Kindle]. Boston: Houghton Mifflin Company, 1885. str. 15–16.

⁴⁰ Thompson, str. 1473–1474.

⁴¹ Macháček, Milan. Kalendárium života a díla. In: Poe, Edgar Allan. *Bludná planeta*. Praha: Československý spisovatel, 1991. str. 181–219. str. 191–195.

Ve stejném roce pak sepsal své první prózy, které přihlásil do soutěže o nejlepší povídku pořádané listem *The Philadelphia Saturday Courier*, avšak vítězství mu uniklo.⁴²

Během následujících let se Poe pokusil vydat soutěžní povídky spolu s novými příběhy ve sborníku *Příběhy Folio klubu* (*Tales of the Folio Club*), jenž parodoval tehdejší literární tvorbu. Z původně satiricky naladěných povídek se začínal rodit autorův osobitější styl – styl hororu. „Rukopis nalezený v láhvi“ („MS. Found in a Bottle“), který parodoval námořní příběhy, dokonce dostal ocenění časopisu *Baltimore Saturday Visitor*.⁴³ John P. Kennedy, jeden z porotců, se pokusil prosadit vydání sbírky *Příběhy Folio klubu*, rukopis byl však odmítnut. V roce 1834 umřel John Allan nezanechajíc v závěti Poevo jméno.⁴⁴

O několik let později byl Poe zaměstnán v nakladatelství *Southern Literary Messenger*, nové zaměstnání však bylo ohroženo jeho alkoholismem. Zanedlouho nato se Poe oženil se svou třináctiletou sestřenicí Virginií. Poe se nadále snažil o publikování příběhů z *Folio Klubu*, jejichž počet se za roky zvýšil na sedmnáct, avšak opět neuspěl. Kvůli nízkému platu se pohádal s vydavatelem *Messengeru*, a nakonec podal výpověď. Poeova finanční situace nebyla v té době (a většinu jeho života) příznivá, byl však přijat jako pomocník vydavatele *Graham's Magazine*. Zde publikoval povídky „Zánik domu Usherů“ („The Fall of the House of Usher“) a „William Wilson“, po nich pak následovaly „Vraždy v ulici Morgue“ („The Murders In The Rue Morgue“).⁴⁵ Tato povídka dala za vznik detektivnímu žánru a dodnes je považována za první detektivku vůbec. Příběh se točí kolem vraždy dvou žen za nevysvětlitelných okolností, kterou se pomocí dedukce snaží vyřešit první fiktivní detektiv C. Auguste Dupin. Celou událost čtenáři pozorují očima Dupinova méně chápavého nejmenovaného společníka, jenž se stal prototypem Doyleova doktora Watsona.

Během první poloviny 40. let se začal zdravotní stav Virginie zhoršovat, navíc byl Poe v redakci nahrazen. V tomto období vyšlo mnoho povídek, např. „Maska červené smrti“ („The Masque of the Red Death“), „Jáma a kyvadlo“ („The Pit and the Pendulum“), „Záhada Marie Rogétové“ („The Mystery Of Marie Rogêt“), inspirovaná skutečnou

⁴² Collins, str. 22–25.

⁴³ Holub, Miroslav. Údolím neklidu. In: Poe, Edgar Allan. *Poe, aneb, Údolí neklidu*. Praha: Československý spisovatel, 1972. str. 65–96. str. 72–73.

⁴⁴ Macháček, str. 199–201.

⁴⁵ Thompson, str. 1475–1477.

událostí, či „Eleonora“⁴⁶. Poe přestěhoval svou rodinu do New Yorku, kde navázal spolupráci s několika listy a pokračoval v tvorbě dalších povídek. V roce 1845 pak vyšla v časopise *American Review* báseň „Havran“ („The Raven“), jež se stala okamžitou senzací a později byla dokonce zařazena do školní čítanky. Ačkoliv báseň nebyla pro Poea tak výnosná jako povídky, díky její popularitě se stal redaktorem magazínu *Broadway Journal*. Téhož roku byla publikována Poeova druhá povídková sbírka *Příběhy Edara A. Poea (Tales by Edgar A. Poe)* a šest nových povídek, mezi nimi např. satira „Na slovíčko s mumii“ („Some Words with a Mummy“).⁴⁷ Rok 1845 se tak stal pravděpodobně nejúspěšnějším obdobím spisovatelova života.

Na začátku roku 1847 Poeova manželka Virginie skonala na tuberkulózu, což uvrhlo spisovatele do depresí a utápění žalu v alkoholu. Vzhledem ke špatnému psychickému i fyzickému stavu toho Poe v té době napsal velmi málo, konkrétně povídku „Arnheimské panství“ („The Domain of Arnheim“) a báseň „Ulalume“ inspirovanou manželčinou smrtí. Během následujícího roku se Poeův stav zlepšil a on tak mohl pokračovat v psaní a dokončit báseň „Eureka“, která se žánrově blíží spíše ke kosmologicko-filozofické eseji. Téhož roku se také dvořil dvěma ženám, Nancy Richmondové a Sarah Helen Whitmanové, jíž věnoval báseň „Heleně“ („To Helen“), avšak ani jeden vztah nebyl naplněn.⁴⁸

V posledním roce svého života Poe popadnul druhý dech a nechal otisknout konečnou sérii povídek – „Skokana“ („Hop-Frog“), „Landorovu chatu“ („Landor's Cottage“) a „Von Kempelena a jeho objev“ („Von Kempelen and his Discovery“). Dokončil také své poslední básně – „Zvony“ („The Bells“), „Anně“ („For Annie“), pojednávající o jeho vztahu k Nancy Richmondové, a „Annabel-Lee“, o lásce ke své zesnulé ženě.⁴⁹ Poe zemřel v Richmondu 27. září 1849.⁵⁰

Edgar Allan Poe za svůj život napsal přes šedesát povídek a básní, avšak sám spisovatel žil většinu svého života v chudobě. Opuštěn svými nejbližšími, ať už z vlastního přičinění nebo ne, ona samota a stísněnost se odráží i v jeho tvorbě. Neoddělitelnou součástí Poeových děl je především smrt, neoddělitelná součást jeho detektivních a hororových

⁴⁶ Eleonora byla pravděpodobně obrazem Virginie Poeové.

⁴⁷ Macháček, str. 207–215.

⁴⁸ Tamtéž, str. 216–217.

⁴⁹ Tamtéž, str. 217–218.

⁵⁰ Collins, str. 97–99.

povídek, ale také láska, často však nešťastná, jako v jeho životě – jeho milované buď skonaly, nebo mu ani nedaly šanci na společný život.

2.1.1 Vliv Edgara Allana Poea na japonskou literaturu a kulturu

Po svržení feudálního systému a nastolení éry Meidži (1868–1912) se Japonsko během procesu westernizace začalo řídit sloganem *Bunmei Kaika* („civilizace a osvěta“). Hlavním vzorem pro Japonsko nejen po stránce technické, ale také duchovní, se staly na následujících přibližně dvacet let Spojené státy. Během této doby bylo japonské vzdělávání vedeno především americkými pedagogy. Vyzdvihovány byly osobnosti jako např. Benjamin Franklin, jehož nedokončené dílo *Autobiography*⁵¹ bylo obdivováno jakožto chvályhodná literární tvorba, či básník Henry Wadsworth Longfellow. Americká literatura však byla v Japonsku uznávána spíše pro morální ponaučení než stránku estetickou.⁵²

Ochlazení doposud přátelského vztahu mezi Japonskem a Spojenými státy nastalo během 80. let 19. století, kdy se japonští imigranti v Kalifornii stali terčem rasové diskriminace. Rasové předsudky se tak staly hlavním problémem mezi těmito dvěma mocnostmi. Ačkoliv japonská společnost nadále přijímala americkou kulturu (styl oblékání, architekturu, sporty aj.), začalo být na tuto zemi nahlíženo jako na vulgární civilizaci bez jakékoliv tradice. Japonsko tak přesunulo svůj zájem na Evropu, jež byla hlavním představitelem „hluboké a vytříbené“ kultury. V poezii byli respektováni a napodobováni především angličtí a němečtí romantičtí básníci a francouzští symbolisté. Jediným uznávaným americkým autorem se v očích Japonců stal Edgar Allan Poe, který se stal inspirací pro literární velikány, jako byli např. Tanizaki Džun'ičiró, Sató Haruo, Akutagawa Rjúnosuke, Edogawa Rampo aj.⁵³ Poeova popularita byla podnícena chválou francouzských básníků, jako byli Charles Baudelaire, Stephane Mallarmé a Paul Valéry, představitelů francouzské literatury, jež měla v období Meidži a Taišó⁵⁴ (1912–1926) mezi japonskými spisovateli nejsilnější vliv.⁵⁵

⁵¹ První kompletní překlad díla byl proveden roku 1887 Mitaraiem Kijokazuem pod názvem *Meika no Jokun*.

⁵² Kamei Shunsuke. Japanese Reception of American Literature until World War II. In: *Comparative Literature Studies* [online]. 1976, 13 (2), pp. 143–159. str. 144–146 [vid. 10. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/40241811>

⁵³ Kamei, str. 148–149.

⁵⁴ Jednalo se především o roky 1886–1925.

⁵⁵ Minato Keiji. Poe and the Position of the Poet in Contemporary Japan. In: *The Edgar Allan Poe Review* [online]. 2004, 5 (1), pp. 29–46. str. 29 [vid. 11. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/41498734>

Japonští čtenáři měli možnost si poprvé ve svém jazyce přečíst Poeovu literární tvorbu díky překladům spisovatele a divadelního kritika Aeby Kósona. Ten roku 1888 přeložil Poeovu povídku „Černý kocour“ („The Black Cat“), která byla seriálově vydávána v novinách *Jomiuri Šinbun*. Na konci téhož roku díky Aebově překladu vyšla ve stejných novinách po částech také povídka „Vraždy v ulici Morgue“, jež sklídila u čtenářů značný úspěch. Poeovy temné povídky se staly v Japonsku populárními především díky jejich podobnosti s japonskými tradičními hororovými příběhy *kaidan* a s tvorbou Uedy Akinariho.⁵⁶

V roce 1891 vyšel v Japonsku překlad Poeovy nejslavnější básně „Havran“ a téhož roku i nový překlad již vydané povídky „Černý kocour“. Důvodem, proč se povídka stala mezi japonskými čtenáři tak populární, byl způsob, jakým byla kočka v příběhu vyobrazena – ten měl velmi blízko k obrazu japonského nadpřirozeného stvoření *nekomata*⁵⁷.

Tanizaki Džun'ičiró, jeden z mnoha spisovatelů ovlivněných Poem, využil ve svých povídkách „Klíč“ („Kagi“) a „Tetování“ („Šisei“) propojení hlubokého poetického citění s čistou hrůzou, a tím se zasloužil o chválu Akutagawy Rjúnosukeho. Tanizakiho současník Hagiwara Sakutaró se nechal při své básnické tvorbě inspirovat nejen obsahem Poeových básní, ale také jejich zvukovou stránkou – tu uplatnil např. ve své básni „Kočka“ („Neko“), která sloužila jako „japonská odpověď“ na „Havrana“. Edogawa Rampo, tzv. „japonský Poe“, většinu své spisovatelské kariéry strávil napodobováním originálu.⁵⁸

Za méně známého „japonského Poea“ je považován Jumeno Kjúsaku, jehož knihy oplývají prominentní dávkou násilí, často spojené s nějakou scénou zločinu. V poslední řadě je třeba zmínit i překladatelku povídky „Morella“ do japonštiny, spisovatelku Ozaki Midori, emancipovanou ženu, kterou v příběhu zaujalo vyobrazení ženské postavy – kultivované dámy se zájmem o obskurní umění.⁵⁹

Ačkoliv tvorba Edgara Allana Poea dorazila do Japonska již před více než sto lety, zájem Japonců o tohoto amerického spisovatele doposud neklesl, naopak má tendenci

⁵⁶ Lucas, Fernando Cid. EDGAR ALLAN POE EN JAPÓN. In: *Revista Chilena de Literatura* [online]. 2019, 100, pp. 363–375. str. 364–366 [vid. 11. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26869413>

⁵⁷ Bytost kočičího zjevení se schopností přivádět lidi k šílenství, někdy až k sebevraždě.

⁵⁸ Lucas, str. 368–370.

⁵⁹ Tamtéž, str. 370–371.

vzestupnou. Mezi lety 2005 až 2018 bylo v japonštině i angličtině vydáno mnoho článků a kapitol v knihách, které si získaly respekt světové komunity badatelů o Poeovi⁶⁰. Každoročně je také japonskou společností The Poe Society of Japan pořádán mezinárodní kongres, kde se scházejí odborníci z celého světa. Poeův vliv pronikl také do sfér masové popkultury (manga, anime, cosplay aj.) – díky této formě média se mohou doposud Poeovou literární tvorbou nepoznamenaní s autorem seznámit moderní, kreativní cestou.⁶¹

2.2 Život a tvorba Edogawy Rampa

Edogawa Rampo, vlastním jménem Hirai Taró, se narodil v roce 1894 v japonském městě Nabari v prefektuře Mie. Své dětství strávil ve městě Nagoja, které opustil v roce 1912, aby pak nastoupil na Univerzitu Waseda v Tokiu, kde čtyři roky studoval ekonomii. Po úspěšném ukončení studia vystřídal během následujících šesti let několik zaměstnání, např. práci úředníka či prodavače nudlí soba. V roce 1923 byla v časopise *Nové mláďi* (*Šinseinen*) uveřejněna jeho první detektivní povídka „Dvousenový měďák“ („Nisen dóka“).⁶² Jelikož zaznamenala okamžitý úspěch, redaktoři časopisu po Rampovi požadovali další příspěvek, a tak následovala povídka „Jeden lístek“ („Ičimai no kippu“) – u obou příběhů byla viditelná inspirace Poeovými povídkami „Zlatý brouk“ („The Gold Bug“) a „Odcizený dopis“ („The Purloined Letter“).⁶³

Edogawa se zasloužil o založení žánru *suiri šósecu*, tzv. „prózy o záhadách řešených dedukcí“, která přibližně odpovídala západnímu modelu detektivního románu (*tantei šósecu*). V *suiri šósecu* však nebývá hlavní postavou kriminalista či soukromý detektiv a důraz je kladen až na zločin samotný. Na tento žánr se zaměřoval časopis *Hóseki*, na jehož založení se v roce 1946 Edogawa podílel. Před druhou světovou válkou vydal několik esejů o detektivní literatuře, avšak žánrem *suiri šósecu* se po teoretické stránce začal zabývat až v době poválečné.⁶⁴

⁶⁰ Podle údajů na oficiálních stránkách 日本ポエ学会概要 (The Poe Society of Japan).

⁶¹ Lucas, str. 371–372.

⁶² Levora, Jan. Doslov. In: Edogawa Rampo. *Zrcadlové peklo*. Praha: Argo, 2016. str. 321–330. str. 321–322.

⁶³ Marling, William. Vision and Putrescence: Edogawa Rampo Rereading Edgar Allan Poe. In: *Poe Studies/Dark Romanticism* [online]. 2002, 35, pp. 22–30. str. 22 [vid. 15. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/45297370>

⁶⁴ Levora, str. 324.

Ve 30. letech se Edogawa odklonil spíše ke tvorbě žánru *ero guro nansensu* (erotický groteskní nonsens), avšak různé žánry se v jeho tvorbě až do konce života prolínaly.⁶⁵ Edogawa přistupoval k erotické grotesce pomocí „techniky pozorovatele“⁶⁶, využívající ve svém repertoáru objektivy, zrcadla, panoramatické obrazy aj. Nedílnou součástí jeho tvorby jsou panenky, figuríny a loutky – „předměty“, které se pohybují na pomezí živého a neživého, a jež vznikly na místech, kde byl moderní život konzumován skrze podívanou, tj. v divadlech, obchodních domech, muzeích a místech jim podobným.⁶⁷

Během války psal Rampo pod různými jinými pseudonymy literaturu v souladu s podporou vlastenectví ve formě dobrodružných příběhů pro chlapce. Po válce, kdy došlo k rozmachu detektivní literatury, byl ustanoven Klub japonských detektivních autorů (*Nihon tantei sakka kurabu*), jehož předsedou byl v letech 1947–1952 právě Edogawa Rampo. Autor se po válce soustředil především na detektivní četbu pro mládež o Chlapecké skupině detektivů (*Šónen tantei dan*), v jejímž čele stál amatérský detektiv Akeči Kogoró.⁶⁸

Edogawa Rampo zemřel v roce 1965 a zanechal po sobě 76 povídek a 67 novel a románů, k tomu řadu esejů zabývajících se historií a rozvojem detektivní literatury v Japonsku a zahraničí. Od roku 1955 je udělována nejlepší dosud nepublikované detektivní próze Cena Edogawy Rampa.⁶⁹ Od 90. let 20. století vznikla řada interpretací Edogawovy literární tvorby – v roce 1994 film Okujamy Kazujošiho Rampa, o několik let později drama *Půda (Janeura)* inspirované románem *Slidil na půdě (Janeura no sanpoša)* a v roce 2007 ilustrace českého výtvarníka Jana Švankmajera na motivy povídky „Člověk křeslo“ („Ningen isu“). Rampova erotická a groteskní, nonsensová estetika je doposud udržována díky čtenářům z okraje společnosti (otaku, cosplayeri, neetové aj.), které oslovuje gotické cítění 20. století.⁷⁰

⁶⁵ Levora, str. 324.

⁶⁶ Tak ji nazývá umělecký kritik a esejista Jonathan Crary, autor studie o vizuální kultuře 19. století *Techniques of the Observer* (1990).

⁶⁷ Jacobowitz, Seth. Translator's Introduction. In: Edogawa Rampo. *The Edogawa Rampo Reader* [Kindle]. Kurodahan Press, 2008. lok. 404–411.

⁶⁸ Levora, str. 325–326.

⁶⁹ Tamtéž, str. 326–327.

⁷⁰ Tatsumi Takayuki. Prescriptions for Rampomania. In: Edogawa Rampo. *The Edogawa Rampo Reader* [Kindle]. Kurodahan Press, 2008. lok. 89–95.

2.2.1 Edogawa Rampo a *ero guro nansensu*

Pro Edogawu byla erotická groteska prostředkem zpochybňování tehdejšího vnímání sexuální identity – tu autor vnímal jako proměnlivý historický a vědecký konstrukt. Japonská vláda vykonávala kontrolu nad sexualitou pomocí veřejné hygieny a sexuální výchovy, a tak se *ero guro* stalo jakýmsi vyvážením lascivní zábavy s vědeckým poučením z oblasti psychologie, psychoanalýzy a sexuologie.⁷¹ Sám Rampo experimentoval se svou sexualitou a tyto poznatky pak zakomponoval do svých literárních děl – tajné kódy a gesta skryté homosexuality pomáhaly ve vytváření jeho temného světa detektivek. Samotná sexualita autora zůstává záhadou – autor měl ve svém dětství dva milostné zážitky s osobami mužského pohlaví, avšak nakonec skončil v heterosexuálním manželství. Ačkoliv byly oba homoerotické vztahy podle autora čistě platonického rázu, Edogawa se svěřil, že v žádném z jeho vztahů se ženami nezažil takové silné a vášnivé pocity.⁷² Rampo společně s kulturním historikem Iwatou Džun'ičim sestavil archiv literatury *nanšoku*⁷³ a také se ve 20. a 30. letech aktivně zúčastňoval diskurzu o homosexualitě společně se spisovateli a intelektuály, jako byli Minakata Kumagusu, Watanuki Rokusuke, Inagaki Taruho a Hamao Širó.

Ačkoliv byla *ero guro* literatura navzdory politicky represivnímu a ultranacionalistickému vojenskému režimu poměrně tolerována, neobešla se bez určité míry cenzury. Sám Rampo musel ve svých dílech homosexualitu prezentovat jako duševní chorobu, což můžeme zpozorovat např. v románu *Slidil na půdě*, kde se pachatel převléká za ženu, či v jeho memoárech *Rampova zpověď (Rampo učiakebanaši)*, v nichž vzpomíná na své mladistvé vztahy s chlapci a označuje je za čistě platonické.⁷⁴ Mezi další díla obsahující tematiku abnormální sexuality (*hentai seijoku*), BDSM či homoerotické motivy lze zařadit mimo jiné novely *Démon na opuštěném ostrově (Kotó no oni)* a *Černá ještěrka (Kurotokage)*, či povídky „Sen za bílého dne“ („Hakučúmu“) a „Trpaslík“ („Issun bóši“).⁷⁵

Jako další výrazný motiv objevující se často v Rampově literární tvorbě je třeba zmínit nebezpečnou ženskou sexualitu ztělesněnou ve femme fatale. Jedná se především o vdané

⁷¹ Jacobowitz, lok. 411–418.

⁷² Marling, str. 23.

⁷³ Termín *nanšoku* (男色), v doslovném překladu „mužské barvy“, označoval homosexualitu v předmoderním Japonsku.

⁷⁴ Jacobowitz, lok. 490–496.

⁷⁵ Levora, str. 325.

ženy či vdovy, které za svým skromným chováním většinou skrývají transgresivní sexuální apetit. Takto Edogawa přesouvá pozornost na trvalejší fázi ženské identity, v opozici ke krátkému svobodnému životu moderní dívky – místo návštěv kaváren a kin přichází každodenní život v domácnosti a manželství až do smrti. Rampovy femme fatale se objevují jak v roli agresora – ženy vraždící své manžely ve „Zjevení Osei“ („Osei Tódžó“), tak v roli oběti – muži vraždící své manželky v povídce „Sen za bílého dne“. I když se tyto ženy často setkávají narozdíl od svých mužských protějšků s odsuzováním ze strany vypravěče, Rampo hledal ve své tvorbě způsoby, jak mohou ženy obrátit předsudky ve svůj prospěch.⁷⁶

2.2.2 Vliv Edgara Allana Poea na Edogawu Rampa

Už samotný pseudonym Edogawa Rampo (江戸川乱歩), který si Hirai Taró vybral v roce 1914 a několik let poté pod ním začal vydávat svá literární díla, naznačuje silný vliv E. A. Poea. Pokud si čtenář tento pseudonym zopakuje několikrát za sebou, může si všimnout fonetické asociace se jménem Edgar Allan Poe. Edogawa (江戸川) znamená řeka Edo, avšak pro Hiraie to znamenalo spíše okrsky starého tokijského centra *šitamači*, kde se přetrvávající pozůstatky kupecké kultury z období Tokugawa střetávaly s masovou kulturou počátku 20. století. Tato „Edogawa“ byla místem, které člověk musel prožívat v pohybu a s toulavým pohledem neboli jak by ho nazval Baudelaire, jako tzv. *flâneur*.⁷⁷ V japonském překladu je významově slovu *flâneur* nejbližší *júhoša* (遊歩者), skládající se ze znaků pro „hru“ (nebo také „ležérnost“), „procházet se“ a „osoba“. Hirai změnil aspekt ležérnosti v neuspořádaného a zběsilého tuláka, a nakonec pro své jméno vybral výraz *rampo* (乱歩). Pseudonym Edogawa Rampo by se tedy dal přeložit jako „tulák od řeky Edo“.⁷⁸

Hirai Taró, pozdější Edogawa Rampo, poprvé objevil tvorbu Edgara Allana Poea roku 1914, krátce po vypuknutí první světové války. V té době byl Edogawa studentem druhého ročníku na katedře politologie a ekonomie na fakultě Univerzity Waseda. Byl zaneprázdněn odborným studiem, přesto si ve volném čase našel čas na čtení literárních knih. O detektivky se začal zajímat převážně proto, že ho ohromily povídky Edgara

⁷⁶ Jacobowitz, lok. 496–517.

⁷⁷ Člověk, který se prochází ulicemi města, aby pocítoval neustálé proměny a vjemy městského života.

⁷⁸ Jacobowitz, lok. 211–282.

Allana Poea a Arthura Conana Doylea, které se v té době nacházely ve školních učebnicích.⁷⁹

Sám Edogawa neměl žádné znalosti japonské literatury, jediná kniha, jež uvízla v jeho paměti, byla sbírka Honmy Kjúširóa, která obsahovala překlady slavných děl, včetně tvorby Poea a Doylea. Nakonec se rozhodl nespolehat se na překlady a s pomocí anglicko-japonského slovníku se snažil číst Poeovy knihy v originálním znění. Úplně první Poeova povídka, kterou přečetl, byla „Zlatý brouk“, na níž ho fascinovalo Poeovo použití šifry v detektivním příběhu. Podobně tomu bylo i v případě Doyleovy povídky „Dobrodružství tančících mužů“ („The Adventure of the Dancing Men“), a proto se dal na studium knih zabývajících se západními šiframi.⁸⁰

Edogawovu inspiraci Poem můžeme nalézt již v jeho prvotině, povídce „Dvousenový měďák“ z roku 1923. Jedná se o příběh, v němž nejmenovaný vypravěč a jeho spolubydlíci Macumura Takeši hovoří o nedávné krádeži, při níž bylo odcizeno 50 tisíc jenů (v té době obrovská částka peněz). Zločince se nakonec podaří chytit, ten ale tvrdí, že všechny peníze utratil. Macumurovi se nakonec podaří záhadu vyřešit pomocí dvousenové mince, v níž byl ukrytý papírek s šifrou, a nalezne ukryté peníze. Vypravěč a Macumura, dva chudí mladíci, kteří spolu bydlí v jednom pokoji, se velmi podobají hlavním postavám Poeovy povídky „Vraždy v ulici Morgue“ – je tedy možné, že se Edogawa při jejich tvorbě inspiroval americkým spisovatelem. Rampo ve svém díle šifru přetvořil japonským způsobem a vynalezl jedinečný šifrový kód „Namu Amida Bucu“⁸¹. I když se původně inspiroval svými západními předchůdci, to, co se zrodilo, bylo způsobeno Edogawovou originalitou samotnou.⁸²

Rampo ve své eseji *Pán hradu iluzí* (*Gen'ei no džóšu*) popisuje literárního autora jako pána „země snů“ a navrhuje jasné rozdělení mezi snovým světem fikce a světem skutečných událostí. Edogawa tímto parafrázuje vypravěče z Poeovy „Berenice“, pro kterého je svět denního světla pouhou iluzí. Rampovy spisy jako celek odhalují fascinaci materiálností médií, která destabilizuje samotné rozdělení mezi realitou a snem – tento rozpor pak vytváří účinky neklidu, hrůzy a vzrušení. V eseji Edogawa popisuje svou fascinaci materiálními složkami tištěného média, které slouží jako jakýsi „most do země

⁷⁹ Yu, Qishi. Edogawa Rampo and Edgar Allan Poe. In: *International Journal of Education and Humanities* [online]. 5 (2) pp. 87–89. str. 87 [vid. 6. 5. 2023]. Dostupné z: <https://doi.org/10.54097/ijeh.v5i2.2113>

⁸⁰ Tamtéž.

⁸¹ Fráze používaná v buddhismu.

⁸² Yu, str. 87–88.

snů“, oslovují ho však i svou samotnou fyzičností. Ve svém popisu fascinace bodem přechodu mezi materiálností médií a autorovou imaginací se Rampo vrací k důležitému tématu svého literárního předchůdce Edgara Allana Poea. Avšak narozdíl od Edogawy, který projevoval fascinaci materiálními nástroji tiskového média, můžeme u Poea často pozorovat zaujetí artefakty rukopisné kultury, jež byla v té době na ústupu kvůli rychle se rozvíjejícímu tiskařskému průmyslu.⁸³

Fascinace Edogawy Rampa hranicemi mezi materiálností a výtvoří imaginace je patrná v jedné z jeho nejslavnějších povídek „Člověk křeslo“ („Ningen isu“). V ní japonský řemeslník navrhuje křeslo západního stylu, v němž se pak schovává, protože ho vzrušuje, když na něm sedí krásné ženy. Populární spisovatelka Jošiko, která se stane vlastníkem tohoto křesla, jednoho dne obdrží dopis. V něm se muž, který Jošiko „poznal“ prostřednictvím křesla, ženě vyznává ze své šílené lásky. Čtenář tak pocítuje spisovatelčinu hrůzu a znechucení, jako by on sám byl na místě adresáta. Na závěr pak Jošiko dostává druhý dopis, jehož autor tvrdí, že předchozí dopis byl pouze fikcí. Křeslo v této povídce slouží jako médium, jehož prostřednictvím může mít řemeslník fyzický kontakt se ženou – jedná se o bod přechodu mezi řemeslníkovou pornografickou představivostí a hmotnou říší.⁸⁴

Edogawa Rampo byl značně ovlivněn Edgarem Allanem Poem, a to zejména jeho hororovými a detektivními příběhy. Edogawa si velmi oblíbil Poeovy práce, což mělo zásadní vliv na jeho vlastní literární tvorbu a také na vývoj detektivní prózy v Japonsku. Poe však neovlivnil pouze Edogawu, jeho tvorbou se inspirovali také další velikáni japonské literatury, jako byli např. Tanizaki Džun’ičiró nebo Akutagawa Rjunosuke. Ačkoliv Poeova literární díla dorazila do Japonska již před stoletím, zájem o tohoto amerického spisovatele v Japonsku stále stoupá a jeho tvorba se odráží i v masové popkultuře.

⁸³ Gardner, William O.. Visionary Media in Edgar Allan Poe and Edogawa Rampo. In: *Poe's Pervasive Influence* [online]. Lehigh University Press, 2012. pp. 25–34. str. 25–26 [vid. 6. 5. 2023]. Dostupné z: <https://works.swarthmore.edu/fac-japanese/13>

⁸⁴ Tamtéž, str. 27–28.

3 Analýza povídek „Vraždy v ulici Morgue“ a „Vražda na kopci D.“

Literární analýza je metoda studia literárních děl, která se zaměřuje na jejich význam, obsah a formu. Cílem literární analýzy je porozumět tomu, jak autor použil různé literární prvky a jakým způsobem jsou tyto prvky propojeny, aby vytvořily dílo jako celek.

Nejjednodušší klasifikací názvu díla je rozdělení podle jeho gramatických vlastností – tedy tituly jednoslovné, v podobě sousloví a větné. Další možné členění se nám naskýtá v podobě postoje autora, na tituly především informující a na tituly hodnotící (ty však také obsahují informující charakter).⁸⁵

Daniela Hodrová postavu chápe jako „*nositel[e] děje, určité myšlenky, ideologie, jako funkce textu představuje v literárním díle prvek či složku budovanou prostřednictvím vypravěče či bez jeho prostřednictví v sérii výstupů a promluv, zmínek o ní, tedy v toku explicitních a implicitních informací.*“⁸⁶ Postavy pak rozděluje na takové, které jsou v textu plně determinované se zřetelně vymezeným významem, tedy postava-definice, a na ty, jež jsou vysvětlitelné pouze částečně a ne zcela explicitní, jinými slovy postava-hypotéza.⁸⁷

Kompozice literárního díla je způsob propojování témat, motivů, postav apod. Vnitřní kompozice je narozdíl od kompozice vnější (rozdělení na určité textové úseky, jako jsou např. věta, odstavec nebo kapitola) především záležitostí interpretace, a proto bude její charakteristika vždy do jisté míry subjektivní.⁸⁸

Dmitrij Sergejevič Lichačev použití času v literárním díle označuje termínem *umělecký čas* – ten oproti času objektivnímu (fyzikálnímu) využívá mnohotvárnosti subjektivního vnímání. Autor má tudíž možnost v díle zobrazit jakýkoliv časový úsek a modifikovat sled, spád i délku; čas může být zastaven, zrychlen nebo naopak zpomalen. Ačkoliv je umělecký čas závislý převážně na postoji autora, měl by být v souladu s charakterem zvoleného literárního druhu a žánru. S kategorií času v literární rovině souvisí také

⁸⁵ Petrů, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000. str. 99–100.

⁸⁶ Hodrová, Daniela. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. str. 544.

⁸⁷ Tamtéž, str. 546–547.

⁸⁸ Tamtéž, str. 175–176.

kategorie prostoru – ten může být omezen na přesně vymezený úsek, nebo v díle dochází ke střídání prostoru.⁸⁹

Jako *téma* se v literatuře označuje jak hlavní vůdčí myšlenka díla, která spojuje všechny jeho významové prvky, tak zároveň i předmět (či námět), o němž se má v onom uměleckém sdělení jednat. Tématem nemusí být nutně hotová myšlenka, může se také jednat o otázku či problém.⁹⁰ *Motiv* je pak chápán jako „základní dynamická složka díla, která vytváří epickou dějovost nebo lyrické napětí“⁹¹ a jeho výběr z množiny možných motivů je výrazně omezen u literárních děl, kde autor pracuje se silně normativním žánrovým modelem, jak je tomu právě např. u detektivního žánru.⁹² Boris Tomaševskij rozlišuje motivy statické, které prezentují nějaký stav či jevovou podobu (prostředí nebo postavy), a motivy dynamické, tedy takové, jež mění situaci.⁹³

Jako dialog je označován „jazykový projev tvořený promluvami, které střídavě pronášejí dva nebo více mluvčích“⁹⁴. Jan Mukařovský vymezil tři nezbytné stránky dialogu: tou první je polarita účastníků první a druhé gramatické osoby – dochází zde k neustálé výměně role mluvčího a posluchače, která se projevuje jako napětí, jelikož posluchač vždy usiluje o změnu postavení (mluvčí je vždy jakoby v převaze), chce se stát mluvčím. Druhou stránkou je vztah k předmětné situaci – dialog vázaný na situaci se nazývá operativní, dialog konverzační je pak odtržený od situačního kontextu. Třetí stránka představuje střídání, či spíše prolínání minimálně dvojího kontextu.⁹⁵

3.1 Analýza povídky „Vraždy v ulici Morgue“

Edgar Allan Poe roku 1841 nechal vydat povídku „Vraždy v ulici Morgue“, a tím vytvořil vzor, soubor zásad, kterými se později inspirovali další autoři detektivní prózy. Literární dílo je jakýmsi debutem geniálního amatérského detektiva Augusta C. Dupina, prvního „Velkého detektiva“. Společně s ostatními dvěma Poeovými detektivkami⁹⁶ jsou považovány za první ryzí detektivní povídky světové literatury vůbec.⁹⁷

⁸⁹ Petrů, str. 95–98.

⁹⁰ Haman, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany: H & H, 1999. str. 87.

⁹¹ Petrů, str. 102.

⁹² Tamtéž, str. 102–103.

⁹³ Haman, str. 96.

⁹⁴ Veltruský, Jiří. Sémilogické poznámky k dialogu v literatuře. In: *Česká literatura* [online]. 1993, 5 (1), pp. 229–243. str. 229 [vid. 30. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/43321664>

⁹⁵ Haman, str. 83–84.

⁹⁶ Mezi další Poeovu detektivní prózu patří také „Záhada Marie Rogétové“ („The Mystery of Marie Rogêt“) a „Odcizený dopis“ („The Purloined Letter“).

⁹⁷ Škvorecký, Josef. Doslov. str. 166–167.

3.1.1 Děj

Povídka začíná výkladem a názory vypravěče o analytických schopnostech, které jsou následovně podpořeny autorovou historkou, v níž využití těchto schopností měl šanci spatřit na vlastní oči. V této historce se on a jeho přítel Dupin procházejí po noční pařížské ulici, když vypravěči znenadání Dupin odpoví na jeho vnitřní monolog a následně vysvětlí svůj analytický proces související s řadou asociací.

Dvojice pak spatří ve večerním tisku oznámení o brutální vraždě dvou žen, paní L'Esplanaye a její dcery Camille, jež se odehrála v časných ranních hodinách v domě obětí v ulici Morgue. V novinách se psalo, že kolem třetí hodiny ranní museli obyvatelé čtvrti Saint-Roch včetně strážníků vniknout do obydlí rodiny L'Esplanaye, jelikož se z tohoto místa ozývaly děsivé výkřiky. Než se sousedům a policii podařilo do domu vniknout, skřek již ustal, avšak místo toho uslyšeli alespoň dva hlasy, které zněly, jako by se hádaly. Tento zvuk ale brzy také utichl. Lidé prohledávali všechny místnosti, nenašli však nic podezřelého. Nakonec museli vypáčit dveře posledního pokoje, který byl zamčený zevnitř. Stav místnosti svědky ohromil – nábytek byl poničen a rozházen do všech stran, matrace jediné postele v pokoji ležela pohozená uprostřed světnice. Na křesle ležela zakrvácená břitva a na římse křbu zůstalo několik trsů vlasů vytrhnutých z hlavy i s kořínky – pravděpodobně zde došlo k nějakému souboji.

V komíně zamčené místnosti byla nalezena mrtvola slečny Camille, která do něj byla očividně násilím vtlačena, jelikož visela v poloze hlavou dolů. Poté, co se podařilo tělo vyprostit z úzkého prostoru ven, byly po důkladném prozkoumání mrtvoly nalezeny podlitiny a stopy po zářezech nehtů v okolí krku – oběť byla zavražděna zardoušením. Pátrací skupina prozkoumávala každičký kout domu, ale paní L'Esplanaye se jim nepodařilo najít. Její zohavené tělo našli až na dvorku za domem – hrdlo ženy bylo přetřáté natolik, že při pokusu o zvednutí se hlava téměř oddělila od zbytku těla.

Dalšího dne byly v novinách otištěny doplňující informace ve formě výpovědí svědků, žádné z nich však situaci neosvětlily. Podle výpovědí se první hlas zdál hrubý, podle zvolacích slov jako „mon dieu“ a „sacré“ patřil pravděpodobně Francouzi. Druhý byl naopak spíše ječivý, avšak lidé se nemohli shodnout na jeho národnosti – svědkům, mezi něž se řadili mimo Francouze také Angličan, Ital a Holanďan, se jazyk jevil jako takový, který neovládali (Angličanovi jako němčina, Francouzovi zase jako italština atd.). Kvůli nejasným stopám a výpovědím svědků vrah stále nebyl dopaden. Ačkoliv policie nenašla

žádné usvědčující důkazy, do vazby byl vzat zaměstnanec banky Adolphe Le Bon, který byl jedním z posledních, kdo se s ženami viděl, když paní L'Esplanaye nesl domů vysoký obnos jejích vybraných peněz.

Dupin, nespokojen s počínáním pařížské policie, vezme případ do vlastních rukou a společně se svým přítelem se vydá na místo činu. Po dlouhém a důkladném zkoumání Dupin dedukuje řešení tohoto ztraceného případu následovně: svědkové se nemohli shodnout na národnosti pachatele, jelikož zvuky, které vydával, nebyly lidské, nýbrž zvířecí. Podobně tomu bylo i u způsobu vraždy – ženy byly napadeny takovou silou a způsobem, které se vymykaly lidským schopnostem. Také únik ze zamčeného pokoje by byl možný pouze v případě, že bylo pachatelem nějaké zvíře. Poslední stopou k identifikaci vraha a upevnění názoru, že se opravdu nejedná o člověka, je zvířecí srst, mylně pokládána za vlasy, nalezena v sevřené pěsti oběti. Po zvážení všech faktů pak Dupin vydedukuje, že vrahem musí být orangutan, zvíře nejvíce podobné člověku.

Kvůli nalezené tkaničce Dupin předpokládá, že majitelem onoho orangutana bude pravděpodobně jeden z námořníků maltéžské lodi, a tak do novin pošle falešnou zprávu o nalezení opice. Detektiv si je jistý, že muž na inzerát odpoví i přes fakt, že zvíře má na svědomí dosud nevyřešenou vraždu dvou nevinných žen – orangutan je totiž pro někoho tak chudého velmi cenným majetkem. V onu chvíli, kdy Dupin příteli vysvětluje svůj plán, námořník dorazí na místo činu. Detektiv muži pod výhrůžkou použití pistole nařídí, aby mu osvětlil celou situaci ohledně zvířete a jeho podílu na vraždě. Námořník si přivezl orangutana z Bornea, aby ho za značný obnos prodal poté, co se zvíře vyléčí ze zranění způsobeného na lodi. Oné noci však muž přistihl svou opici, jak se snaží pomocí břitvy napodobit holení svého pána, a ve zmatku pohrozil zvířeti bičíkem. Orangutan se vyděsil a uprchl, naneštěstí si však jako úkryt vybral dům oběti, kde poté v návalu zuřivosti ženy brutálním způsobem zabil. Námořník, který byl svědkem běsnění opice, potvrdí Dupinovu dedukci týkající se pravé identity vraha. V závěru povídky se majiteli podaří opici polapit, společně s Dupinem objasnit případ policii, a tím osvobodit nevinného muže.

3.1.2 Titul

Český překlad názvu povídky „Vraždy v ulici Morgue“ významově přesně odpovídá originálnímu anglickému znění „The Murders in the Rue Morgue“. *Rue Morgue* však nepochází původně z anglického jazyka, nýbrž z francouzštiny – *Rue* znamená „ulice“,

Morgue je slovo používané v angličtině, které však bylo přejato z francouzštiny a odpovídá českému slovu „márnice“. Poe pravděpodobně upřednostnil slovo *rue* před anglickým ekvivalentem *street*, aby název povídky, odehrávající se v Paříži, působil autentičtěji. Název se řadí mezi tituly v podobě sousloví, jelikož neobsahuje žádné sloveso.

Poe tímto výstižným názvem čtenáři podává informaci, o jaký druh zápletky se bude v díle jednat. Množné číslo slova „vražda“ znamená, že se v povídce bude pravděpodobně vyšetřovat zločin v podobě mnohonásobného zabití. Pokud však čtenář vůbec neumí francouzsky, nejspíš mu název místa Rue Morgue nepřiblíží, kde se vraždy uskutečnily. Název „The Murders in the Rue Morgue“ podává pouze informace o obsahu, a proto se jedná o titul informační, nikoliv hodnotící.

3.1.3 Postavy

V povídce „Vraždy v ulici Morgue“ vystupuje poměrně značné množství postav, avšak většina z nich jsou svědkové, kterým je v díle věnován pouze jeden odstavec. Mnoho postav jakožto svědků má v příběhu autorem přidělené jméno, někdy dokonce i národnost či zaměstnání, avšak blíže charakterizovány nejsou. Mezi nejdůležitější postavy, které budu v této části analyzovat, se proto řadí pouze vypravěč, Dupin a námořník.

O vypravěči coby postavě vystupující v příběhu se v průběhu povídky čtenář moc nedozví. Jedná se o mladého muže, který se jednoho dne v knihovně seznámí s Dupinem, jehož začne obdivovat pro jeho inteligenci a nespoutaný zápal. Nakonec spolu začnou dva mladíci bydlet za vypravěčovy peníze, jelikož Dupin je v té době ve finanční tísní. Vypravěč tvrdí, že čím déle spolu tráví čas, tím více začíná být ovlivňován výstředností svého společníka:

„Nevím proč – snad z rozmaru fantazie – tíhl můj přítel náruživě k noci, miloval samu její podstatu; a já jsem tomuto podivínskému sklonu i ostatním jeho vrtochům propadal – docela bez zábran jsem se podvoloval jeho bláznivým výstřednostem.“⁹⁸

Vypravěč v příběhu zastává především pasivní roli, obzvláště pokud ho postavíme do kontrastu s jeho společníkem Augustem C. Dupinem. Nedostatek informací a jeho role v příběhu, kterou je především naslouchat Dupinovu vysvětlení případu, z něj dělá jakýsi

⁹⁸ Poe, Edgar Allan. Vraždy v ulici Morgue. In: *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky*. Praha: Mladá fronta, 1964. str. 11.

nástroj, pomocí něhož se čtenář může vžít do příběhu. Vypravěčovou rolí je být spíše jen pozorovatelem, který umožňuje Dupinovi zazářit v jeho nejlepší formě. Z těchto důvodů ho proto musím kategorizovat jako postavu-hypotézu.

Amatérský detektiv Auguste C. Dupin je v povídce jedinou postavou s podrobnější charakteristikou. Mladík pochází z proslulého rodu, který byl kvůli řadě neblahých událostí uvržen do bídy. Dupin se však svou současnou situací netrápí, a dokud se může věnovat studiu knih, nic jiného si nežadá. Jeho spolubydlíci obdivuje Augusteovy vynikající analytické schopnosti, jejichž používání ho dle vypravěče dokonce mění v jinou osobu:

„V takových okamžicích se choval velmi chladně a roztržitě, jeho oči dostaly nepřítomný výraz a jeho hlas, jindy sytý tenor, vystoupil do fistule, která by zněla až nedůtklivě, nebýt uvážlivé, pečlivě artikulované výslovnosti. Když jsem ho v tomto rozpoložení pozoroval, často jsem se zahloubal nad starým učením o dvojjedinosti duše a s jistým pobavením jsem si představoval dva Dupiny – jednoho tvořivého, druhého nemilosrdně pitvajícího.“⁹⁹

Jedním z jeho nejvíce charakteristických rysů je pohrdání policií, které se projevuje napříč celým příběhem. Ačkoliv se Dupin o případ zajímá, své vlastní vyšetřování započne až po zatčení muže, jehož nevinou si je jistý. Ačkoliv se může zdát, že se v příběhu v porovnání s ostatními postavami o Dupinovi čtenář dozvídá poměrně mnoho, jeho postava funguje spíše jako prostředek autora, jak čtenáři vysvětlit, co se doopravdy stalo. Dle rozdělení podle Hodrové bych ho tedy také zařadila do kategorie postava-hypotéza.

Poslední analyzovanou postavou je námořník, majitel vraždícího orangutana, který na scénu vstupuje až během rozuzlení případu. Námořník je považován za důvěryhodného svědka, protože je nezávislou a objektivní osobou, která nebyla přímým účastníkem vraždy. Muž je jedinou postavou v povídce, jejíž vzhled vypravěč popisuje:

⁹⁹ Poe, str. 12.

„Byl to na první pohled námořník, muž vysoké, statné, svalnaté postavy, s neohroženým a ne tak nesympatickým výrazem ve tváři. Byl velmi osmahlý a obličej měl zpola zarostlý licousy a knírem.“¹⁰⁰

Námořníková promluva slouží především k tomu, aby se vypravěč a Dupin (a především čtenář) dozvěděli, co se ve skutečnosti oné noci vlastně odehrálo. Muž postrádá vlastní jméno i podrobnější charakterizaci, proto ho musím zařadit mezi postavy-hypotézy.

V povídce se také objevují další postavy, jako jsou například Madame L'Esplanade a její dcera, které se staly oběťmi brutální vraždy v ulici Morgue. Tyto postavy však zůstávají spíše na okraji děje a slouží především k vybudování napětí a zvýšení záhadnosti příběhu. Kromě výpovědi svědků, jež se zdají být poměrně subjektivní, se o těchto postavách nedozvídáme nic, ačkoliv jsou jejich vraždy hybnou silou děje. Z žen se paradoxně stávají „němé tváře“, spíše objekty bez jakékoliv charakterizace přesahující názor ostatních postav.

Celkově lze tedy říci, že postavy v povídce „Vraždy v ulici Morgue“ jsou velmi důležité pro vybudování napětí a atmosféry záhadnosti a tajemna. Dupinova inteligence a schopnosti jsou klíčové pro vyřešení záhadné vraždy, zatímco anonymní vypravěč slouží jako prostředník mezi Dupinem a čtenářem. Po přečtení povídky „Vraždy v ulici Morgue“ je zřejmé, že je převážně zaměřena na akt vraždy a jeho následné vyšetřování než na rozvinutí vystupujících postav. Jelikož všechny výše zmíněné postavy včetně Dupina postrádají hlubší charakteristiku, řadím je do kategorie postava-hypotéza.

3.1.4 Kompozice

V povídce převažuje především kompozice retrospektivní – výchozím bodem však není vražda a její následné vyšetřování, ale vypravěčovo povídání o analytické mysli, které pak podpoří vyprávěním příhody, k níž došlo v době, kdy se svým přítelem bydlel v Paříži. Úvodní část se tedy skládá z vypravěčova dlouhého komentáře o povaze a praxi analytického uvažování. Následuje představení hlavních postav – jeho samotného a Augustea C. Dupina, který v příběhu zastává roli detektiva. Vypravěč popisuje, jak se poznali a jakým způsobem spolu trávili čas v Paříži. Vypravěč pak dokládá jeden z dialogů mezi ním a Dupinem, který slouží jako důkaz k jeho názoru o analytické mysli.

¹⁰⁰ Poe, str. 36.

Scéna, v níž si muži čtou večerní tisk, slouží jako startovní bod zápletky povídky – v ranních hodinách se stala nevysvětlitelná vražda a viník stále nebyl nalezen. Situace se vyvíjí především prostřednictvím novinových článků, v nichž se postavy včetně čtenáře dozvídají o okolnostech zločinu. Negativní výsledek vyšetřování donutí postavy, aby se samy vydaly prozkoumat místo činu. Tato pasáž je však převážně přeskočena, protože ji sledujeme očima vypravěče, který údajně nenašel nic nového, co by již nebylo představeno v novinách.

Následuje klimax příběhu a následný zvrát, během něhož dojde k odhalení viníka – Dupin svému společníkovi představí, co vše našel na místě činu. Již na začátku této scény čtenář může vytušit, že se blíží vyvrcholení povídky a že se mu dostane odpovědi na tento zdánlivě neřešitelný případ. Auguste totiž oznámí, že čeká člověka, který jim celou situaci osvětlí. Scéna je navíc zdramatizována přípravou střelných zbraní, jež však nakonec nejsou ani použity. Dupin shrne své dosavadní poznatky, k nimž přišel po prozkoumání místa činu, a poté osvětlí svou dedukci. Totožnost vraha zatím ještě neodhalí, nejprve svému společníkovi ukáže několik konkrétních důkazů, poté ho nechá přečíst úryvek z knihy, který popisuje orangutana, a nakonec nechá vypravěče, aby si poskládal jednotlivé díly „skládačky“. Nedochozí zde k žádnému dramatickému odhalení vraha, vypravěč i čtenář mají možnost pomoci doložených stop a indicií na zločince přijít sami.

Na závěr dochází k rozuzlení celého příběhu prostřednictvím výpovědi námořníka, majitele vraždícího orangutana. Celá scéna je zdramatizována zamknutím všech tří postav do jedné místnosti, ve které se nachází střelná zbraň. K žádné potyčce však nedojde, námořník se poddá Dupinovu naléhání a poskytne hlavním postavám (a čtenářovi) katarzi ve formě finálního rozuzlení případu a potvrzení Dupinovy dedukce. Na tuto pasáž navazuje epilog, v němž se dozvídáme o propuštění nevinného Le Bona a o osudu lidoopa.

3.1.5 Čas a prostor

Příběh povídky „Vraždy v ulici Morgue“ je zasazen do Paříže první poloviny 19. století. Vypravěč a Dupin se procházejí ulicí poblíž Palais Royal, Auguste svému příteli vysvětluje, jak je možné, že poznal, na co právě myslí. Zde dochází k drobnému časovému skoku a muži si najednou čtou večerní vydání tisku, v němž se dozví o záhadné vraždě. Nadchází úryvek z novin, pojednávající o základních faktech případu.

Následuje jedna věta značící časový skok, děj se posunuje do dalšího dne. Opět se zde objevuje úryvek novinového článku, tentokrát jsou v něm otištěny výpovědi svědků a

prohlášení lékaře. Děj se časově přesouvá do večerních hodin. Vypravěč a Dupin se nacházejí na místě čtenáři neznámém a konverzují o vraždě. Auguste navrhuje, ať se spolu vydají na místo činu a sami ho prozkoumají. V této části dochází k časovému zrychlení a změně místa na obydlí v ulici Morgue – muži získají povolení k prohlídce domu a ten až do setmění důkladně zkoumají.

Dochází k předposlednímu časovému skoku – děj se odehrává během poledne příštího dne v bytě Dupina a jeho přítele. Zde dochází k definitivnímu rozuzlení případu – Auguste vypravěči vysvětluje, jakým způsobem celý případ proběhl. Poté, co výklad dokončí, přichází na scénu námořník, který je donucen vypovědět svou verzi. Během posledního časového skoku majitel orangutana zvíře chytí a prodá do botanické zahrady. Le Bon je propuštěn ihned poté, co vypravěč s Dupinem objasní policii skutečné okolnosti a řešení případu.

V povídce převládají především prostory, které jsou stísněné nebo nějak ohraničené či uzavřené. První z nich je ulice, po níž kráčí vypravěč se svým přítelem, a její úzký prostor je zpodobněn Dupinem:

„A jak jsme mířili do téhle ulice, přehnal se kolem nás ovocnář s ohromným košem na hlavě a odstrčil vás na hromadu dlažebního kamení – spravují tam totiž chodník.“¹⁰¹

Mezi další uzavřené a stísněné lokace se řadí pokoj paní L'Españaye, v němž je nalezena mrtvola její dcery. Nejenže je pokoj zamknutý a jeho okna jsou spuštěna a zajištěna, navíc se na podlaze válí spousta poničených věcí:

„V místnosti byla strašná spoušť – nábytek roztřískán a rozmetán do všech koutů. Z jediného lůžka byla odstraněna matrace a pohozena na podlaze uprostřed pokoje.“¹⁰²

Avšak za nejdůležitější místo ve světnici je považován komín napojený na krb, v jehož útrobách je zaklíněna slečna L'Españaye. Po vytáhnutí z prostoru je na jejím těle nalezena spousta škrábanců a oděrek, které jí byly způsobeny násilným vtačováním do příliš úzkého prostoru a jeho následným vyprošťováním. Těsné místo, v němž je mrtvola slečny zaklíněna, může ve čtenáři evokovat představu rakve.

¹⁰¹ Poe, str. 13–14.

¹⁰² Tamtéž, str. 15.

Poslední lokací je místnost v bytě vypravěče a Dupina, v němž dojde k rozuzlení případu. Prostor ze začátku působí obyčejně, avšak po příchodu námořníka dochází k jeho uzavření Dupinem. V ten moment na čtenáře může opět dopadnout pocit stísněnosti, jelikož se námořník ocitá v uzamčeném pokoji bez možnosti úniku.

3.1.6 Dialogy

Vypravěč a Dupin se procházejí po pařížské ulici, když tu znenadání Auguste prolomí ticho větou, která odpovídá na vypravěčovy myšlenky. Ten se chce samozřejmě dozvědět, jak je toho Dupin schopen, a tak následuje dlouhá pasáž, při níž mladík vysvětluje, jak byl za pomoci asociací schopen uhodnout, na co právě jeho přítel myslí. Rozhovor bych zařadila spíše mezi dialogy konverzační, protože nereaguje na současnou situaci.

Další rozhovor se odehrává až po několika dnech – Auguste se svého přítele zeptá, co si myslí o vraždách v ulici Morgue. Sám pak vyjádří svůj názor na počínání policie a rozhodne se vydat na místo činu provést vlastní vyšetřování. V tomto případě se jedná spíše o dialog konverzační. Den poté, co prozkoumají obydlí, v němž došlo k vraždám, se Dupin vypravěče znenadání zeptá, jestli si na místě činu nevšiml něčeho zvláštního. Vypravěčova záporná odpověď odstartuje Dupinovy dlouhé výklady, které jsou občas proloženy nějakou vypravěčovou poznámkou či otázkou. Ve většině případů však Auguste svému příteli ani nedá možnost se nějak vyjádřit a vysvětluje celé řešení případu spíše formou monologu. V této scéně se nám dostává názorné ukázky vypravěčova tvrzení, že se Dupin během svého analyzování chová podivně. Detektiv sice mluví na svého společníka, avšak očima sleduje pouze stěnu – téměř jako by se jeho duše oddělila od těla. Jelikož se rozhovor neváže na konkrétní situaci, kategorizovala bych ho opět spíše jako dialog konverzační.

Poslední rozhovor v povídce krátce navazuje na předchozí, v tomto případě k němu dochází mezi Dupinem a námořníkem, který se přišel dohodnout na vrácení orangutana. Dialog přechází v rychlém spádu z klidného do jisté míry agrese a zase zpět. Námořník, jenž netuší, že byl na místo zavolán, aby vypovídal o událostech oné noci, se ve chvíli, kdy je mu pohroženo pistolí, pokusí o útěk, avšak marně. Dupin, který v ten moment zastával hostilní postoj, se najednou stane opět vlídným a utěšujícími slovy se snaží z námořníka dostat jeho přiznání a potvrzení, že se opravdu jednalo o vraždící opici. Námořníkovu vyprávění už však není součástí dialogu, čtenář ho dostává ve formě

převyprávění ze strany vypravěče. Dialog řadím mezi konverzační, nekomentuje situaci, v níž se postavy nacházejí.

Z analýzy konkrétních rozhovorů lze vyvodit závěr, že v povídce převažují především dialogy konverzační. To je podmíněno absencí situací, při níž by bylo dialogů situačních potřeba, např. kdyby se samy postavy staly svědky oné vraždy. Většina z nich probíhá mezi vypravěčem a Dupinem, avšak ve všech případech Auguste zaujímá „dominantnější“ roli, protože bývá mluvčím nejdéle. Vypravěč se vyjadřuje většinou krátce, někdy ani ne pomocí přímé řeči, a často bývá jeho promluva pouze reakcí na Dupinovu.

3.1.7 Téma a klíčové motivy

Jak už napovídá název povídky „Vraždy v ulici Morgue“, tématem literárního díla je vyšetřování vraždy. Scéna, v níž ke zločinu dojde, se v povídce nenachází, jelikož je příběh promítán z pohledu vypravěče. Nejblíže k vyobrazení vraždy se čtenář dostává formou námořnickova převyprávění. Téma vraždy v povídce provází dva klíčové motivy – omezená policie a neprávem podezíraný.

Jak už bylo zmíněno u charakteristiky postavy Augusta C. Dupina, muž pohrdá policií a často to slovně dává najevo. Jeho nechuť poprvé vyplyne na povrch poté, co se dozví, že zatkli Le Bona, ačkoliv neměli žádné důkazy. O policii pronese tato slova: „*Pařížská policie, tolik vynášená pro svůj ostrovtip, je jenom prohnaná, nic víc.*“¹⁰³ Podle Dupina jsou policisté při vyšetřování velmi pečliví, avšak v případě, kdy tyto své vlastnosti nemohou k vyřešení případu uplatnit, si pak neví rady. Policie, která zaměřuje své pátrání pouze na člověka jakožto viníka, by nikdy nebyla schopna najít skutečného vraha. Její nekompetence podnítl Augusta, aby sám vypátral pachatele a osvobodil nevinného muže, jde tedy o motiv dynamický.

S motivem omezené policie úzce souvisí motiv neprávem podezíraného – ten je v povídce zobrazen prostřednictvím zatčení Adolphe Le Bona. Paní L’Espanaye si na den, kdy se později odehrála vražda, vyžádala ze své banky vysokou částku peněz. S těmi byl do jejího obydlí poslán právě Le Bon, tudíž se stal posledním člověkem, kdo viděl obě ženy naživu. Policie, která neměla žádné hmatatelné důkazy, La Bona zatkla a jako motiv vraždy uvedla, že podezřelý toužil po jmění paní L’Espanaye. Jeho zatčení je jedním z

¹⁰³Poe, str. 22.

důvodů, proč Dupin vezme vyšetřování do vlastních rukou, proto ho považují za motiv dynamický.

Mezi další motivy můžeme zařadit např. motiv zvířete, v tomto případě se jedná o orangutana, který byl jednou z postav přivezen z ciziny. Orangutan je použit jako symbol nebezpečí a divočiny, která se vkrádá do civilizovaného prostředí a způsobuje chaos. Znázorňuje také iracionálnost celého případu, jehož rozuzlení je možné pouze někým, jako je Auguste C. Dupin, tedy osobou, která je velmi sečtělá ve všech oblastech a ochotna přijmout jakékoliv řešení nehledě na míru jeho pravděpodobnosti. Motiv bych kategorizovala jako dynamický, protože to byla právě opice, co zabila dvě ženy, na jejichž vraždě je postavena zápleтка díla.

3.1.8 Záhada zamčeného pokoje

V případě povídky „Vraždy v ulici Morgue“ se již v prvním odstavci novinového oznámení píše, že jedna z mrtvol byla nalezena v pokoji zamčeném zevnitř. Když pátrací četa poprvé vrazí do místnosti, nalézají pouze velký nepořádek, ale žádného člověka. Po důkladném prozkoumání světnice nachází tělo slečny Camille zaražené násilně do komína vedoucího z krbu. Ten se jevil jako první možná úniková cesta, avšak pro normálního dospělého člověka nebylo fyzicky možné se komínem protáhnout, protože prostor byl příliš úzký a navíc zatarasen tělem oběti.

Tělo druhé ženy bylo nalezeno mimo onu zamčenou místnost, avšak podle vytržených vlasů nacházejících se v blízkosti krbu se dalo předpokládat, že byla pravděpodobně napadena stejným pachatelem. Žena byla podřezána břitvou ležící v uzavřené místnosti a poté vyhozena pachatelem z okna. Zbývá však odpověď na otázku, kudy prchl sám vrah. Jelikož byly dveře zamčeny zevnitř, tato cesta nepřipadala v úvahu, komín krbu byl příliš úzký a obě okna byla zajištěna zevnitř.

Záhadu vyřeší až amatérský detektiv Auguste C. Dupin, který pomocí stop a vlastních dedukcí zjistí, že vrahem ve skutečnosti není člověk, nýbrž orangutan, jehož srst našel v zaťaté pěsti paní L. Ten však také nemohl utéct komínem – ve skutečnosti prchl oknem, které v sobě mělo zabudovanou pružinu, na jejíž mechanismus přišel pouze Dupin. K útěku oknem bylo také potřeba značné mrštnosti a síly, která je pro lidoopy typická.

Zamčená místnost je v povídce definována jako prostor, z něhož není fyzicky možné utéct pro žádného člověka. Z neřešitelného případu se stává řešitelný v momentu, když Dupin

zjistí malou chybu v mechanismu okna, kterým se zločinec mohl dostat z místnosti. Aby se však dostal v pořádku na pevnou zem, musel by oplývat neobyčejnou mrštností.

3.2 Analýza povídky „Vražda na kopci D.“

Povídka „D-zaka no sacudžin džiken“ neboli „Vražda na kopci D.“ se řadí mezi tzv. *suirí šósecu* – deduktivní žánr, který se zrodil v Japonsku v první polovině 20. století. Tematicky odpovídá svému západnímu protějšku, avšak hlavní postavou nebývá kriminalista nebo soukromý detektiv. Jedná se o první povídku, jejíž ústřední postavou je amatérský detektiv Akeči Kogoró, který později vystupuje v detektivních knihách o *Chlapecké skupině detektivů* (*Šónen tantei dan*).¹⁰⁴

3.2.1 Děj

Události povídky „Vražda na kopci D.“ sledujeme očima nejmenovaného vypravěče, jenž jednoho večera čekajíc na svého přítele Akečiho Kogoróa vysedává v kavárně a sleduje antikvariát stojící naproti. Jeho pozornost upoutá uzavřená pozorovací část dveří *musó*, jež oddělují obytnou část domu od antikvariátu. Během jeho pozorování dorazí Akeči, který se k této činnosti přidá. Nakonec je zvědavost donutí jít zjistit, z jakého důvodu jsou dveře zavřené i během otevírací doby a na obchod nikdo nedohlíží. Dvojice v předtuše zločinu vnikne do obytné části, v níž nalezne mrtvolu manželky majitele antikvariátu.

Poté, co Akeči zavolá policii, jsou muži vyslýcháni, avšak ani jeden z nich vraha nezahlédl. Žena byla zavražděna zardoušením, přesto na těle chyběly známky odporu. Na místo činu následně dorazí také detektiv Kobajaši, jenž důkladně prohledá mrtvolu i místo činu. Nakonec sejme i Akečiho otisky prstů, jelikož to byl právě on, kdo rozsvítil světlo v místnosti, kde byla mrtvola nalezena. Nemůže však najít vrahovu možnou únikovou cestu, jelikož celá zadní ulice byla v zorném poli zmrzlináře. Policii se podaří najít další svědky, studenty, kteří si v údajné době vraždy prohlíželi v antikvariátu časopisy. Dveře byly v tu dobu již kromě nepatrné škvíry zavřené, studenty do jejich nakouknutí donutil jakýsi zvuk. Onou škvírou zahlédli postavu nějakého muže, avšak nemohli se shodnout na barvě jeho kimona. Mezitím na scénu dorazí majitel antikvariátu, který má údajně na odhadnutou dobu vraždy alibi. Tím se vyšetřování pro ten den uzavírá.

Po několika dnech, během nichž vypravěč řádně zkoumá indicie a vytváří různé teorie, dochází k jedinému možnému vysvětlení, které chce prodiskutovat s Akečim, a tak se

¹⁰⁴ Levora, str. 323–326.

poprvé vydá do domu, v němž má jeho přítel pronajatý pokoj. Vypravěč konfrontuje Akečiho s obviněním, že mnoho stop ukazuje na něj coby na viníka. Odlišná barva *jukaty* by se dala vysvětlit tak, že viník na sobě měl *jukatu* s výraznými pruhy, jejíž části studenti viděli každý v jiný moment, tudíž se jejich výpovědi odlišovaly. Akečiho otisky na vypínači světla také nemohly úplně překrýt otisky pachatele, proto tedy musely být na spínači pouze ony. Navíc měl Akeči osobní motiv, jelikož se znal se zavražděnou už z dětství, a tak mohla být spouštěčem neopětovaná láska k oběti.

Nakonec vypravěč prohlásí, že za vraha považuje Akečiho, a dává mu prostor na obhajobu. Ten se mu však pouze vysměje, protože přítelovy dedukce považuje za příliš unáhlené a povrchní. Vztah s obětí je v tomto případě irelevantní, jelikož se přestali vídat ještě v raném dětství, a ačkoliv otisky prstů byly skutečně pouze Kogoróa, důvodem zhasnutí světla byl přerušovaný drát žárovky, vrah v ten večer na vypínač světla vůbec nesáhl. Obviněný pak nechá vypravěče přečíst kapitolu věnující se optickým klamům v knize *Psychologie a zločin*, která vyvrátí přítelovu teorii o tom, že vrah měl na sobě pruhovanou *jukatu*, již mohl nosit pouze někdo poněkud excentrický jako Akeči. Paměť nemůže být vždy naprosto spolehlivá, a proto je možné, že si alespoň jeden ze studentů scénu vybavil nepřesně. Nakonec Akeči předloží svou verzi identity skutečného vraha, za něhož považuje majitele restaurace z ulice. Onen muž dle něj však ženu nezabil úmyslně, zřejmě jen špatně odhadl sílu, kterou použil k přidušení partnerky během společných konsenzuálních BDSM hrátek. Akeči ale nemá žádný hmatatelný důkaz, pouze konverzaci s majitelem restaurace, a tak ho nemůže nahlásit na policii. V momentu, kdy příteli vysvětluje svou dedukci, jim přinese majitelka trafiky noviny, v nichž se píše o sebevraždě jejich podezřelého. Povídka končí poněkud neuzavřeně, jelikož se čtenář musí smířit s absencí vrahova doznání a nezbývá mu nic jiného než důvěřovat Kogoróovým dedukčním schopnostem.

3.2.2 Titul

Titul povídky „Vražda na kopci D.“, která byla do češtiny přeložena japanologem Janem Levorou, odpovídá názvu originálu „D-zaka no sacudžin džiken“, nedochází zde k žádnému významovému posunu. *D-zaka* (D坂) znamená „kopec D.“, *sacudžin džiken* (殺人事件) pak „vražda“ nebo „případ vraždy“. Jelikož je název díla složen z více slov, nejedná se o titul jednoslovný. Absence slovesa ho tedy klasifikuje jako titul v podobě sousloví.

Z názvu povídky lze již na první pohled vytušit, co bude jejím obsahem. Slovo „vražda“ ve čtenáři ihned evokuje, že se bude pravděpodobně jednat o detektivní žánr a že může očekávat zápletku v podobě vyšetřování vraždy. Kopec D. pak jednoznačně určuje místo, kde se případ odehrává, jelikož se však jedná o zkratku názvu fiktivního místa, čtenář si ho není schopen geograficky zařadit. Autor v názvu nehodnotí žádnou tematickou složku díla, pouze informuje o zápletce, tudíž lze titul označit za informující, nikoliv hodnotící.

3.2.3 Postavy

V povídce „Vražda na kopci D.“, která je omezoována dějem odehrávajícím se v převážně uzavřeném prostoru a krátkém čase, je počet vystupujících postav nízký. Většina z nich postrádá podrobnější popis, charakteristiku, promluvu a také vlastní jméno – k takovým postavám je většinou referováno podle jejich zaměstnání (*aisukurimuja* – zmrzlinář) nebo sociálního statusu (*njobó* – manželka).

Vypravěčem příběhu je nejmenovaný mladý muž, jenž nedávno dokončil svá studia. V době, kdy se děj povídky odehrává, nezaměstnaný mladík tráví svůj volný čas čtením knih, především detektivek. Tuto činnost nejčastěji provozuje v kavárně, protože se zde cítí příjemněji než ve svém pokoji. V první polovině povídky se muž jeví spíše jako pasivní postava, která pouze sleduje dění kolem sebe jako kamera. Jeho jediný výrazně aktivní moment nastává ve chvíli, kdy navrhne, ať se jdou s Akečim podívat do antikvariátu, čímž odstartuje zápletku povídky. Ve druhé, dedukční části povídky zastává aktivnější roli, když Kogoró začne podezírat a obviňovat z vraždy. Jelikož postava postrádá popis vzhledu a komplexnější charakteristiku, jeví se spíše jako „čistá, nepopsaná stránka“ neboli prostředek pro čtenáře, jak se s postavou ztotožnit. Nedostatek informací a nedostačující charakteristika ho tedy zařazuje mezi postavy-hypotézy.

Kogoró Akeči je v povídce jedinou postavou, jež má od autora přidělené své vlastní jméno i příjmení. V příběhu je představen vypravěčem, který ho popisuje jako velmi inteligentního a poněkud excentrického muže, oblečeného vždy v pruhované *jukatě*, s charakteristickou chůzí, při níž podivně pohupuje rameny. Vypravěčova poznámka o tomto zvláštním typu chůze se v příběhu objevuje celkem třikrát, očividně se jedná v očích vypravěče o Akečiho nejvýraznější charakteristický rys. Kogoró se v první polovině povídky příliš neprojevuje – doprovází vypravěče do antikvariátu, odkud po

nalezení mrtvoly volá policii, které pak poskytne výpověď a své otisky, nijak však do vyšetřování nezasahuje.

V druhé polovině je však Akečimu poskytnut větší prostor pro charakterizaci. Vypravěč navštíví Kogoróa v jeho pronajatém pokoji, poměrně malé místnosti přeplněné knihami a bez nábytku. Akeči se tedy čtenářům jeví jako někdo, kdo dává přednost získávání vědomostí před komfortem. Vypravěč se s Kogoróem zná teprve krátce, ale i tak je schopen uvést čtenářům stručný popis vzhledu a charakteru tohoto zvláštního jedince – Akeči je mladý muž, pravděpodobně ve věku nižším než 25 let, štíhlý a velmi podobný Kandovi Hakurjúovi¹⁰⁵, ne zrovna pohledný, ale s milým obličejem. Při konverzaci si často hraje se svými dlouhými rozčuchanými vlasy a jeho oblíbenou činností je zkoumání lidí.

Když mu vypravěč vysvětluje svou teorii, jež postupně směřuje k jeho obvinění, Akeči ho jen pozorně sleduje, nedá ve svém výrazu nic znát, nijak se neobhazuje a nechává přítele dokončit svou myšlenku. K této reakci může mít několik důvodů – Kogoró neskáče svému příteli do řeči čistě ze zdvořilosti, opravdu ho zajímají jeho teorie nebo po celou dobu zkoumá vypravěče z psychologického hlediska. Akeči projeví své obdivuhodné vyšetřovací a dedukční schopnosti, když objasní, kdo je ve skutečnosti vrahem, jaký měl motiv a kudy unikl z místa činu. Ačkoliv se na první pohled může zdát, že se o Kogoróovi čtenář dozvídá mnoho informací, jeví se to tak pouze v porovnání s ostatními postavami. Vypravěčovy omezené znalosti o příteli ho tedy klasifikují spíše jako postavu-hypotézu.

Další důležitou postavou v příběhu je žena antikváře a Akečiho známá z dětských let, jejíž vražda a následné vyšetřování zločinu jsou hlavní součástí zápletky. Podobně jako většina postav příběhu, ani ona není v příběhu pojmenována, ostatní k ní referují jako k „ženě“ (*onna*), „manželce antikváře“ (*okami-san*) a především jako k „mrtvole“ (*šigaišitai*). Paní je poprvé představena ve scéně, kdy vypravěč sleduje průčelí antikvariátu, kde se poprvé seznámil s Akečim. Popisuje ji jako velmi krásnou ženu, v níž se skrývá něco nepopsatelně přitažlivého. Mladá paní však nevystupuje jako aktivní postava, smrt ji změní spíše v objekt pohánějící děj kupředu. Během celé dějové linky nepromlouvá ani skrze převyprávění jiné postavy. Manželka antikváře je ztělesněním *femme fatale*, svůdné ženy ženoucí muže do záhuby. V tomto případě se

¹⁰⁵ Populární profesionální vypravěč.

jedná o její zvrácenou sexualitu a chtíč ústící v nešťastnou smrt, jejíž okolnosti nakonec doženou jejího milence a vraha k tomu, aby si vzal život. V rámci rozdělení postav podle Hodrové bych ji přiřadila ke kategorii postava-hypotéza, protože postrádá komplexnější charakteristiku.

Majitel restaurace s nudlemi soba, který je podle Akečiho pachatelem, nikdy přímo nevstupuje na scénu a objevuje se pouze v retrospektivě vypravěčova a Kogoróova vyšetřování. Stejně jako oběť nemá vlastní jméno, dokonce ani popis vzhledu či charakteru. Jediné, o čem se jako čtenáři dozvídáme, je jeho tajný milostný vztah s obětí a jeho role v detektivním příběhu jakožto vraha. Z těchto důvodů se domnívám, že se zařazuje do kategorie postava-hypotéza.

V povídce vystupují ještě další postavy, které však všechny rovněž spadají do kategorie postava-hypotéza. První z nich je detektiv Kobajaši, kromě Akečiho jediná postava, u níž známe jméno, ač pouze částečné. O tomto muži víme jen to, že se jedná o věhlasného detektiva (i když není uvedeno, z jakých důvodů se stal proslulým), je arogantní a veškeré vyšetřování rád dělá sám. Další postavou je manžel oběti, majitel antikvariátu, opět beze jména. Antikvář je vypravěčem popsán jako krehce a delikátně vypadající mladík, který vůbec nevypadá jako typický prodáváč starých knih. Když spatří manželčino mrtvé tělo, ihned se rozbrečí. Poslední postavou, jež stojí za zmínku, je zmrzlinář, který jako jedna z mála postav promlouvá ve formě přímé řeči, když podává policii výpověď o vrahově únikové cestě. Vypravěč ho popisuje jako „*zanedbaného, asi čtyřicetiletého muže ve špinavé krepové košili a kalhotách khaki*“¹⁰⁶.

Z této analýzy postav povídky „Vražda na kopci D.“ lze vyvodit závěr, že se všechny řadí do kategorie postava-hypotéza. Povídka celkově postrádá hlubší charakterizaci postav, většina z nich pouze plní danou roli v detektivním příběhu (např. žena – oběť).

3.2.4 Kompozice

Povídka je rozdělena na dvě hlavní části – první z nich je nazvána „Fakta“ (*džidžicu*), pokrývá vypravěčovu a Akečiho návštěvu kavárny, nalezení mrtvolky paní z antikvariátu a vyšetřování. Druhá část s názvem „Dedukce“ (*suiri*) se odehrává pouze v Akečiho pokoji a dochází zde k rozuzlení případu. Kompozice je chronologická, děj je čtenáři předkládán tak, jak šly jednotlivé události za sebou.

¹⁰⁶ Edogawa Rampo. Vražda na kopci D. In: *Zrcadlové peklo*. Praha: Argo, 2016. str. 69.

V úvodní části se vypravěč představuje čtenáři, popisuje také antikvariát, na který hledí ze svého místa v kavárně. V souvislosti s obchodem jsou nám představeni také Akeči Kogoró, jedna z hlavních postav, a žena majitele. Její postavě je pak věnována krátká retrospektivní část, v níž vypravěč vzpomíná na rozhovor dvou servírek, které se o paní bavily – tímto je naznačena určitá důležitost postavy. Na scénu poté přichází Akeči, po dlouhém pozorování zavřených dveří obytné části antikvariátu se oba vydají do obchodu zkontrolovat situaci.

Zápletka začíná v bodě, kdy mladíci v uzavřeném pokoji naleznou mrtvolu ženy majitele antikvariátu. Na místo činu je přivolána policie včetně detektiva Kobajašiho a začíná vyšetřování. To je prezentováno ve formě dialogů mezi detektivem a svědky (včetně vypravěče a Akečiho) a pozorování vypravěče. Důkladné prozkoumání místa činu a výpovědi svědků však k ničemu nevedou, a tak je vyšetřování pro ten den ukončeno.

K vyvrcholení děje dochází až po dlouhém časovém skoku, ve chvíli, kdy si je vypravěč jistý, že přišel na řešení případu. Muž navštíví Kogoróa, aby mu prezentoval své teorie, které vedou k odhalení skutečného pachatele. Během vysvětlování začne být čtenáři jasné, že za viníka vypravěč považuje právě Akečiho. Ke zvratu dochází ve chvíli, kdy se Kogoró svému příteli vysměje a začne mu vysvětlovat, proč se mýlí. Poté mu vyvrátí jednotlivé části jeho teorie a nabízí mu své řešení, které prezentuje jako správné.

Na závěr Akeči odhaluje svou domněnku o identitě vraha a rozuzlení celého případu – Kogoró soudí, že vrahem je ve skutečnosti majitel restaurace, který oběť zabil nešťastnou náhodou. Avšak jediná věc, jež podporuje jeho teorii, je konverzace s pachatelem, během níž se však muž nepřiznal přímo, Akeči tak usuzuje pouze z reakcí majitele na určitá slova. Následně přichází majitelka trafiky z přízemí s novinami, kde se píše o sebevraždě Kogoróova podezřelého. Příběh tedy končí usvědčení skutečného vraha – je tedy pouze na čtenáři, jestli věří Akečiho domněnkám nebo naopak verzi vypravěče.

3.2.5 Čas a prostor

Děj povídky se odehrává na fiktivním místě zvaném kopec D.¹⁰⁷ v časovém rozpětí přibližně deseti dnů – první z hlavních scén se odehrává v kavárně, poté v antikvariátu a

¹⁰⁷ Název je pravděpodobně odvozen z „Dangozaka“ ve čtvrti Bunkjó, kde Edogawa provozoval několik let antikvariát. (Levora, Jan. Vysvětlivky. In: Edogawa Rampo. *Zrcadlové peklo*. Praha: Argo, 2016. str. 333–340. str. 333.)

jeho okolí a v uměleckém čase má trvání několika hodin. Druhá hlavní scéna se odehrává u Akečiho doma po deseti dnech, umělecký čas je zde totožný s časem reálným (nedochází zde k žádnému zrychlení).

Děj povídky začíná v kavárně, v níž vypravěč očekává Akečiho příchod. Následuje krátký časový skok, v němž vypravěč sleduje zavřené posuvné dveře v antikvariátu, dokud na smluvené místo nedorazí Akeči Kogoró. Poté dochází k dalšímu časovému skoku, během něhož spolu dva muži konverzují a pozorují dění v obchodě s knihami. Jakmile se rozhodnou zkontrolovat situaci v antikvariátu, místo dějiště se přesunuje do budovy obchodu, především do její obytné části. Opět dochází ke krátkému časovému skoku, dokud nedorazí policie. Od chvíle, kdy začne vyšetřování policií a detektivem, dochází k časovému zrychlení, v jehož průběhu je kompletně prohledána celá budova i s okolím, prohlédnuto tělo oběti a vyslechnuti svědci včetně manžela zavražděné, který se během té doby vrátí domů.

Děj druhé poloviny povídky se odehrává v Akečiho pronajatém pokoji o přibližně deset dní později, během nichž vypravěč a Akeči prováděli svá vlastní vyšetřování. Časově se zde vrátíme do alternativní reality stvořené ve vypravěčově hlavě, aby korespondovala s jeho přesvědčením, že vrahem je Kogoró.

Prostor v povídce je většinou uzavřený, stísněný nebo obojí. První scéna se odehrává v kavárně, tedy v ohraničeném prostoru, poté se vypravěč a Akeči vydají do antikvariátu, který je popsán následovně:

„Jak je obvyklé, místo podlahy byla v antikvariátu jen udusaná hlína a vpředu i po obou stranách se tyčily police plné knih, vysoké až do stropu. Další regály s knihami byly vyrovnány u zadní zdi. Uprostřed místnosti stál na hliněné podlaze jako ostrůvek uprostřed moře obdélníkový stůl, také do výšky zaplněný knihami.“¹⁰⁸

Z této scény lze vycítit jakousi stísněnost způsobenou množstvím knih a jejich rozložením, jediným volným prostorem jsou úzké chodbičky lemující stůl. Další lokací je pak pokoj, v němž mladíci naleznou mrtvolu. Podle vypravěče má pokoj rozlohu šest *tatami* (přibližně 10 m²) a je označen za velmi malý. Vyšetřování vraždy není omezeno pouze na dům oběti, policisté prohledávají také zadní uličku. Ta je nejenom úzká, navíc také

¹⁰⁸ Edogawa, str. 61.

uzavřená, jelikož se jedná o slepou ulici, na jejímž konci stojí stánek se zmrzlinou. Poslední lokací povídky je Akečiho pokoj, který vypravěč popisuje takto:

„Celá místnost o čtyřech a půl tatami byla doslova zavalena hromadami knih. Jen uprostřed bylo vidět kousek tatami, jinak se všude vršily hory knih opřené o stěny a fusumu. Ty hory knih svými širokými úpatími zaplňovaly prakticky celý pokoj, zatímco svými úzkými vrcholky se téměř dotýkaly stropu. Odevšad se do středu tlačily hromady knih. V pokoji nebyl vůbec žádný nábytek. Nechápal jsem, jak v té místnosti Akeči dokáže spát, když tam nebylo ani dost místa, aby si dva lidé, tedy on a jeho host, mohli sednout. Stačil jeden neopatrný pohyb a spousty knih by se nám zřejmě zřítily na hlavu.“¹⁰⁹

Z úryvku je patrné, že se jedná o nejvíce těsný prostor v celé povídce. Stísněnost je dána nejenom samotnou velikostí pokoje, ale také množstvím knih, podobně jako v antikvariátu.

3.2.6 Téma a klíčové motivy

Hlavním tématem povídky „Vražda na kopci D.“, který prochází celým dílem, je vyšetřování vraždy. Samotný akt vraždy se však v příběhu neobjevuje, pouze její následky. Toto téma je provázáno několika motivy, z nichž jsem vybrala čtyři klíčové – neschopná policie, falešné obvinění, neúmyslná vražda a skrytá identita.

Ačkoliv policie důkladně prozkoumá tělo oběti, prohledá celý pozemek včetně přilehlých ulic a sousedních domů, vyslechne všechny možné svědky, ani za těchto okolností není schopna nalézt vraha či zjistit jeho popis či motivace. Dokonce i věhlasný detektiv Kobajaši se projeví jako nehodný své slávy. Policie naprosto přehlédne možnost, že vrah mohl proniknout do antikvariátu a zpět na ulici přes sousedící restauraci, tato možnost je objevena až vlastním vyšetřováním vypravěče a Kogoróa. Nelogické rozhodnutí nastane také v případě manžela oběti, kterého policisté přestanou podezřívát, přestože není schopen podat přijatelné vysvětlení, proč ubližoval své manželce. Neúspěch policie je zde zvýrazněn převážně proto, aby byl postaven do protikladu ke geniálnímu amatérskému detektivovi Akečimu Kogoróovi. Motiv neschopné policie bych v tomto

¹⁰⁹ Edogawa, str. 80.

případě zařadila do kategorie motivů dynamických – bezmocnost policie odstartuje vypravěčovo a Akečiho vyšetřování na vlastní pěst.

K falešnému obvinění dochází v momentě, kdy vypravěč vyloží Kogoróovi své řešení případu. Podle něj Akeči zavraždil paní z antikvariátu kvůli neopětované lásce. Ačkoliv jeho teorie dávají smysl, nakonec se ukáže, že jsou poměrně povrchní a příliš se zaměřují na Akečiho jako na vraha než na řešení případu obecně. Motiv falešného obvinění bych také zařadila mezi motivy dynamické – toto nařčení donutí Kogoróa, aby na svou obhajobu nakonec poskytl jiné řešení případu.

Dalším klíčovým motivem je neúmyslná vražda, která odstartuje zápletku díla, jedná se tedy o motiv dynamický. Oběť s masochistickými sklony je nešťastnou náhodou zavražděna svým milencem během jedné z jejich BDSM scén. Muž podcení svou sílu a omylem partnerku zardousí. Absence známek odporu, protože se jednalo o konsensuální akt, zmate policii, která s takovouto možností nepočítá. Jak už bylo naznačeno v kapitole 2, sexuální výchova období Taišo byla velmi striktní, a proto je tedy pochopitelné, že ani policii, ani detektiva Kobajašiho tato verze vysvětlení případu nenapadla. Akeči díky svým neobyčejným dedukčním schopnostem a sečtělostí v detektivní literatuře, k níž patří také povídka „Vraždy v ulici Morgue“ s orangutanem jakožto vrahem, vyřeší vraždu díky své otevřenosti k absurdním možnostem.

Motiv skryté identity je v povídce prezentován prostřednictvím dvou postav. První z nich je manželka majitele antikvariátu – tu ostatní postavy považují za poslušnou manželku, která je však svým mužem bita, ačkoliv se pár na první pohled jeví jako šťastný. Její skrytou identitou je inklinace k masochismu, o které se antikvář zdráhá povědět policistům, jelikož se pravděpodobně bojí jejich předsudků. Skrytou identitu má i majitel restaurace, ten naopak inklinuje k sadismu, avšak ostatní postavy ho mají za násilníka, jenž bije svou ženu. Ve skutečnosti mají jeho sklony k ubližování čistě sexuální charakter. Motiv bych opět zařadila mezi motivy dynamické, jelikož skrytá identita těchto postav je důvodem, proč se policii nedaří vraždu vyřešit.

3.2.7 Dialogy

Prvním dialogem v povídce je rozhovor mezi dvěma servírkami v kavárně. Dívky hovoří o manželkách antikváře a majitele restaurace s nudlemi soba, konkrétněji o modřinách na jejich tělech, které zmínily ženy z veřejných lázní. Tento rozhovor přichází ve formě

vzpomínky vypravěče, tudíž je vytržen z kontextu scény. Jelikož postrádáme informace o situaci, v níž dialog probíhal, patří dle mého názoru mezi dialogy konverzační.

Další rozhovor nastává po Akečiho příchodu do kavárny. Muži si povídají o tzv. dokonalých zločinech, protože se oba dva zajímají o detektivní literaturu, tudíž se prozatím jedná o dialog konverzační. Ten se však promění v operativní ve chvíli, kdy si všimnou zloděje opouštějícího antikvariát, který během své konverzace sledují. Muži hovoří o tom, jak je podezřelé, že z obytné části stále nikdo nevyšel, a tak se rozhodnou jít zkontrolovat situaci.

Poté, co v antikvariátu naleznou mrtvolu mladé paní, vedou spolu dialog ohledně její smrti – jedná se tedy o rozhovor operativní. Když na místo činu dorazí policie, dochází k sérii výpovědí ve formě dialogů, např. mezi policistou a majitelem sousedního hodinářství či detektivem Kobajašim a zmrzlinářem – ve všech případech se jedná o rozhovory operativní.

Poslední, doposud nejdelší dialog se odehrává o několik dní později během vypravěčovy návštěvy Akečiho v jeho pronajatém pokoji. Vypravěč zde přišel s úmyslem podělit se s přítelem o své teorie týkající se řešení případu vraždy. Ačkoliv vypravěč svými závěry obviňuje Akečiho z vraždy paní z antikvariátu, Kogoró se nijak neobhájí a nechává svého přítele mluvit bez přerušování, ze začátku se tedy jedná spíše o monolog. Poté, co vypravěč skončí se svým výkladem, začne Akeči vysvětlovat, proč se jeho přítel mýlí a nabízí mu správné řešení. Na první pohled se může zdát, že se jedná především o dva dlouhé monology, dochází zde však k akci a následné reakci, tudíž se jedná o dialog. Dle mého názoru bych ho označila za rozhovor konverzační, jelikož se vražda odehrála již před několika dny.

Analýzou rozhovorů jsem došla k závěru, že v povídce „Vražda na kopci D.“ převažují dialogy situační. To je pravděpodobně také ovlivňováno žánrovým zařazením, jelikož se jedná o detektivní prózu, jejíž hlavním účelem je vyřešit zločin, k čemuž dochází především díky operativním dialogům ve formě otázek detektiva a výpovědí svědků. Nejdelším a také nejdůležitějším dialogem je však rozhovor konverzační ve druhé části povídky, v němž se dozvíme dvě možnosti řešení případu.

3.2.8 Záhada zamčeného pokoje

Místnost, ve které je nalezena mrtvola manželky majitele antikvariátu, není zamčena na klíč, přesto ji však za jakousi verzi zamčeného pokoje můžeme považovat. Zločin se totiž

odehraje v místě neustále sledovaném několika lidmi. Mezi první z těchto osob se řadí vypravěč, jehož zaujme zvláštní pocit vyvolaný nepříjemnou atmosférou vyluzovanou onou místností, a tak ji neustále pozoruje z kavárny během čekání na svého přítele Akečiho. Muž se k vypravěčovu pozorování přidá, než se nakonec rozhodnou do antikvariátu vydat. Důkladné sledování předního vchodu do budovy tak vyřazuje toto místo jako případnou únikovou cestu.

Jedním z dalších případných svědků je majitel stánku se zmrzlinou stojícího na konci zadní ulice. Pokud by se vrah pokusil utéci zadním vchodem, musel by projít přímo před zrakem zmrzlináře, jelikož se jedná o slepou ulici. V tomto případě se tedy vylučuje jako možnost únikové cesty i zadní ulice. Detektiv Kobajaši po prohledání místnosti v prvním patře zjistí, že pachatel nemohl utéci přes střechu, jelikož okna jsou zajištěna. Pokud by se mu i přesto nějak podařilo se na ni dostat, všiml by si ho jeden ze sousedů, který už dlouhou dobu na střeše své cukrárny hrál na flétnu. Poslední možná cesta k útěku je nalezena vypravěčem a Akečim – skrze toaletu sousedící restaurace. Tam by však vraha spatřil majitel, který zrovna v onen večer v podniku obsluhoval.

V této povídce prostor zamčeného pokoje není definován uzavřenou konstrukcí budovy, v níž se nachází, nýbrž lidskými objekty. V tomto případě však nastává problém se spolehlivostí výpovědí očitých svědků – jelikož neexistuje žádná jiná cesta, kterou by mohl vrah použít k útěku, jeden člověk z této skupiny musí lhát, nebo ve skutečnosti nedával až takový pozor a vrahovi se podařilo z místa činu proklouznout v momentě jeho nepozornosti. Díky tomu se ze zdánlivě neřešitelného případu stává řešitelný.

3.3 Srovnání povídek „Vraždy v ulici Morgue“ a „Vražda na kopci D.“

Oba názvy povídek patří mezi tituly informační a v podobě sousloví. Tituly v obou případech obsahují slovo vražda (v případě Poeova díla v množném čísle) a místo jejího konání, které ve skutečnosti neexistuje. Názvy dávají potenciálním čtenářům jasně najevo, že se s největší pravděpodobností bude jednat o detektivní prózu.

„Vraždy v ulici Morgue“ i „Vražda na kopci D.“ obsahují především postavy-hypotézy. Poe i Edogawa své vypravěče nepojmenovávají, naopak oba amatérští detektivové obdrželi jméno i příjmení. Akeči a Dupin jsou považováni za excentrické génie, avšak u Akečiho tato výstřednost vyplývá napovrch především v jeho vzhledu a v chaotickém stavu jeho pokoje. V Dupinově případě se odráží především ve způsobu, jakým se muž vyjadřuje a jak se chová. Oba vypravěči zastávají roli méně chápavého z dvojice, avšak

tato nechápavost je více typická pro vypravěče Poeova. Edogawův vypravěč je naopak mnohem více aktivní, dokonce vymýšlí vlastní teorie a nebojí se jimi konfrontovat svého přítele. Dvojice se seznámily podobným způsobem, obě tyto události měly co dočinění s knihami – duo Edogawy v antikvariátě, v Poeově díle se jednalo o knihovnu. Ačkoliv mají mezi sebou oba páry přátelský vztah, pouto mezi Dupinem a jeho přítelem je silnější, upevněné především jejich společným životem. Akeči a jeho vypravěč se k sobě chovají chladněji, obzvláště pokud je dáme do kontrastu s Poeovou dvojicí, jelikož se neznají příliš dobře.

Kompozice se v povídkách odlišuje, protože se liší i jejich syžet. U Edogawy dochází ke kolizi ve chvíli, kdy Akeči a vypravěč naleznou mrtvolu ženy, u Poea se hlavní postavy o případu dozvídají až později z novinového článku. Vyvrcholení se u obou povídek projevuje ve chvíli, kdy jedna z postav vysvětluje, jak k vraždě mohlo dojít. Zvratem v povídce „Vraždy v ulici Morgue“ je odhalení pravé identity vraha, jímž je ve skutečnosti lidoop, v povídce „Vražda na kopci D.“ se jedná o Akečiho naprosté popření vypravěčovy teorie o tom, že vrahem je ve skutečnosti Kogoró. Ke katarzi u Poea dochází prostřednictvím námořníkovy potvrzení vrahovy identity a jeho následného vyprávění o průběhu vraždy, u Edogawy pak Akeči odhaluje, o kom si myslí, že je ve skutečnosti pachatelem, avšak jeho domněnky nejsou na závěr potvrzeny vrahovým přiznáním.

V povídce „Vraždy v ulici Morgue“ je prostor vymežován převážně dvěma lokacemi, tj. bytem Dupina a vypravěče a pařížskou ulicí, v některých případech je blíže neurčen. Příběh Edogawovy povídky se odehrává na třech místech, což je kavárna, antikvariát a Akečiho pokoj. U obou literárních děl dochází k rozuzlení případu ne na místě jeho konání, nýbrž u detektiva doma. V povídkách je pro většinu lokací charakteristická uzavřenost a stísněnost, která bývá často definována nějakými objekty. Poe ve svém příběhu využívá poměrně hodně časových skoků velkého rozpětí, oproti tomu Edogawa používá spíše zrychlení času, minimální časové skoky jsou krátké s výjimkou finálního, který činí několik dní.

Téma je v případě obou povídek stejné – jedná se o vyšetřování vraždy. Motiv omezené policie se objevuje u Edogawy i Poea, liší se však postoj detektivů. Akeči s policií spolupracuje, případem se zabývá, jelikož ho chce sám vyřešit. Dupin policií vyloženě pohrdá a vyšetřování vraždy bere do vlastních rukou především proto, že byl zatčen nevinný muž, a zčásti také pro vlastní satisfakci z vítězství nad ní. Motivy falešného

obvinění a neprávem podezíraného se mohou zdát na první pohled shodné, objevují se zde však patrné rozdíly. Neprávem podezíraný Le Bon je zatčen, ačkoliv policie nemá žádný hmatatelný důkaz, navíc by pro něj bylo fyzicky nemožné se z uzavřené místnosti dostat. Oproti tomu falešně obviněný Akeči vskutku mohl zavraždit ženu v antikvariátu, jakkoliv byly podle Akečiho vypravěčovy teorie příliš povrchní. Motiv neúmyslné vraždy v případě povídky „Vraždy v ulici Morgue“ nefunguje, protože vrahem bylo ve skutečnosti zvíře, na něhož nemůžeme uplatnit stejný princip jako u lidských postav.

U Poeova díla převažují dialogy konverzační, u Edogawy pak operativní – to je především dáno rozdílem v průběhu vyšetřování případu. Akeči a vypravěč jsou jedni ze svědků vraždy, tudíž se jejich rozhovory točí kolem ní. Naopak Dupin a jeho přítel se o vraždách dozví teprve z novin a jejich konverzace se objevují náhodně. Výrazným rozdílem mezi těmito povídkami je rozdělení rolí mluvčího a posluchače. U Akečiho a vypravěče se role střídají poměrně rovnoměrně, v případě Dupina a jeho přítele však Auguste převážně zastává roli mluvčího.

Uzavřené místnosti se v obou povídkách výrazně liší – u Poea zaznamenáváme klasickou verzi zamčeného pokoje, kdy klíč zůstává v zámku na straně oběti a je prakticky nemožné najít únikovou cestu. U uzavřené místnosti v Edogawově díle se zde místo klíče nacházejí „hlídači“, přičemž spolehlivost jejich pozorování je sporná – v tomto případě se se jedná o hlavní důvod, proč se z neřešitelného případu stává řešitelný. Dalším rozdílem je čas vraždy – Akeči a vypravěč se nevědomky stanou svědky ve chvíli, kdy si všimnou podezřele zavřených dveří antikvariátu. V domě naleznou mrtvé tělo ženy a od té chvíle se stanou součástí vyšetřování. V povídce „Vraždy v ulici Morgue“ se však Dupin s vypravěčem o vraždách dozví až další den z novin a místo činu si jdou prohlédnout až několik dní poté. Jednu podobnost tu však nalezneme – policie nebyla schopna případ vyřešit, protože nepočítala s tak absurdním řešením v podobě vraždy orangutanem či nechtěné vraždy, která vyústila z abnormálních sexuálních hrátek.

V povídkách „Vraždy v ulici Morgue“ a „Vražda na kopci D.“ můžeme zpozorovat několik podobností, ve většině případů jsou však pouze povrchní. Největší shodnost vykazují jejich hlavní postavy, především tedy Dupin a Akeči. Vypravěči se liší především tím, že kdybychom je postavili na škálu aktivita-pasivita, Poeův vypravěč by se nacházel blízko pólu pasivity, Edogawův by se pak blížil, ač ne úplně, k pólu aktivity. Mezi další podobnosti pak patří samozřejmě téma vyšetřování vraždy, které je však

typické pro detektivní prózu, dále pak motiv bezmocné policie, jehož jediná odlišnost spočívá v postoji detektivů k ní. Záhada zamčeného pokoje je také postavena na odlišných základech, především kvůli kulturním rozdílům, s nimiž úzce souvisí rozdíly v architektuře. Jejich hlavním společným bodem je pak rozuzlení případu – v obou případech šlo o nešťastnou nehodu, s jejíž pravou podstatou policie nepočítala.

Závěr

V této práci jsem podrobila povídky „Vraždy v ulici Morgue“ Edgara Allana Poea a „Vražda na kopci D.“ Edogawy Rampa literární analýze, abych poté mohla určit, nakolik a v jakých oblastech se tato literární díla podobají. Podobnosti byly nalezeny, avšak jejich počet se ve výsledku prokázal jako poměrně nízký.

První paralela byla nalezena již v názvu obou povídek. Tituly „Vraždy v ulici Morgue“ a „Vražda na kopci D.“ obsahují obdobu slova „vražda“ a poté i místo, kde byla vykonána – v případě Poea i Edogawy se jedná o místa fiktivní.

Pravděpodobně nejvýraznější analogie se nachází u postav, a to především hlavních. Poe i Edogawa děj svých povídek prezentují ústy nejmenovaného vypravěče, který slouží především jako pomocník amatérského detektiva. Narozdíl od vypravěče Poeova, jenž případ nechává v rukou svého více inteligentního společníka, Edogawův vypravěč se snaží vraždu vyřešit sám, i když jsou nakonec jeho teorie vyvráceny, působí tedy mnohem aktivnějším dojmem. V povídkách v obou případech vystupují nejznámější detektivové autorů – Poeův Auguste C. Dupin, který inspiroval mnoho pozdějších spisovatelů detektivní prózy při tvorbě jejich detektiva, a Edogawův Akeči Kogoró, jenž později vystupuje ve spoustě Edogawových románů a povídek. Dupin a Akeči jsou si v mnoha ohledech podobní – oba jsou neobvykle bystrými a inteligentními detektivy, kteří jsou schopni rozluštit ty nejtěžší zločiny. V kontrastu s vypravěči působí velice excentricky a jejich pozorovací a analytické schopnosti nemají obdoby. V obou případech však postavy postrádají hlubší charakteristiku, jelikož autoři dávají větší prostor vývoji zápletky.

Poe a Edogawa ve svých povídkách využívají stísněnosti a uzavřenosti prostoru – u „Vraždy v ulici Morgue“ je tato vlastnost zvýrazněna především u pokoje, kde je v úzkých útrobách krbu zaklíněna jedna z obětí, a také u místnosti, v níž Dupin vyslyší majitele vraždící opice. V případě povídky „Vražda na kopci D.“ je těsnost a uzavřenost patrná převážně u malého pokoje, v němž protagonisté naleznou zavražděnou ženu antikváře, a u úzké zadní ulice, která je pak prohledávána policisty. Za nejvíce stísněnou lokaci můžeme považovat Akečiho pokoj, jenž je přeplněný knihami natolik, že si s vypravěčem ani nemají kde sednout. Uzavřenost a stísněnost napomáhají při vytváření nepříjemného pocitu u čtenáře.

U obou povídek se shoduje jejich hlavní téma, tj. vyšetřování zločinu, v tomto případě vraždy. Téma pak doprovází několik klíčových motivů, z nichž se v jednom shodují obě

povídky, a to v motivu bezmocné policie. Ta je ve svém vyšetřování velmi pečlivá, avšak stále není schopna dopadnout skutečného viníka a objasnit jeho motiv a únikovou cestu. Omezená policie je zde postavena do opozice k amatérským detektivům, kteří nehledě na své omezené prostředky a pravomoci jsou nakonec schopni případy vyřešit díky svým neobyčejným pozorovacím a dedukčním schopnostem.

Dialogy jsou hlavním sdělovacím prostředkem při rozuzlení případu vraždy – v povídce „Vraždy v ulici Morgue“ hovoří především Dupin, vypravěč se většinou pouze ptá na věci, které mu v Dupinově výkladu nejsou jasné. V povídce „Vražda na kopci D.“ se rozhovor mezi Akečim a vypravěčem jeví jako vyváženější, oba mají možnost uvést své vlastní řešení případu.

V poslední řadě obě povídky obsahují neřešitelný zločin, tedy záhadu zamčeného pokoje – ta je však prezentována odlišným způsobem. Uzavřenost pokoje u Poea je definována především fyzickou nemožností útěku ze zamčené místnosti, u Edogawy je úniková cesta podmíněna lidskými objekty, které však nejsou tak spolehlivé. Obě povídky se však shodují v absurdnosti řešení případu, které je natolik bizarní, že na něj policie není schopna přijít.

Jak již bylo zmíněno výše, podobností mezi povídkami „Vraždy v ulici Morgue“ a „Vražda na kopci D.“ není mnoho a většina z nich je spíše povrchní. Určitou shodu bychom tedy mohli najít u hlavních postav, u tématu a motivu bezmocné policie, u používání stísněných prostorů, u použití dialogů k rozuzlení vraždy, a nakonec také u řešení záhady zamčeného pokoje. Je tedy možné, že se Edogawa Rampo mohl inspirovat těmito vybranými prvky použitými Edgarem Allanem Poem, jedná se však pouze o domněnku.

Resumé

The aim of my master's thesis is to find out to what extent and in what way the short stories "The Murders in the Rue Morgue" by Edgar Allan Poe and "The Case of the Murder on D. Hill" by Edogawa Rampo are similar. In the first part of the thesis, I will present the detective genre, including its beginnings in Anglo-Saxon countries and Japan, then the literary work of both authors. The second part is dedicated to the literary analysis of specific short stories, the characters, title, composition of the work, use of time and space, dialogues and theme with key motifs will be analyzed. I will also focus on the so-called *locked room mystery* – how Poe and Edogawa present it in their stories. Finally, I will make a final comparison of both short stories using the analyzed components.

Bibliografie

Primární literatura:

EDOGAWA Rampo. D-zaka no sacudžin džiken. In: *Edogawa Rampo zenšú daiikkan Janeura no sanpoša* [online]. Kóbunša, 2004. [vid. 4. 3. 2023] Dostupné z: https://www.aozora.gr.jp/cards/001779/files/56650_58209.html

EDOGAWA Rampo. Vražda na kopci D. In: *Zrcadlové peklo*. Přeložil J. LEVORA Praha: Argo, 2016.

POE, Edgar Allan. The Murders in the Rue Morgue. In: *Tales of Horror*. Alma Classics, 2016.

POE, Edgar Allan. Vraždy v ulici Morgue. In: *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky*. Přeložil J. SCHWARZ. Praha: Mladá fronta, 1964.

Sekundární literatura:

ASHLEY, Mike. Neproveditelné zločiny – stručná historie. In: *Záhada zamčeného pokoje: velká kniha neuvěřitelných zločinů*. Ostrava: Domino, 2008. str. 514–524.

COLLINS, Paul. *Edgar Allan Poe: The Fever Called Living* [Kindle]. New Harvest, 2014.

GARDNER, William O.. Visionary Media in Edgar Allan Poe and Edogawa Rampo. In: *Poe's Pervasive Influence* [online]. Lehigh University Press, 2012. pp. 25–34 [vid. 6. 5. 2023]. Dostupné z: <https://works.swarthmore.edu/fac-japanese/13>

HAMAN, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany: H & H, 1999.

HILSKÝ, Martin. Povídkář Poe. In: *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Praha: Odeon, 1975. str. 420–431.

HODEK, Břetislav. *Vraždy na dobrou noc*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001

HOLUB, Miroslav. Údolím neklidu. In: Poe, Edgar Allan. *Poe, aneb, Údolí neklidu*. Praha: Československý spisovatel, 1972. str. 65–96.

JACOBOWITZ, Seth. Translator's Introduction. In: Edogawa Rampo. *The Edogawa Rampo Reader* [Kindle]. Kurodahan Press, 2008.

JAMESOVÁ, Phyllis Dorothy. *Povídání o detektivkách*. Praha: MOTTO, 2011.

KAMEI Shunsuke. Japanese Reception of American Literature until World War II. In: *Comparative Literature Studies* [online]. 1976, 13 (2), pp. 143–159 [vid. 10. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/40241811>

KAWANA, Sari. *Murder most modern: detective fiction and Japanese culture* [Kindle]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

LEVORA, Jan. Doslov. In: Edogawa Rampo. *Zrcadlové peklo*. Praha: Argo, 2016. str. 321–330.

LEVORA, Jan. Vysvětlivky. In: Edogawa Rampo. *Zrcadlové peklo*. Praha: Argo, 2016. str. 333–340.

LUCAS, Fernando Cid. EDGAR ALLAN POE EN JAPÓN. In: *Revista Chilena de Literatura* [online]. 2019, 100, pp. 363–375 [vid. 11. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26869413>

MACHÁČEK, Milan. Kalendárium života a díla. In: Poe, Edgar Allan. *Bludná planeta*. Praha: Československý spisovatel, 1991. str. 181–219.

MARLING, William. Vision and Putrescence: Edogawa Rampo Rereading Edgar Allan Poe. In: *Poe Studies/Dark Romanticism* [online]. 2002, 35, pp. 22–30 [vid. 15. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/45297370>

MINATO Keiji. Poe and the Position of the Poet in Contemporary Japan. In: *The Edgar Allan Poe Review* [online]. 2004, 5 (1), pp. 29–46 [vid. 11. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/41498734>

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

PELOUX, Gérald. Cadavre Vivant et Pantin Désarticulé: Souffrance et Reconfiguration Des Corps Dans l'œuvre d'Edogawa Rampo. In: *Extrême-Orient Extrême-Occident* [online]. 2015, 39, pp. 85–117 [vid. 29. 1. 2022]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/24716535>

PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000.

PFLUGFELDER, Greg. In: Reichert, Jim. Deviance and Social Darwinism in Edogawa Ranpo's Erotic-Grotesque Thriller 'Kotō No Oni.' In: *Journal of Japanese Studies* [online]. 2001, 27 (1), pp. 113–141 [vid. 29. 1. 2022]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/3591938>

SILVER, Mark. *Purloined Letters: Cultural Borrowing and Japanese Crime Literature, 1868–1937* [online]. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008. [vid. 29. 1. 2022]. Dostupné z: https://books.google.com/books?id=FLF9Q_DD3KwC&printsec=frontcover

ŠKVORECKÝ, Josef. Doslov. In: Poe, Edgar Allan. *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky*. Praha: Mladá fronta, 1964. str. 159–170.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: Interpress, 1990.

TATSUMI Takayuki. Prescriptions for Rampomania. In: Edogawa Ranpo. *The Edogawa Ranpo Reader* [Kindle]. Kurodahan Press, 2008.

THOMPSON, Gary Richard. Chronology. In: Poe, Edgar Allan. *Essays and Reviews: Theory of Poetry; Reviews of British and Continental Authors: Reviews of American Authors and American Literature: Magazines and Criticism: The Literary and Social Scene: Articles and Marginalis*. New York: Library of America, 1984. str. 1473–1481.

VELTRUSKÝ, Jiří. Sémiologické poznámky k dialogu v literatuře. In: *Česká literatura* [online]. 1993, 5 (1), pp. 229–243 [vid. 30. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/43321664>

WOODBERRY, George Edward. *American Men of Letters: Edgar Allan Poe* [Kindle]. Boston: Houghton Mifflin Company, 1885.

YU, Qishi. Edogawa Ranpo and Edgar Allan Poe. In: *International Journal of Education and Humanities* [online]. 5 (2) pp. 87–89. [vid. 6. 5. 2023]. Dostupné z: <https://doi.org/10.54097/ijeh.v5i2.2113>