

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI,
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY



BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tereza Ptáčková

**Karel Čapek a jeho pojetí detektivního
žánru**

Olomouc, 2021

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

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne

Podpis

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Danielu Jakubíčkovi, Ph.D. Dále bych chtěla poděkovat své rodině, která mi mnohokrát dala nový impuls a pohled na téma bakalářské práce.

OBSAH

KAREL ČAPEK A JEHO POJETÍ DETEKTIVNÍHO ŽÁNRU	1
OBSAH.....	3
ÚVOD.....	3
1. DEFINICE DETEKTIVNÍHO ŽÁNRU.....	4
1.1. <i>Risy detektivky.....</i>	<i>6</i>
2. KAREL ČAPEK – TEORETIK DETEKTIVNÍHO ŽÁNRU.....	9
2.1. <i>Holmesiana.....</i>	<i>9</i>
2.2. <i>O detektivkách</i>	<i>12</i>
3. KAREL ČAPEK – PRAKTIK DETEKTIVNÍHO ŽÁNRU	13
3.1. <i>Povídky mimo kapsy.....</i>	<i>13</i>
3.2. <i>První a druhá kapsa.....</i>	<i>16</i>
ZÁVĚR.....	27
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ.....	28
SEZNAM PŘÍLOH.....	30
PŘÍLOHY	31
ANOTACE.....	35

Úvod

Ve své bakalářské práci se zabývám českým spisovatelem Karlem Čapkem. Jako mnoho jiných jsem i já podlela poutavosti jeho vyprávěcího stylu a bohatosti jeho jazykových prostředků. Karel Čapek byl spisovatelem mnoha žánrů a lze ho vnímat jako prozaika, dramatika, literárního teoretika i novináře. Zároveň o tomto autorovi bylo napsáno již mnoho odborných článků a kvalifikačních prací, proto jsem si vybrala konkrétně jeho pohled na detektivní žánr a jeho počiny v této oblasti.

Hlavním cílem tedy je zjistit a pokusit se charakterizovat Čapkův postoj a autorskou tvorbu v detektivním žánru. Nejprve chci ukotvit detektivní žánr jako takový, nastínit jeho rozdělení a historii a následně popsat některé jeho rysy.

Druhou kapitolou bude pohled na Karla Čapka jako teoretika tohoto žánru. Budu se zabývat jeho odbornými články, ale zároveň budu zkoumat i návaznost na ostatní spisovatele a tehdejší dobu detektivky.

A ve třetí kapitole nastíním detektivní povídky, které napsal, jak mimo kapsy, tak i jeho stěžejní detektivní dílo Povídky z jedné a druhé kapsy. Popíšu je, najdu společné rysy a interpretuji je.

1. Definice detektivního žánru

Detektivka je „jeden z klíčových žánrů populární epiky, líčící proces objasňování ztajemněného zločinu.“ (Mocná, 2004, s.106) Název pochází z latinského *detegere*, což znamená odkrývat či odhalovat. Řadí se do kriminální literatury a plní především zábavnou funkci. Vznikla ve Velké Británii v 30. letech 19. století. (Jareš, Mandys, 2019)

Ústřední otázkou útvaru je „Kdo je vrah?“ a odpověď na ni hledá jak hlavní postava – detektiv, tak i čtenář. Tento princip se nazývá *narativní mezera*, jedná se tedy o záměrné vynechávání informací a kladení vodítek všedním nenápadným způsobem, aby neupoutaly čtenářovu pozornost a mohl z nich tak profitovat pouze detektiv.

Detektivka patří do kriminální prózy, zkráceno krimi. České země jsou výjimečné tím, že pojem detektivka byl používán mnohem dříve než krimi, ale přesto je kriminálka nadřazena, protože ona jediná dokáže zastřešit všechny typy. Kriminální próza je tedy příběh, jehož podstatou je spáchání zločinu a v některých typech i jeho vyřešení.

Mimo detektivní prózu pod krimi patří také *noirové příběhy*, *zlodějské romány* a *pitavalý*. *Noirové příběhy* se od detektivky liší tím, že v nich vyřešení zločinu není podstatné. Jedná se o osudy lidí, kteří jsou osobně konfrontováni se zločinem, ať už jako oběti, zločinci či řešitelé záhady. Většinou schází také happy-end. *Zlodějské romány* (v angličtině *heist novels*) na rozdíl od detektivky řeší přípravu zločinu a končí jeho úspěšným provedením. *Pitavalý* jsou soubory skutečných kriminálních příběhů, kde nejde o uměleckou úroveň, ale o předání faktů.

Detektivní próza tedy musí obsahovat zločin, postup jeho vyšetřování a vyřešení. V rámci detektivky můžeme rozlišit vlastní podkategorie. První detektivky se soustřeďovaly na již zmíněnou otázku „Kdo je vrah.“ Tato kategorie byla nazývána tzv. *whodunitky* (Who done it?), které byly zaměřeny spíše na složitost provedení činu než na psychologii postav. Většinou se takovýto typ detektivek odehrával v jednom prostředí (panství, vila apod.), čtenář zná všechny podezřelé od začátku a jsou mu předkládány explicitně všechny důkazy a indicie. Někteří autoři (např. Ellery Queen) dokonce ke konci knihy čtenáři oznámí, že v daném momentu ví všechny indicie, díky kterým by již měl být schopen vraha identifikovat. Tento typ se nejvíce podobá rozsáhlé strukturované hádance.

Druhý typ tzv. *drsné školy* se začal rozvíjet zvláště ve 20. a 30. letech 20. století, kdy se detektiv přesunul do ulic velkoměsta. Zločiny jsou jednodušší, nejedná se o romantické jedince, ale zaměřují se na korupci, organizovaný zločin apod. Detektiv je

více ošlehaný životem, čemuž napovídá používání slangu, hovorového jazyka a více akčních scén.

Třetí podkategorií kriminální novely je tzv. *policejní detektivka*, která se objevila koncem 40. let 20. století a která se později přetransformovala v *policejní román*. Detektiv se již vyskytuje uvnitř policejního sboru, nejde tedy o geniální mysl jednotlivce, ale souhru všech členů vyšetřovacího týmu. Jako první policejní detektivka jsou považovány příběhy komisaře Maigreta a dnes je nejikoničtějším tvůrcem policejního románu Ed McBain.

Vlastní podkategorií je pak také detektivní příběh, který řeší zločin v minulosti. Zde rozlišujeme 3 termíny: *retrodetektivka*, *historická detektivka* a *transhistorická detektivka*. Příběhy v *retrodetektivce* jsou zasazeny do minulosti, které si ještě může určitá část čtenářů pamatovat a zároveň se atmosféra doby velmi liší od současnosti. *Historická detektivka* řeší vzdálenější minulost. Speciální kategorií pak zaujímá *transhistorická detektivka*, která v současnosti řeší případ, který se stal v minulosti. Jako příklad této detektivky můžeme uvést Čapkou povídku *Pád rodu Votických*. (Jareš, Mandys, 2019)

Z literárních žánrů má detektivka nejbližší k thrilleru, hlavním rozdílem však je, že thriller má primární cíl vyvolat emoce, známe od začátku identitu zločince a během příběhu je budováno napětí a hrůza. Naproti tomu detektivka probouzí intelektuální zvědavost s analýzou a dedukcí: „*Zájem detektivky je vyčerpán zjištěním faktu a dopadením osoby; neboť to jediné v díle spravedlnosti je důmyslné a racionální.*“ (Čapek, 2018, s.144)

Vedle thrilleru lze detektivku řadit mezi prózy s tajemstvím, tudíž její inspirační prapočátek můžeme zasadit až do gotického románu, který bývá považován spíše za předchůdce hororu a sci-fi. Dalším zdrojem inspirace Mocná (2004) uvádí pikareskní a loupežnický román, sociální román 19. století a napínavé příběhy na pokračování.

Určité fragmenty detektivního žánru můžeme nalézt už od nepaměti např. v apokryfech, bajkách či pohádkách z orientu. Jako samostatný žánr se formuje v 19. století, kdy vzniká profesionální policejní sbor a do popředí se dostává pozitivismus, empirismus a rozvoj vědy obecně. Za zakladatele žánru bývá považován Edgar Allan Poe s postavou Augustina Dupina, který svými 5 detektivkami položil právě základ detektivní tvorby. Významní autoři a zároveň předchůdci Čapka byli W. Collins s knihou *Měsíční*

kámen, která je kritiky považována za nejlepší detektivku všech dob, nebo také Arthur C. Doyle s Velkým detektivem, světoznámým Sherlockem Holmesem.

Česká detektivka si prošla dvěma obdobími odmítání, které měly velmi odlišné důvody. Prvním obdobím byla 20. a 30. léta 20. století, kdy byla odmítána jako něco nedostatečně uměleckého a nízkého. Tímto obdobím si prošla detektivka i ve Velké Británii. Právě tomuto odmítání bude věnována jedna pozdější kapitola. Druhé pak probíhalo po roce 1948 a souviselo s převratem v Československu, kdy detektivka byla podrobena kritice budovatelského románu a byla shledána jako něco zastaralého a zbytečného, protože ve světě, kde jsou si všichni rovni a všichni dostanou tolik, kolik budou potřebovat, zločin jednoduše nedává smysl. (Jareš, Mandys, 2019, s.16)

Obě období však přežila, protože měla velmi silné zastánce. V prvním z nich to byl právě Karel Čapek, František Langer nebo Josef Škvorecký. Druhé umlčení také netrvalo dlouho, protože již 1968 se komunistická strana rozhodla, že aby svůj lid zabavila, musí mu dávat podněty, a protože detektivka byla nejoblíbenějším a nejvydávanějším žánrem, ustoupila jí cenzura z cesty. V 90. letech se autoři snažili detektivkou dosáhnout kritiky padlého režimu, avšak jejich čtenáři tomu nebyli nakloněni. Novou vlnu si detektivní žánr získal až v novém tisíciletí, kdy začaly vznikat sofistikovanější detektivky (spolu se severskou krimi s Stiegem Larssonem, která do něj vnesla novou energii).

1.1.Rysy detektivky

Detektiv je nositelem děje, jenž vytváří, rozvíjí, verifikuje a zavrhuje hypotézy, které společně se čtenářem vytvoří. Tímto způsobem se postupně dopátrají odpovědi na své otázky a vyřeší případ. Samotná postava detektiva se od policejního sboru liší způsoby vyšetřování, ale i povahou vyšetřujícího. Tato postava se také vyvíjela a v každé výše uvedené podkategorii se liší.

V Anglické (potažmo evropské) literatuře a tzv. whodunitkách je detektiv čistě racionální intelektuál s mimořádnými pozorovacími schopnostmi, který vyřešení případu vnímá jako vyluštění hádanky. Často bývá asociální podivín, který není nijak citově zainteresován. Ikonickým detektivem tohoto typu je Sherlock Holmes nebo Hercule Poirot.

V americké detektivce a později v policejní a severské detektivce detektiv pozbývá typické evropské rysy. Detektiv již není klasickým romantickým hrdinou, ale

stává se obyčejným člověkem, který je více při zemi a svou práci bere vážně. Nevnímá případy jen jako radost z řešení záhady, ale jde mu spíše o dosažení spravedlnosti a potrestání bezpráví. Zaměřuje se i na korupci uvnitř policejního sboru nebo v politice, řeší rozsáhlé komploty a postupně přestává být geniálním mozkiem celé operace a začíná se opírat o svůj tým. To je způsobeno také tím, že detektiv již neřeší případ na vlastní pěst, ale stává se příslušníkem policie, nebo se ho zločin osobně dotýká.

Když se vrátíme do anglické detektivky s detektivem outsiderem, řešíme otázku, jak detektiva přiblížit čtenáři, aby se s ním dokázal identifikovat. Problém tkví v tom, že detektiv bývá výstředním a „*nezřídka má přímo vzezření bezbranného outsidera, okolím neprávem podceňovaného.*“ (Mocná, 2004, s.106) Pro usnadnění komunikace detektiva a čtenáře má tento typ po boku svého partnera – tzv. *watsona*, který sice není geniús, ale je velmi loajální a zprostředkovává kontakt jak s policejním sborem, tak potažmo se čtenářem.

Způsob vyprávění se v průběhu 20. století také změnil. V prvopočátku detektivního žánru roli vypravěče plnil výše zmíněný partner či pomocník detektiva, jakožto „*očitý svědek a svědomitý letopisec detektivových úspěchů.*“ Později se vypravěčem stal sám detektiv, který osobně prožívá zločin a cynicky ho komentuje. (Mocná, 2004, s.107)

Velkou roli hrají i *vedlejší postavy*, zvláště pak svědkové. Autor musí jejich svědectví vystavět na útržkovitosti a drobných rozdílech, aby pak detektiv (a čtenář) musel z jednotlivých dílků složit celou „mozaiku“ a tím případ vyřešit.

Kompozice textu musí být promyšlená do nejmenších detailů již od začátku, aby se v knize mohly skrýt indicie, kterých si čtenář tak snadno nevšimne. Zároveň by „*rozuzlení mělo být pravděpodobné, racionálně zdůvodněné a plynoucí z exponovaných indicií, avšak co nejpřekvapivější.*“ (Mocná, 2004, s.107) „*Děj je vystavěn v hlavní linii kauzálně a chronologicky (linie pátrání), zatímco příběh zločince a oběti je rekonstruován retrospektivně – od zločinu k jeho příčinám (detektiv na základně různých indicií usuzuje na motivaci zločinu a postupně odhaluje pachatele).*“ (Lederbuchová, 2002, s.64) Základním principem je tedy tzv. *retardace* neboli zpomalení děje, záměrné oddalování řešení s odhalením zločince až na konci, přičemž autor ho zná od začátku.

Dalším uplatňovaným principem je *skrytá anticipace*, kdy „*rozhodující indicie vedoucí k usvědčení vraha jsou vloženy do textu tak, aby na sebe neupoutaly pozornost čtenáře a využil je pouze detektiv.*“ (Mocná, 2004, s.107) S tím také souvisí *rekapitulační rozhovor*, který často probíhá ve finále příběhu mezi detektivem a zločincem, ať už při

jeho dopadení, nebo později v soudní síni. Zde jsou prozrazeny všechny podrobnosti zločinu a jeho vyřešení. Tento rozhovor je typickým pro whodunitky, kde se na konci sejdou všichni zúčastnění žijící na panství, vile apod. a detektiv zde postupně vysvětluje, jak rozklíčoval případ a při té příležitosti podezřelého zatkne.

Stylistika detektivky je velmi energická, chybí rozsáhlé popisy a úvahy, neztrácí se čas a prostor vytvářením atmosféry, důraz je kladen na dialog a v příběhu lze najít silnou linku vedoucí k závěrečné scéně s řešením. Žánr je to tedy většinou vyprávěcí a detektivky bývají nazývány „*posledním útočištěm velkého příběhu v moderní literatuře*.“ (Mocná, 2004, s.107) Tento zásadní rys vyzdvihuje i Langer (1924, s.1), který říká, že: „*Celý děj povídky musí být chycen najednou, současně a úhrnně, kolečko musí zapadat do kolečka a jedno druhé pohánět, dokonce i musí být jakési jednotné hledisko a tónina pro celou věc*.“

Na počátku tohoto žánru byly tendence vytvářet **striktní pravidla**, jak tyto rysy skládat a tvořit detektivku „správně“, která dosáhla vrcholu začátkem 20. století. Prvním autorem, který se pokusil ustanovit určité zásady, byl R. Austin Freeman (tvůrce Dr. Thorndyka) ve své eseji *Umění detektivky* roku 1924. Freeman shrnuje 4 body: „*1. Stanovení problému. 2. Uvedení dat k jeho rozřešení („stop“). 3. Rozřešení, tj. detektiv ukončí pátrání a ohlásí, že případ rozřešil. 4. Důkaz rozřešení tím, že se předvedou usvědčující doklady*.“ (in Škvorecký, 2017, s.56) O 2 roky později se k Freemanovi připojil Chesterton v předmluvě k detektivce Mastermana *The wrong letter*. Oba tyto souhrny pravidel byly spíše esejistickým popsáním myšlenek než pravidly samy o sobě.

První osobou, která se pokusila konkrétně logicky sestavit kánon pravidel, byl S. S. Van Dine (Willard Huntington Wright) s *Dvaceti pravidly pro psaní detektivek* roku 1928 (viz příloha č.1). Tento kánon je pravidly „klasických“ anglických detektivek, dobrým příkladem je bod 13: „*Tajné společnosti, mafie atd. nemají v detektivce místo*“, (in Škvorecký, 2017, s.60) protože na tom je postavena detektivka drsné školy, a zvláště pak policejní romány.

Dalším autorem, který se pokusil vytvořit přímo desatero, byl anglický katolický kněz, páter Ronald Arbuthnott Knox roku 1929, které u nás zpopularizoval především Josef Škvorecký, jenž si dal za cíl v každé své povídce (v knize *Hříchy pátera Knoxe*) porušit jedno pravidlo a tím rozšířit obzory detektivky. (viz příloha č.2)

Po Čapkově éře začalo velké rozvolňování a narušování pravidel a detektivka se přibližovala jiným žánrům, jako jsou psychologický či sociální román.

2. Karel Čapek – teoretik detektivního žánru

Karel Čapek se stal nejprve literárním teoretikem a až poté se rozhodl přispět svými díly prakticky. Je pokládán za jednoho z nejlepších polemiků své doby. (Vlašín, 1988) Ostatně založil svůj klub *Pátečníci*, kteří se každý pátek scházeli, aby mohli debatovat nad určitou problematikou. Své argumenty opíral o své znalosti z Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, kde vystudoval filozofii, estetiku, dějiny výtvarného umění, germanistiku, anglistiku a bohemistiku.

Karel Čapek se jakožto literární teoretik hojně zabýval literárními žánry, které byly obecně považovány za pokleslé a nízké. Jim věnuje celou svou knihu *Marsyas čili Na okraj literatury*. Toto dílo je velmi podobné jako Chestertonovy *Obrany*, ostatně Karel Čapek měl právě v tomto autorovi svůj vzor, jelikož působili v stejné době, a dokonce se i znali. Chesterton byl však o 16 let starší. Oba autoři se potkali při Čapkových cestách po Anglii, ze kterých vznikly *Anglické listy*. Oba si filozoficky a politologicky rozuměli a psali podobným stylem. Čapek veřejně uváděl Chestertona jako svého inspirátora, čehož využívali jeho odpůrci a nazývali ho jako pouhého Chestertonova napodobitele.

V knize *Marsyas* se věnuje brakové literatuře a v jednotlivých esejích otevírá konkrétní žánry. Jednou z esejí je i *Holmesiana čili O detektivkách*, kde se snaží popsat, vysvětlit a obhájit detektivní žánr. Nad smrtelností detektivek se pak zamýšlí až o 8 let později v článku *O detektivkách* vydaném v *Lidových novinách*.

Mimo eseje z *Marsyase* Čapek publikoval jednorázové články např. o Doylovi či Wallaceovi časopisecky.

2.1. Holmesiana

Tato esej byla první ucelenou teoretickou statí na téma detektivního žánru v českých zemích. Poprvé byla vydána časopisecky v týdeníku *Cesta roku* od března 1924 a byla rozčleněna na tři pokračování. Knižně byla vydána až roku 1931 ve sbírce esejí zvané *Marsyas čili Na okraj literatury*.

Tato sbírka navazuje na již zmíněné Chestertonovy *Obrany*, kdy obě jsou teoretická díla o tzv. nízké (brakové) literatuře a autoři se shodují na tom, že není nekvalitní, jak bylo v tehdejší povědomí literátů.

Chesterton se s Čapkem shoduje také v tom, že detektivní žánr nepatří mezi nízké. Oba si „povzdychli“, že mnoho lidí, především kritiků, neví, že existuje něco jako dobrá

detektivka; „*je to, jako kdyby se jim mluvilo o dobrém ďáblu.*“ (Chesterton, 1976, s.148) Tento problém se však vyskytuje i v současnosti o 100 let později. Pan doktor Michal Sýkora (2017), český spisovatel detektivek působící v Olomouci, v jednom z rozhovorů pro Žurnál UP uvádí, že někteří jeho akademičtí kolegové se ho stále ptají, proč píše detektivky a nepustí se do něčeho více hodnotného. On se pak pouští do stejného boje jako Čapek nebo Chesterton.

Mukařovský (1934, s.36) poukazuje na Čapkovo „*slohové přibližování k řeči hovorové i sklon k žurnalismu, ... souběžné se snahou o široké zlidovění literatury.*“

Holmesianu Čapek nezačal psát bez praktického pokusu o detektivky. Jednak se sám označoval za velmi náruživého čtenáře tohoto žánru, jednak před Holmesianou napsal sbírku povídek *Boží muka*, o které říká: „*Já sám jsem se už kdysi pokusil napsat svazek detektivních novel; myslil jsem to docela poctivě, ale nakonec z toho vyšla knížka Boží muka. Pohříchu nikdo v ní neviděl detektivky. Patrně se mi to dost nepovedlo.*“ (Čapek, 2018, s.141)

Holmesiana tedy navazuje na snahy vytvořit určitý kánon pravidel – ostatně 1924 vychází Freemanovo *Umění detektivky*, o dva roky později se k němu připojuje Chesterton, Van Dine za čtyři a páter Knox dokonce za pět let. Čapek se řadí spíše do esejistického pojetí k Freemanovi a Chestertonovi – nechce vytvořit sadu pravidel, ale spíše zmapovat a vyzkoumat, jak „*správná detektivka*“ dle jeho názoru vypadá.

Hlavní částí Holmesiany jsou tedy motivy, které vyzoroval z „*klasických detektivek.*“ Tyto motivy vzhledem k období, kdy byl článek napsán, souzní s teorií začátků detektivky, tedy anglickou detektivkou.

Detektivku odlišuje od krvavého románu, protože na rozdíl od citovými a iracionálními motivy prostoupenými krváky „*zájem detektivky je vyčerpán zjištěním faktu a dopadením osoby; neboť to jediné v dile spravedlnosti je důmyslné a racionální.*“ (Čapek, 2018, s.144)

A následně Čapek nastiňuje 10 motivů, které by se v detektivce měly řešit – motiv kriminální, justiční, záhady, výkonu, průvodce, Tilla Enšpígl, ducha metody, náhody, bertillonáže a uniky.

Motiv výkonu nám popisuje osobnost detektiva. Na jeho vizi se shodne například právě s Chestertonem (1976, s.149), který detektiva popisuje jako „*hrdinu pohybujícího se Londýnem s osamělostí a volností prince z pohádek.*“ Oba v něm tedy vidí romantického hrdinu v původním slova smyslu – záhadnou osobu nepochopenou

společností, která svou strohostí, uzavřeností a podivnými návyky zarezonuje také se čtenářem.

Rozdílem mezi Čapkovým a Chestertonovým pojetím však je, že Chesterton nevnímá zločince jako romantika bojujícího proti státnímu aparátu, ale tuto analogii obrací a vnímá policejní sbor jako originálního poetického hrdinu. „*Celý ten bezhlučný a nenápadný bezpečnostní aparát, který nás ovládá a chrání, je jen úspěšným potulným rytířstvím.*“ (Chesterton, 1976, s.151) Je tedy více připraven na postupný nástup americké drsné školy a policejního románu než Čapek, který se drží do jisté míry konzervativního anglického „Sherlockovského“ nazírání na detektivku.

„*Především je však detektiv čtenářem a naopak: čtenář získává rysy detektiva.*“ (Málek, 2012) Propojení čtenáře a detektiva můžeme sledovat již u Edgara Allana Poea, jehož detektiv Dupin popisuje své „čtení celého rébusu“, sám detektiv se tedy stává čtenářem, a to čtenářem místa činu, čtenářem svědků a poté čtenářem celého případu. V této analogii pak pokračuje např. A. Christie v knize *Deset malých černoušků* nebo S. S. Van Dine. Ostatně Van Dine s tímto vztahem také pracuje ve svých *Dvaceti pravidlech pro psaní detektivek*, kde ustanovuje, že „*Čtenář musí mít stejnou příležitost vyřešit záhadu jako detektiv. Všechny stopy musí být uvedeny jasně a popsány.*“ (in Škvorecký 2017, s. 58)

Na konci eseje také předpověděl zánik tohoto žánru v blízké budoucnosti, v jehož rozvíjení pokračoval v článku *O detektivkách*.

Za čtyři roky po *Holmesianě* a za dva roky po Holmesianou inspirovaném článku Františka Langera *Proč se u nás nepíše detektivky?* vznikla první „klasická“ česká detektivka *Záhada obrazárny* napsaná Emilem Vachkem, kde se vyhraňuje proti Čapkovu detektivovi v *Holmesianě* a předělává ho do české podoby: „*Detektiva anglické tradice jsem konfrontoval s mým českým detektivem Klubičkem. ... Anglický detektiv byl strohý, vědecký, věcný, osobně uzavřený, můj improvizoval, pracoval intuicí stejně jako analýzou a byl osobně příjemný a skromný. Neměl nic společného s anglických Sherlockem Holmesem, ... líbil se asi právě proto, že byl výrazem české národní povahy. Snad se tak líbil právě proto, že byl humanitní a měl smysl pro humor.*“ (Vachek, 1958, s.18-20)

Přesto však neodporuje Čapkovu pohledu, protože on sám nabourává svůj rozbor detektiva ve svých povídkách a blíží se spíš Vachkovskému detektivovi než Sherlocku Holmesovi. V ostatních motivech však zůstal věrný své předloze, jak píše Mukařovský (1934, s.36): „*Je možné uvést i přímé paralely mezi jednotlivými básnickovými spisy*

a teoretickými články: povídkovým knihám s tématy detektivními odpovídá studie Holmesiana čili o detektivkách.“

Čapek však neovlivnil detektivní žánr pouze své doby, jeho rozbor je natolik kvalitní, že jako jediný autor je citován v hesle *Detektivka* v *Encyklopedii literárních žánrů* Mocné.

2.2.O detektivkách

Tento článek byl vydán až o osm let později než *Holmesiana*, v Lidových novinách roku 1932. V této eseji Čapek znovu obhajuje čtení nízké literatury, kterou detektivka v té době byla. Vážná literatura podle něj *„je nějak krutá, smutná a sedmibolestná, neboť mu fatálně připomíná jeho vlastní život.*“ (1932, s.1)

V této eseji již neřeší motivy, nebo nesnaží se popsat pravidla, ale zamýšlí se nad smrtelností detektivky a *„stěžuje si na klesající úroveň překladové detektivní produkce.*“ (Jareš, Mandys, 2019, s.91) Vyslovuje tezi, že *„čím víc je nějaké věci na světě, tím je ta věc horší.*“ (Čapek, 1932, s.1) A to je podle Čapka i případ detektivek, kde se do čistě mužského intelektuálního žánru vloudil prvek ženský, který dělá z přísného metodika pouhého hrdinu, který se na konci ožení se zachráněnou dívkou. Lze říct, že se tak dostáváme z dob podivného introverta Sherlocka Holmese do doby sukničkáře Jamese Bonda. Autor vše korunuje výrokem: *„Nemám opravdu nic proti druhému pohlaví; ale do detektivek nepatří, leda jako oběť.*“ (Čapek, 1932, s.1) Dívka pouze komplikuje čistou intelektuální záležitost, jakou řešení záhad a lov kriminálků bezpochyby je, a pouze ztěžuje situaci tím, že se do ní většinou detektiv zamiluje a kvůli ní málem prohraje.

Čapek tedy těžce nese, že detektivka již není čistým žánrem a že se *„narušuje“* prolínáním s žánry jinými, jako je například společenský román. *„Děj už nevrholí rozuzlením hádanky, nýbrž hubičkou a termínem sňatku; už nejde o řešení záhad, jde o erotické překážky. Před našimi zraky kloní se k zániku zase jeden druh populární literatury. Zašly pohádky, zapadl historický román, končí se epocha detektivky. Jen kýč zůstává.*“ (Čapek, 1932, s.1)

V této myšlence se však Čapek spletl, protože detektivní žánr měl teprve zažít svůj největší rozkvět s např. Agatou Christie, nebo celou Severskou detektivkou.

3. Karel Čapek – praktik detektivního žánru

Karel Čapek se ve 20. letech 20. století ponořil do detektivního žánru naplno, a to nejen jako čtenář – teoretik, který byl popsán v minulé kapitole, ale také jako spisovatel. Podle Jareše a Mandyse se tehdejší čtenáři, někteří kritici i autor shodli, že jediné klasické dílo Karla Čapka v detektivním žánru jsou Povídky z jedné kapsy a Povídky z druhé kapsy. (2019) Přesto prvky detektivky můžeme nalézt již dříve, např. podle těchto autorů v povídce *Skandál a žurnalistika*, která byla publikována již roku 1916 ve sbírce *Zářivé hlubiny*, nebo v povídkách *Šlápěj* a *Hora* publikovaných v prvním oddílu sbírky *Boží muka*.

3.1. Povídky mimo kapsy

Povídka *Skandál a žurnalistika* byla vydána spolu s jinými prózami roku 1916 v *Zářivých hlubinách a jiných prózách*. Většina próz z této sbírky byla vydána dříve buď v časopise Lumír nebo v Uměleckém měsíčníku, *Skandál a žurnalistika* byla jedinou, která se objevila právě až v této sbírce. Jak již název prózy napovídá, jedná se o souboj policejního sboru a žurnalistů ve vyřešení záhadného zmizení pana Abbadie z Arrastu, jehož případ otřásl Paříží v květnu 1911.

V povídce je využit reportážní styl vyprávění a postupně je čtenářům odkrýváno záhadné zmizení. Také metodika policie a médií je zřejmá. Podporuje svou budoucí myšlenku, že detektivka by měla být čistě racionální, protože policie v momentě, kdy případ začíná být o aféře a citech, odchází a přestává zločin vyšetřovat, naopak žurnalisté přebírají otěže a snaží se z příběhu „vyždímat“, co to jde. Mladý pár chce ujít zvědavým očím, ale žurnalisté je nenechají být, dokud z toho budou mít nějaké peníze. Čapek tak ukázal bulvární média, kdy se za posledních 100 let nic nezměnilo, ne-li se situace zhoršila.

Důležitou myšlenku, kterou chci vyzvednout, je, že i ten nejhodnější, nejspřádanější člověk může mít ne nutně zlé, ale spíš nečekané úmysly. To, že zvnějšku vypadá vše v pořádku, neznamená, že člověk uvnitř neprožívá emoce, které pouze neventiluje do svého okolí. Jan Mukařovský (1964, s. 318) o této povídce napsal, že „*ač se v ní nevyskytuje detektiv, se svou metodou, postupným odhalováním tajemství, detektivní povídce velmi blíží.*“

Povídka *Hora* byla vydána až ve sbírce, podle L. Bulína dokonce napsána jako poslední v létě 1917 (Králík, 1972, s.62) a Jareš s Mandysem ji spolu se *Šlépějí* považují za „kvazidetektivní.“ (2019, s.90) Povídka skutečně splňuje některé rysy, např. hned na začátku povídky se objevuje mrtvola, jedná se o vraždu, sledujeme jednotlivé výpovědi svědků, a protože vrah odstranil veškeré cedulky, které by mohly vést k identifikaci oběti, záhada je vytvořena.

Hlavním problémem, proč je dle mého názoru povídka blíže k noiru, je, že zločin není vyšetřen a zůstává otevřen. Podezřelý je stopován a uštván jako dravá zvěř, kdy nakonec končí svůj život skokem nebo zřícením se ze srázu.

K této povídce se vyjádřil Oldřich Králík a krásně ji shrnul: „*Skutečně v povídce Hra rozvinul Čapek skvělý aparát, tajemství zločinu Neznámého na Neznámém luští tým génů, filozof Slavík, aparátník Lebeda, umělec Jevišek. ... Čtenář se mnohdy dozví o metodách luštění, o způsobu pronásledování zločince, ale přes všechnu duchaplnost a okázalost vyprávění se nedozví nic jednoznačného ani o jednom, ani o druhém Neznámém.*“ (1972, s.118)

Dále v této povídce můžeme vidět rozpor anglické a americké školy zosobněné v doktoru Slavíkovi a komisaři Lebedovi. Slavík je zde zastáncem klasické detektivky, kdy jeho motivací je vyřešení záhady, zatímco Lebeda je policista a jeho hlavním cílem je ulovení zločince. „*Divím se,*“ řekl Slavík; „*myslil jsem... představoval jsem si celou věc jinak. Zajímalo mne řešení; cítil jsem tajemství v tom všem... Ale tohle je jenom lov. Výprava za medvědem. Stíhání zločince.*“ (Čapek, 1981, s.29) Na toto zklamání mu záhy odpovídá sám komisař: „*My detektivové opravdu nejsme filozofy. Pro nás je to čistě technická záležitost praxe. Věřte, pane, každá praxe vypadá zdálky romanticky.*“ (Čapek, 1981, s.30)

Rozebírají zde myšlenku metodiky vs intuice, kdy paradoxně Slavík, zastáncem řešení zločinu jako záhady a logických úvah, je zklamán a snaží se nabádat Lebedu k vnitřním úvahám nad zločinem: „*místo abychom tajemství řešili, chceme je jen vyzvědět. Prostě vyslechnout. To právě se mi nelíbí. Je to strašně neinteligentní.*“ (Čapek, 1981, s.29) Ten však odpovídá, že: „*Snad by bylo možno uhádnout zločin pouhým mravním tušením; ale intuice je neodborná.*“ (Čapek, 1981, s.30) A již dříve Slavíka usadí: „*Jednám ve jménu moci, která neřeší, nýbrž rozhoduje. Každá moc jen rozhoduje o věcech; v tom je její síla i samozřejmost – Jediný evidentní soud je rozkaz. To je logika moci. Ne, pane, o řešení nejde.*“ (Čapek, 1981, s.24)

Poprvé zde Čapek ukazuje myšlenku, že policisté chtějí spravedlnost, ne vyřešit zločin. Proto v momentě, kdy se jim zdá někdo podezřelý a mají na to zdánlivě pádné argumenty, vystačí si s „lovením“ podezřelého, místo toho, aby zvažovali i jiné možnosti. Slavík je však pragmatik a pádné argumenty mu nestačí, dokonce v nich nachází trhliny a snaží se Lebedu přimět k náročnější, ale preciznější práci. Neuspěje a příběh ukončuje možná náhodná, možná úmyslná smrt podezřelého.

Povídkou je protkán motiv zvětšování se podezřelého, který lze interpretovat jako neustále se nabalující předsudky a předpoklady o jeho hrůznosti. Všechny postavy z něj mají hrůzu, všechny až na houslistu Jeviška. Jediný Jevišek nevidí v neznámém rovnou zločince, ani problém k rozlousknutí, ale lidskou bytost a snaží se k němu přistupovat lidsky a nabídnout pomocnou ruku. Dokáže se tedy na věc podívat z jiného úhlu než všichni ostatní. Bohužel, když se k podezřelému dostane, je podezřelý již tak uštván, že není schopen uvěřit, že by někdo mohl být na jeho straně, a i před svou poslední záchranou utíká.

Povídka *Šlápěj* byla napsána již roku 1915. Nejprve byla vydána v časopise Lumír roku 1916 a o rok později byla do sbírky *Boží muka* vložena jako úvodní. Povídka by rozhodně mohla být zařazena do prózy s tajemstvím, protože okolo záhady se točí celý děj. Stejně jako v *Hoře* není záhada nakonec vyřešena. Novinkou však je, že v tomto případě řešení ani neexistuje. Pouze autor předkládá mnoho možností, jak se uprostřed čerstvě zasněženého pole mohla objevit jediná šlápěj. Jedním z řešení je, že ji např. vytvořil jednohý skokan – rekordman, protože „*po vyloučení všeho nemožného musí být pravda to, co zbývá, ať je to sebenepřavděpodobnější.*“ (Sayers, 1964, s.81)

Holeček se okamžitě omlouvá, že je to nepravděpodobné, ale přesto tolik lpí na nalezení alespoň jedné racionálně proveditelné variantě toho, co se stalo. Lze ho tedy brát jako člověka racionálního a vědeckého. Každou jeho teorii mu však vyvrací Boura. Ten je zde představitelem věřícího člověka, který přijímá šlápěj jako fakt a považuje ji za zázrak. S tím se však nemůže vyrovnat zase Holeček. Ten poté ustrne na „*lpění na představě, že se rozmetané izolované šlápěje v jakémsi vyšším řádu spojují v souvislou a smysluplnou řadu.*“ (Králík, 1972, s.56)

Nakonec se oba shodují, že není potřeba znát odpověď. Dá se tedy říci, že cílem povídky není vyřešení záhady, ale o jakési srovnání se s faktem, že záhada existuje, ne vždy má logické řešení a není nutné ji vyřešit. Empiricky smýšlející člověk má s přijetím nelogického faktu problémy a snaží se nalézt jeho řešení, byť rozsáhlé, kostrbaté

a nepravděpodobné, zatímco „duchovněji“ smýšlející člověk přijme nastalou situaci a jde v životě dál.

To tuto povídku odlišuje od Čapkových myšlenek v *Holmesianě*, protože postavení postav do situace, která je naprosto iracionální a hrdinové nejsou schopni záhadu rozumově vysvětlit, je nedetektivní. Povídky jsou tudíž laděny více filozoficky, než je tomu u kapes, ale také u sbírky *Zářivé hlubiny*. *Šlápěj* samozřejmě neporušuje pouze pravidla *Holmesiany*, ale také kánony zahraničních autorů. Podle pravidel Van Dineho „*když se (čtenář) musí potýkat se světem duchů, je už předem poražen.*“ (in Škvorecký, 2017, s.59). Podle Knoxe pak „*všechny nadpřirozené nebo nepřirozené faktory jsou zcela vyloučeny.*“ (in Škvorecký, 2017, s.62)

Podobné téma zpracoval i Chesterton ve své povídce *Neviditelný muž*, největším rozdílem však je, že šlápěj v této povídce vypadá jako nevyřešitelná záhada pouze do momentu, než ji otec Brown vysvětlí. „*Lidé vám řeknou, že na teoriích nezáleží a že logika a filosofie nejsou k ničemu. Ale nevěřte jim. Rozum je od Boha, a když je něco nerozumného, pak to není v pořádku.*“ (Chesterton, 1968, s.345-346)

Podle Škvoreckého (1998, s.194), který si Čapka velmi vážil („*Tolik jsem chtěl říct, abych vám názorně předvedl, jak špatná výslovnost jména velkého českého spisovatele může ohrozit život méně významného českého autora detektivních příběhů.*“), Čapek v této povídce použil metodiku detektivka Dupina a motivy z *Vražd v ulici Morgue*. Dokonce jde tak daleko, že v této povídce vidí skrytý hold Edgaru Allanu Poeovi.

Tato povídka se stala velmi oblíbenou, protože Čapek její myšlenku nepochopitelné šlápěje ve sněhu rozpracoval v povídce *Šlápěje v Jedné a druhé kapse* a podobná idea byla i v *Šlápěji 2*, jinak nazvané také *Elegie*. V obou povídkách skončí záhada nezdarem, tudíž se jí nepodaří vyšetřit, ale v *Šlápějích* z kapes můžeme nalézt alespoň částečné uspokojení z úplného konce, protože je smazán důkaz o izolované stopě nepozorným rozdupáním čteníkem.

3.2.První a druhá kapsa

Nejzásadnější Čapkovy dílo v rámci detektivního žánru jsou rozhodně *Povídky z jedné a druhé kapsy*. Tyto povídky původně vycházely v Lidových novinách mezi lety 1928 a 1929, a pak následně byly obě kapsy vydány knižně roku 1929, první kapsa v lednu a druhá kapsa pak v prosinci toho roku.

Povídky z jedné kapsy vycházely nahodile v jiném pořadí než poté ve sbírce a ve vícero časopisech. Z celkových 24 povídek vyšlo 18 v Lidových novinách mezi červencem a listopadem 1928 a zbylých pět můžeme nalézt v časopisech Dobrý den, Národní práce, Rozpravy Aventina a Světozor. Jedinou výjimkou byla povídka *Poslední soud*, která byla již v roce 1919 v časopise Nebojsa. Druhá kapsa vycházela cíleně postupně v Lidových novinách ve stejném pořadí, v jakém jsou vydány knižně.

Problémy psaní detektivních povídek do novin sám Čapek popsal: *Než jsem se pustil do psaní, uvědomil jsem si svůj úkol velice vážně. Musil jsem si klást otázku, co je to naše čtenářská obec; že to není tak jako psát krásnou literaturu pro nějaké dvě tisícovky vybraných čtenářů, že tu stojím před šedesáti tisíci čtenáři novin a že mezi těmito šedesáti tisíci jsou i lidé mladí a děti a že tu je přede mnou těžký morální úkol a veliká zodpovědnost, zvýšená množstvím čtenářstva.*“ (1960, s.96) Pro jeho snahu o určitou univerzálnost byl dobovými recenzenty mnohokrát kritizován. O sbírkách zároveň Čapek dodává: *„Chtěl jsem je nazvat Povídkami nahlas, poněvadž jsem – chtěje docílit svěžesti slova – čítal je nahlas a současně korigoval. Ale rozmyslel jsem si to.*“ (1960, s.96)

Podle Jareše s Mandyssem (2019, s.92) jde (po Dášence) o Čapkovy druhé nejvydávanejší knihy, k datu 30.8.2019 se první kapsa dočkala 41 českých vydání, druhá kapsa pak 35, většina vydání čítala obě kapsy pohromadě. Zároveň se sbírky přeložily do mnoha jazyků, v Anglii byly vydány již roku 1932 a dočkaly se pěti vydání.

Obě sbírky byly od počátku hojně recenzovány a většinou se setkaly s kladnou odezvou. Jednu z nejpozitivnějších jim napsal Ferdinand Peroutka, který kapsy popsal jako *„nejprostší a nejpokornější detektivky, které byly napsány. ... Proti gaunerovi, který umí jen kousek, stojí policista, který umí také jen kousek. Řemeslo proti řemeslu.*“ (1993, s. 90)

Opačný pól zaujal Bedřich Fučík, který napsal: *„Právě vyšlé, hodné skutečně jen toho, aby naplňovaly žurnály, to dokumentují beze všech námitek; vyjít co možná nejvíce publiku vsříc. ... Nenávratně zcela vědomě přitom propadl popularitě.*“ (1998, s.272)

Ke kapsám se vyjadřovali teoretikové i v zahraničí, např. W.E. Harkins uvádí: *“V povídkách `z obou kapes` jsou jen dva příklady typické pro detektivní žánr: Pád rodu Votických a Zmizení herce Bendy... ve všech ostatních povídkách je vynechán alespoň jeden prvek tradiční detektivky. V případě dr. Mejzlíka chybí sama logika detekce. Ve Šlépějích schází řešení. V Kupónu nezáleží na totožnosti pachatele, V druhé kapse je tento proces fragmentace ještě hlubší, v některých povídkách máme pouze zločin samotný (Obyčejná vražda), nebo proces (Porotce) atd.”* (1962, s.122)

Jednotlivé kapsy se od sebe liší jak stylem vydávání, tak i samotnou provázaností. První kapsa je nahodilejší, příběhy se nijak nedotýkají a jsou pouze řazeny za sebou. Druhá kapsa je již více provázána a jedná se o rozhovory mezi muži, kteří povídají jednotlivé příběhy, a proto si uchovaly pevné pořadí již od počátku. Viděla jsem v nich jistou podobnost s Čapkovými Pátečníky a domnívám se, že až skončili se svou disputací na nějaké odborné téma, mohli právě takto navazovat na své myšlenky dalšími příběhy.

Rozdíly mezi kapsami ukazuje i sám Čapek v *Poznámkách o tvorbě*: „První můj autorský zájem o detektivky vycházel z problému noetických, jak se poznává a objevuje skutečnost. Povídky z jedné kapsy jsou tedy povídky noetické. Jakmile jsem se začal zabývat světem zločinu, zaujal mě proti mé vůli problém spravedlnosti. Asi v polovici mé knihy najdete ten přelom. Místo otázky, jak se poznává, převládá otázka, jak trestat. Povídky z jedné jsou tedy povídky noetické a justiční. Justiční jsou, myslím, o něco lepší. ... V povídkách z druhé kapsy mě zas upoutal motiv literární, problém kolokviální řeči: Chtěl jsem zkusit nosnost jazyka mluveného, který by vyjádřil všechny odstíny.“ (1960, s.95)

Zároveň Čapek v rozhovoru pro Nový večerník mluví o svých inspiračních zdrojích: „Povídky líčí jen skutečnost. Všechny se staly. Jen jedna historka – ta z Podkarpatské Rusi (Balada o Juraji Čupovi pozn.) – se stala na Slovensku a já ji přeložil tam. ... Příběhy a detaily? To mám z novin od lidí, kteří tam byli. Mnohdy mě na zajímavý případ upozornil kolega Gel.“ (1960, s.96) Mimo to bývají jako inspirace uváděna romaneta Arbese a anekdoty Haška.

Jan Mukařovský pravdivost tvrzení, že vše se stalo, v doslovu vydání povídek roku 1964 zpochybňuje, právě s ohledem na povídku *Šlépěje*. Zároveň později povídky porovnává s Doylovým klasickým typem detektivek v úvodu své knihy *Výbor z prózy Karla Čapka*. Zde nejprve píše, že rozdíl mezi dřívějšími povídkami (Boží muka, aj. – explicitně jmenuje povídku *Hora*) a kapsami je, že pozornost se dostává do popředí. Již tedy není povídka zahalena nedostihnutelným tajemstvím, ale je právě vnímána jako „úkol, který musí být vyřešen.“ (Mukařovský, 1964, s.431)

Poté Mukařovský (1934, s.17) porovnává metodiku Sherlocka Holmese a Čapkových detektivů. „Rozluštění nezávisí na osobních vlastnostech a sklonech luštitelových, nýbrž na jeho inteligenci: Holmes není člověk „z masa a krve“, s individuálním duševním, zejména citových životem, ale matematicky přesný, odosobněný rozum.“ Jako doklad kontrastu Čapkovy výstavby detektiva využívá citát

z povídky *Smrt barona Kandary*, kde můžeme nalézt střet mezi *Holmesovským* a *Čapkovským* detektivem, kdy Čapkovský pan rada Pitr říká: „*Pane kolego, vy máte jiný styl než já, vám by z toho vyšlo něco zcela jiného nežli mně. To se nedá míchat. Co bych já si počal s vašimi špiony, hráči, paničkami a takovou tou honorací? Kamaráde, to není nic pro mne. Mám-li to zpracovat já, tak z toho vyjde takový ten můj všední a špinavý případ... Každý dělá, co umí.*“ (Čapek, 1978, s.69) Skutečnost tedy není objektivní, ale ovlivňuje ji osoba, která tuto skutečnost poznává a interpretuje.

Tim Mukařovský vysvětluje **postavu detektiva** v povídkách. Jedinou osobou, která se v povídkách objeví vícekrát, je mladý policista doktor Mejzlík. Mimo něj roli detektiva zaujímají policejní úředníci, ale i pochůzkář (*Ukradený spis 139/VII, odd. C*), nebo policista ve výslužbě (*Muž, který se nelíbil*). Mimo policejní sbor zde máme detektivy – zahradníky (*Modrá chryzantéma, Ukradený kaktus*), manželku (*Ztracený dopis*), papírníka (*případy pana Janíka*), či chirurga (*Zmizení herce Bendy*) a dirigenta (*Historie dirigenta Kaliny*).

Detektivové tedy nejsou žádné výrazné osobnosti, jsou to spíše obyčejní lidé, kteří jsou konfrontováni s nečekanou situací. Samozřejmě záleží, o kterém detektivovi mluvíme. Dr. Mejzlík, pochůzkář Pištora, nebo četnický strážmistr prožívají klasický den v práci, kdy vyřešení případu berou jako svou povinnost. Detektivové – nepolicisté se k případu nachomýtnou omylem a snaží se vyřešit nastalý problém, jak nejlépe dovedou. Využívají k tomu své metody, které jsou založeny na jejich „expertíze“ a životních zkušenostech, např. zahradník v *Ukradeném kaktusu* využívá strach kaktusářů o své rostlinky nebo dirigent v *Historii dirigenta Kaliny* využívá tóninu a kadenci v rozhovoru.

Čapek se nevěnuje pouze individualitě detektivů, ale i samotných **zločinců**. V povídkách dává zločincům lidskou podobu. V povídce *Čintamani a ptáci* se muž stane neúspěšným zločincem, protože miluje koberce a nedokáže získat jeden velmi vzácný kousek, který jen tak leží v jednom obchodě. Počestný muž se tak odhodlá být zločincem pro svou nezdolnou vášeň.

V *povídce starého kriminálního* se stává rádoby zločincem spisovatel a řeší problém plagiátorství. Zde nastoluje myšlenku, že plagiátorství se nelze vyhnout, protože určité motivy a témata byly zpracovány již tolikrát, že i světové formáty od sebe „kopírují“. Plagiátorství tedy bylo žhavým tématem již 1914, kdy z našeho pohledu byl teprve rozvoj literatury a vznik některých žánrů.

Vražedný útok je povídkou s dalším zločincem „nezločincem“. Hlavní postava je nejprve sama obětí a je pobouřena, že ji chtěl někdo napadnout. Pak se ale povídka stává kontemplací nad tím, že nikdo není bez viny, že i obyčejní lidé dokážou nalézt důvody, proč by na něj někdo zaútočil a měl by na to právo. A hlavní postava se nakonec nediví, že by ho někdo chtěl zabít.

Opravdový kriminálník se nachází v povídce *Propuštěný*. Tento muž nám však svou lidskou povahu ukazuje skrze celý svůj pobyt ve vězení, kdy se chová velmi slušně, a proto i přes doživotní trest je po 12 letech propuštěn. Bohužel však žít o samotě 12 let ho obralo o jeho mluvu, neboť se úplně odnaučil vyjadřovat své myšlenky nahlas. Po propuštění lze cítit silné emoce a jedinou touhu dostat se vlakem na venkov, vidět své synovce a neteře. Bohužel se shodou náhod omylem zamotá do stávkujícího davu a je znovu zatčen na doživotí. Tento kriminálník je tedy znovu zadržen, i když celý policejní sbor s ním sympatizuje a nechce ho poslat na doživotí. Ukazuje se zde určitá byrokratičnost právního systému, kdy lze nevinného muže odsoudit a paradoxně je náročnější ho z přestupku „vysekat“.

V těchto třech povídkách (*Čintamani a ptáci; povídka starého kriminálního a vražedný útok*) se minimálně část děje odehrává v Ich-formě, která umocňuje tendenci vcítit se do zločince.

V povídce *O lyrickém zloději* se nachází umělecký zločinec, který se pokoušel psát básně o svých zločinech. Nejprve je obdivován jako nový talent poezie, ale postupně se právě kvůli své básnické touze stane nervózním a jeho poetičnost ho nakonec stojí svobodu. Touha vytvořit něco hodnotného a možná částečně získat obdiv čtenářstva novin ho nakonec připraví o jeho povolání, jednoduše pýcha předchází pád.

Určitou úctu ke zločinci můžeme vycítit v povídce *Rekord*, kde se snaží četníci přesvědčit zločince, aby jim ukázal jeho čin znovu, protože při něm překonal rekord. On však odmítá, protože by tím dokázal svou vinu a policisté se o to více se ho na truc ze své sportovní povahy snaží zavřít. Více než vyšetřování a vyslychání to zní jako přemlouvání kouzelníka, aby ukázal své vrcholné číslo, a pomsta za nevyplnění přání.

V *příbězích sňatkového podvodníka* jsou zatýkaný a vlakový detektiv vlastně přáteli, protože zatýkaný již desetkrát seděl v kriminále. Detektiv oceňuje jeho galantnost a příjemné vystupování, zároveň také správnost a vyrovnávání dluhů. Oba se k sobě chovají velmi slušně a férově. Během příběhu se objeví myšlenka: „*ty ženské vám většinou před porotou prohlásily, že mu ty peníze daly dobrovolně a že mu to odpouštějí. Jenom jedna bába mu nic neslevila, a to byla bohatá vdova, kterou pumpnul jenom o pět*

tisíc.“ (Čapek, 1978. s.73). Tedy že vždy nejvíc křičí při krádeži nejbohatší, které to defacto téměř nepoškodí. Povídka končí tím, že lovec se stává loveným a velmi se rozčiluje, že lidem se nedá věřit.

V *Příběhu o kasaři a žháři* je nejprve vyzdvihován kasař, který svou práci dělá již mnoho let a velmi precizně: „*to vám byla radost se podívat, říkal ten Pištora, jak čistě tu mříž vyndal, ani žádné svinstvo nenadělal, tak krásně ten člověk pracoval. A na tom místě, kde tu kasu načal, ji taky otevřel; nebyla tam ani jedna zbytečná díra nebo rýha, ani škráb nebo rejpanec, ba ani nátěr na té kase zbytečně neotřel. To bylo vidět, říkal ten Pištora, s jakou láskou to ten člověk dělal. Však ta kasa je teď v policejním muzeu, kvůli té mistrovské práci.*“ (1978, s.33) A v druhé polovině obdivně ukazuje preciznost malého žháře, který byl schopen vypočítat a následně nastavit čočku tak, aby za pár měsíců v konkrétní den způsobila požár. Zde tedy můžeme vidět obdiv k dobře provedené práci.

Poslední obdivuhodný zločinec je v povídce *Balada o Juraji Čupovi*, kde zločinec jde mnoho hodin vánicí, aby se udal místnímu četníkovi. Je pravda, že mu to přikázal „starosta“ jejich vesnice, ale přesto je vidět obrovská úcta a oddanost Juraje vesnici a Bohu, protože dle svých slov vraždil na Hospodinův příkaz. Celá povídka byla naplněna patosem, ale v dobrém slova smyslu, nezněl uměle, vše bylo s úctou, pokorou a slavnostně vyšetřeno.

Zásadním tématem této sbírky je problematika **metodiky proti intuici a nadpřirozenu**. Toto téma je otevřeno hned v první povídce *Případ dr. Mejzlíka*, který je špatný z toho, že případ nevyřešil nějakou policejní metodou, ale předtuchou a intuicí. Cítí se „nedetektivně“ a neví, jak se vyrovnat se svou intuicí. Tento problém následně prostupuje obě sbírky.

Čapek se soustředí samozřejmě na **metodiku**, je fascinován novými způsoby vyšetřování, které se na začátku 20. století objevily, nejexplicitněji lze nalézt v povídkách *Tajemství písma* a *Experiment profesora Rousse*. *Tajemství písma*, jak již název napovídá, ukazuje metodu písmostnalectví nebo také grafognózie, která se začala používat právě na začátku 20. století; *Experiment profesora Rousse* využívá metodu asociační analýzy.

Metodiku můžeme nalézt i v *Pádu rodu Votických*, kde dr. Mejzlík ukazuje svou mistrnou dedukci z teoretických historických východisek. Proto je právě tato povídka považována za klasickou transhistorickou detektivku.

Částečně metodiku můžeme nalézt v *Oplatkově konci*. Nejedná se však o metodiku vyšetřování, ale spíše dopadení zločince. Všechny skupiny lehce se pojící

s policií začnou kooperovat a pořádají „hon“ na zločince. V této povídce lze jasně cítit, že zločinec „tnul do živého“, a kdyby nezabil příslušníka orgánů, nestal by se lovnou zvěří. Vyhocenost příběhu tedy spočívá v osobní angažovanosti příslušníků zákona. Celková vyhrocenost lze pocítit na konci, po dopadení zločince jsou všichni zklamaní a cítí určitou prázdnotu.

Úsměvná stránka policejní metodiky je v povídce *Jehla*, kde je ukázána preciznost zkoumání případu, kdy se Chemický úřad stal v podstatě pekárnou; nebo v povídce *Muž, který nemohl spát*, kde se kolega celou svou dovolenou snažil vyluštit škrabopis svého přítele, přičemž vzkaz byly pouhé klikyháky jeho kolegy, který ho chtěl napálit. V obou povídkách vidíme snahu o dokonalost dohnanou do extrému. To se pojí s nutkavou potřebou vše vyřešit a tím dokázat, jak kvalitní úřad či grafolog jsou.

Základ **přístupu policie** k případům Čapek demonstruje v povídce *Ukradený spis 139/VII, odd.C*: „Božíčku, to nic není. Když je vylomený špajz, tak jdeme na Andrlíka nebo na Pepka, ale Pepek teď krouží dva měsíce na pankráci. Když je to půda, tak to máme Píseckýho, Tonderu chromáka, Kanera, Zimu a Housku. ... Jako špionáž, to my u nás nemáme. Ale mosazné kliky, to je Čeněk a Pinkus, ... Pane, to my jdeme najisto. A kasaře, ty z celé republiky. Je jich teď dvacet sedm, ale šest jich sedí.“ (1978, s.61)

Určitý precedens v policejním vyšetřování ukazuje i pan Menšík v povídce *Smrt barona Gandary*: „V takovém pádě seberou všechny notorické lumpy, co zrovna běhají po svobodě, a teď, chlape, pověz, jaké máš alibi. A když nemá alibi, tak je to on. Ona policie nerada pracuje s neznámými činiteli nebo veličinami; abych tak řekl, hledí je uvést na známé čili notorické veličiny. Jak jednou někoho dostanou do rukou, tak si ho změří a vezmou mu daktýlky, a pak už je to jejich člověk; od té doby se k němu s důvěrou obracejí, jakmile se něco šustne; jdou k němu ze staré známosti, jako člověk chodí k svému holiči nebo do své trafiky.“ (1978, s.65)

Je v tom určitá pohodlnost a jistota, když policisté jdou vždy po stejných zločincích. To ostatně také komentuje v povídce *Příběhy sňatkového podvodníka*: „My na policii nemáme rádi nějaké extra a nebývalé případy; my taky nemáme rádi nové lidi. Takový starý, osvědčený zločinec, to je docela jiná práce; předně hnedle víme, že to udělal, protože to je jeho obor; za druhé víme, kde ho najít, a za třetí nám nedělá žádné cavyky a nezapírá, protože už ví, že mu to není nic platno. Páni, s takovým zkušeným člověkem pracovat je jedna radost. A já vám řeknu, že i v kriminále se tihle řemeslní zločinci těší zvláštní oblibě a důvěře; oni ti nováčkové a nahodilí provinilci jsou největší kverulanti a renitenti a nic jim není recht; ale takový starý kriminálník ví, že arest je riziko

práce, a tak to zbytečně nezhořčuje sobě ani těm druhým.“ (Čapek, 1978, s.70-71)
A pokud policie zjistí, že případ nelze vyřešit, jako tomu bylo v povídce *Šlépěje*, přestává ho úplně řešit.

Určitá kritika naprosté důvěry policie v metodiku lze nalézt v povídce *Naprostý důkaz*, kde soudce pohybující se již mnoho let v kriminálním prostředí bezmezně věří pouze jedné „metodě“, a to v bezděčné přehnutí, které vždy ukáže pravdu. Avšak hloupost této bezmezné důvěry ukáže jeho žena, která jí nepokrytě využije a tím ho zbaví pocitu, že je podváděn.

Stejně jako problematika metodiky má nezastupitelnou pozici téma *nadpřirozena a intuice*. V *Modré chryzantémě* vzácnou květinu nenajdou metodikové a policie, nýbrž pološílená holka, která je schopna myslet nekonvenčně a jde i tam, kde je to přirozeně zakázáno. Její bezprostřednost jí tedy dovoluje poznat nepoznané krásy.

V *muži, který se nelíbil* nedostihli mezinárodně hledaného kriminálního na základě důkazů, ale z důvodu špatného pocitu bývalého policisty z hosta. A ta nelibost vycházela z ustrašenosti a zachovávání hrozného tajemství, které pan zloděj nesl na bedrech celé tři roky.

V povídce *Věštkyň* se věštba vyplní do posledního detailu, i když věštkyň je odsouzena pro podvod a vyhoštěna ze země. Proto i nepravděpodobná věštba může být vyplnitelná, protože se za pár let mohou změnit okolnosti. Tato povídka ukazuje dynamičnost a nestálost našeho života, jak se vše v určitém časovém horizontu může změnit.

Jasnovidci rada nevěří, ale nakonec je uchvácen jeho metodou studia písma, aniž by ho jasnovidec viděl. Tato povídka mimo jiné ukazuje, jak moc záleží na úhlu pohledu a že popis člověka může sedět jak na pana radu na dobré straně, tak na zločince.

Druhým nejvýznamnějším tématem je **justice a problematika trestu**. Soudní proces se vyskytuje v pěti povídkách, pokaždé je však soud něčím výjimečný. V *Posledním soudu* se kriminálník setkává v nebi u soudu s Bohem samotným, který ho nesoudí, „*protože všechno vím. Kdyby soudcové všechno, ale naprosto všechno věděli, nemohli by také soudit; jen by všemu rozuměli, až by je z toho srdce bolelo.*“ (1978, s.132) Zločinec zde vyslovuje ideu, že v momentě opuštění duše těla duše je obvykle překvapena podivnostmi tohoto světa, ale u člověka „*který byl v žaláři i v Americe, považuje onen svět prostě za nové prostředí, v němž se s trochou statečnosti protlouče jako kdekoliv jinde.*“ (1978, s.128) Zločinec tedy komunikuje s Bohem a Bůh

zasazuje jeho činy do kontextu, což se moc nelíbí soudu, protože to nejsou věci právních pořádků. Čtenář se však dozvídá, že i tento zločinec byl jenom člověk: „*Jen si nemyslí, že někdo je tak docela ničema.*“ (1978, s.132)

V *Zločimu v chalupě* je soudce také nerozhodný, protože vrah, který se přiznal, svého tchána zabil jen, protože starý pán neměl vztah k půdě a chtěl svými činy rozbit hospodářství. Zločinec tedy nezabíjel ze závisti, nebo zloby, ale pro „vyšší princip“, pro zachování přirozeného řádu v hospodářství. A proto všechno obecnstvo souzní se zločincem, protože by se pravděpodobně zachovali podobně. Tento zločinec je dle mého názoru podobný se zločincem v povídce *Čintamani a ptáci*, protože oba nikdy kriminálníky být nechtěli, ale jsou „donuceni“ okolnostmi a oddaností tomu, v co věří.

V povídce *Porotce* Čapek líčí, jak proces vypadá, jak blízko se může jednoduchý případ blížit našemu životu, zvláště pokud se nějak dotýká mezilidských vztahů. Dále jak je to nepříjemné poslouchat intimní záležitosti, které člověk sám dělá, ale u soudu jsou podávány jako největší zvěrstva. Ostatně aby u soudu byla dokázána vina, je nutné skutky podávat v extrémní interpretaci, aby měly kýžený efekt na porotu. Nakonec ukazuje, jak moc záleží na účastnících a projevech státního zástupce a advokáta. Lze zde tedy vidět určitou kritiku „amerického způsobu justice“, který se v První republice vyskytoval i u nás, jak moc záleží na dobrých řečnických schopnostech státního zástupce a advokáta. Nejedná se tady o legislativu, ale o přesvědčení lidského faktoru.

Odlehčenější soudy jsou v povídkách *Soud pana Havleny* a první část *Povídky o ztracené noze*. Pan Havlena spáchal trestný čin, protože do novin psal soudničky a po jednom případě, co si vymyslel, dostal dopis z ministerstva, že by to takto nebylo rozsouzeno. Je rozčilen, že někdo kritizuje jeho expertízu, a z profesní hrdosti se pokusí svůj zločin uskutečnit, aby byl odsouzen podle své teorie. Bohužel je na konci zklamán, protože je odsouzen úplně za něco jiného.

Nejhumornějším soudem je pak začátek povídky *O ztracené noze*, kde místo na smrt je poslán na 3 roky zběh z první světové války, který se pět měsíců schovával v hnoji, protože pokud měl manželku, která se s ním byla schopná milovat i přes jeho zápach, soudce nebyl schopen zničit tak hlubokou manželskou lásku.

Čapek filozoficky rozebírá **problematiku trestu** ve třech povídkách. V povídce *Závrat'* se nám problematika trestu promítá do svědomí, kdy pan továrník trpí neustálou extrémní formou závratí, protože ho podvědomě hryže to, že svou první manželku svrhnul do propasti při túře v Alpách, a pocítil podobnou touhu u své druhé manželky. Po pojmenování problému závrat' mizí, ale továrník páchá sebevraždu. Vedlejším tématem

je zde, že v momentě, kdy člověk nabyde nějaké expertízy, se nový specialista uchyluje k vytváření svých stanovisek, za které se pak schovává. A dále rozvíjí již výše popsanou problematiku bohatí vs chudí, kterou glosuje: „*To byste nevěřili, co bohatých lidí má potlačené představy; chudí lidé na to obyčejně tak netrpí.*“ (Čapek, 1978, s.92)

V povídce *Ušní zpověď* řešíme tematiku zpovědního tajemství a ostatních profesních tajemství, kdy lze jednoduše tohoto zneužít k ulehčení svému svědomí a zároveň ten, kdo vyslechnul hrozné činy, nemá právo předat zločince příslušným orgánům. Proto jde pouze o určité přesunutí části děsu a viny ze zločince na příslušné osoby, „*Ono to vypadalo, jako by psychicky zvracel.*“ (Čapek, 1978, s.98), které ji však nemohou předat dále.

Poslední úsměvnější povídkou s tematikou trestu je povídka *Zločin na poště*, kde četník bere do svých rukou spravedlnost, protože „*Každý trest mně byl příliš mnoho a příliš málo.*“ (Čapek, 1978, s.164) a řeší kreativním způsobem potrestání nepřímých „způsobitelů“ sebevraždy. Nakonec svůj čin komentuje takto: „*My můžeme jenom trestat; ale musí být někdo, kdo by odpouštěl.*“ (Čapek, 1978, s.165)

Mezi menší témata, které Čapek také řeší, můžeme zařadit **problematiku authority**. Staví myšlenku, že pokud něco řekne autorita, člověk jí podvědomě chce bez hlubších důkazů věřit. V povídce *Tajemství písma* jen proto, že znalec písma řekne jednomu redaktorovi, že jeho žena lže, si pan redaktor málem rozloží manželství a ve své ženě vidí jen to nejhorší, i když předtím spolu neměli problém. Jen proto, že „hlava pomazaná“ člověku ukáže úhel pohledu, stává se tento úhel tím správným a mění smýšlení člověka.

Druhým příkladem je povídka *Ukradená vražda*, která bohužel zločincům prošla, protože se převlékli za četníky a lidé na ulici tím pádem neměli důvod zločin na policii zahlásit. Je zde ukázána nevinnost občanů, kteří přirozeně věří osobnostem v uniformách a nepřijde jim podezřelé, že se nijak nelegitimují a chtějí jet s mrtvolou taxíkem.

Podobným větším tématem je Čapkovo **vyzvedávání maličkých a maličností**. Příkladem, jak v jednoduchosti je krása a není třeba vytvářet velká dramata, jsou povídky *Ukradený spis 139/VII, odd.C* a *Smrt barona Gandary*.

V *Ukradeném spisu* se problém národní bezpečnosti řeší mnoho povolánými lidmi a hledá se špion, nebo tajná organizace, spis však nakonec najde pochůzkař, který jde na jistotu – jde pro „loupežníka“ spíží, který šel pro jídlo a omylem vzal něco důležitého. Tento pochůzkař je citován výše jako „český detektiv“. Je zde ukázáno, že složitý

problém nemusí být vůbec složitý a může se jednat o banální záležitost. Pohrdání pochůzkářem se najednou mění v obdiv a ani jeden pohled není upřímný.

Stejnou ideu zpracovává i povídka *Smrt barona Gandary*, kde probíhá určitý konflikt mezi rádoby anglickým detektivem dr. Mejzlíkem a spíše českým detektivem radou Pitrem. Dr. Mejzlík chce případ řešit ve vyšších kruzích, zatímco rada chce jít zespona a hledat mezi služebnictvem. Nakonec má pravdu rada, který je ostatně citován také výše.

Problematiku maličností řeší povídky *Kupón* a *potažmo Básník*. Povídka *Kupón* předává poselství, že na maličkostech záleží a můžou velmi pomoci při vyšetřování vraždy, kdy případ byl vyřešen jen díky kupónu nalezeném v kapse oběti. Čapek tak skrytě nabádá, ostatně jako většina detektivů, aby si lidé všimli maličností, které mohou být zásadní, ať už jako zdroj informací, nebo potěchy.

V povídce *Básník* je případ vyřešen díky rozboru nahodilých vzpomínek v básni z toho večera. Detektiv otráven nemetodickým důkazem náhodné básně je mile překvapen, když básník rozebere své imaginativní obrazy a z nich vyčte SPZ.

Posledním větším prostředek je Čapkův **humor a jemná ironie**. Příkladem je *Případ Selviliv*, kde básník zvrátí případ, kde měl být zločinec odsouzen na doživotí, a dokáže jeho nevinu, avšak po osvobození mu sám zločinec přizná, že zločin opravdu spáchal.

Podobný humor je v již zmíněné povídce *Propuštěný*, kdy zázrakem propuštěný z doživotního trestu se omylem přimotá k demonstrujícím a je znovu uvězněn.

Obě jsou až ironické, čistě humorná je *Povídka o ztracené noze*, kde muž, který omylem úředně přijde o nohu za války, musí oběhat úřady, protože mu po letech opravdu začne umírat a aby zvrátil to, že o ni reálně přijde, musí mu ji úřady zpátky přisoudit.

Závěr

V této kvalifikační práci jsem popsala postoj a pohled Karla Čapka na detektivní žánr. V první kapitole jsem popsala detektivní žánr jako takový, charakterizovala jsem jeho typické rysy, rozdělila ho a zařadila mezi ostatní podkategorie kriminální novely a stručně popsala jeho historii, zvláště pak začátky, vzhledem k tomu, že Čapek právě na těchto začátcích působil.

V druhé kapitole jsem již přešla na samotného Čapka a popsala ho jako teoretika žánru. Popsala jsem jeho náklonnost k Chestertonovi a jejich podobnosti v teoretických pracích. Následně jsem popsala a zasadila do kontextu Čapkovy teoretické eseje.

Ve třetí kapitole jsem se pak věnovala Čapkovi jako spisovateli v tomto žánru a popsala a interpretovala jeho detektivky – povídku *Skandál a žurnalistika* ve sbírce *Zářivé hlubiny*, povídky *Hora* a *Šlépěj* ze sbírky *Boží muka* -, a poté jsem interpretovala a zasadila do kontextu jeho dvě nejstěžejnější díla v tomto odvětví, a to *Povídky z jedné kapsy* a *Povídky z druhé kapsy*.

Díky této bakalářské práci jsem získala větší přehled v začátcích detektivního žánru, zároveň jsem rozšířila svůj pohled na osobnost detektiva a našla zalíbení v jeho čapkovské, potažmo české verzi. Líbí se mi, že nevyvolává drama, je při zemi a snaží se vyřešit záhadu. Zároveň je povznesen nad svou osobu a umí se nad sebou zasmát. Dále jsem si rozšířila povědomí o Čapkově filozofii a rozhodla se, že rozhodně Čapkovy povídky budu používat ve své budoucí praxi, ať už půjde o vyučování českého jazyka a literatury, či základů společenských věd, protože povídky jsou plné nosných témat, které si dokážu představit využít v obou zmiňovaných předmětech.

Seznam použitých pramenů

Primární zdroje

- ČAPEK, Karel. *Poznámky o tvorbě*. 2. Praha: Československý spisovatel, 1960.
- ČAPEK, Karel. *Povídky z jedné kapsy / Povídky z druhé kapsy*. Společné 7. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978. ISBN 22-067-78.
- ČAPEK, Karel. *Boží muka; Trapné povídky*. Praha: Československý spisovatel, 1981. 240 s. Spisy, sv.1
- ČAPEK, Karel. *Holmesiana čili o detektivkách. Marsyas čili Na okraj literatury* [online]. 2. Praha 1: Městská knihovna v Praze, 2018, s. 141-154 [cit. 2021-6-3]. ISBN 978-80-7532-978-3.
- ČAPEK, Karel a Josef ČAPEK. *Zářivé hlubiny a jiné prózy* [online]. 2. Praha: Městská knihovna v Praze, 2018 [cit. 2021-6-3]. ISBN 978-80-7532-906-6. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/34/55/43/zarive_hlubiny_a_jine_prozy.pdf
Dostupné z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/34/55/20/marsyas.pdf>
- CHESTERTON, Gilbert Keith. *Modrý kříž*. Vyd. 2. Praha: Lidová demokracie, 1968. ISBN 80-702-1008-7.
- CHESTERTON, Gilbert Keith. *Ohromné maličkosti: Obrany*. Praha: Vyšehrad, 1976, s. 148-151. ISBN 33-472-76.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Páter Knox neboli Pravidla hry. Nápady čtenáře detektivek* [online]. Praha: Městská knihovna v Praze, 2017, s. 54-70 [cit. 2021-6-3]. *Otázky a názory* (Československý spisovatel). ISBN 978-80-7532-735-2. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/33/49/98/napady_ctenare_detektivek.pdf
- ŠKVORECKÝ, Josef a Michael ŠPIRIT. *Nápady čtenáře detektivek a jiné eseje* [online]. Praha: I. Železný, 1998 [cit. 2021-6-3]. ISBN 80-237-3548-9. Dostupné z: <https://dnnt.mzk.cz/uuid/uuid:37d6a140-59d0-11e4-a6f0-5ef3fc9ae867>

Sekundární zdroje

- ČAPEK, Karel a Jan MUKAŘOVSKÝ. *Výbor z prózy Karla Čapka* [online]. 1. Praha: Státní nakladatelství, 1934 [cit. 2021-6-3]. Dostupné z: <https://dnnt.mzk.cz/uuid/uuid:d56ea0d0-2cc7-11e6-ae84-005056827e51>
- FUČÍK, Bedřich. *Karel Čapek: Povídky z jedné kapsy, Eva I/1928, a Karel Čapek: Povídky z druhé kapsy, Eva II/1929*, in *Kritické příležitosti I.*, Praha: Melantrich, 1998.
- HARKINS, William E. *Karel Čapek*. New York and London: Columbia University Press, 1962.

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

KRÁLÍK, Oldřich. *První řada v díle Karla Čapka*. Ostrava: Profil, 1972.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: nakladatelství H&H, 2002. ISBN 80-731-9020-6.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. Detektivka. *Encyklopedie literárních žánrů* [online]. Praha: Paseka, 2004, s. 106-114 [cit. 2021-6-3]. ISBN 80-7185-669-x. Dostupné z: <https://dnnt.mzk.cz/uuid/uuid:cb72aeb0-9e6e-11e5-8c9e-001018b5eb5c>

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Dvě knihy povídek Karla Čapka o hledání pravdy a spravedlnosti. In ČAPEK, Karel. *Povídky z jedné kapsy, Povídky z druhé kapsy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964, s. 318-333.

SAYERS, Dorothy. Omnibus of Crime. HAYCRAFT, Howard. *The Art of the mystery Story*. New York: Grosset & Dunlap, 1964.

Periodika

ČAPEK, Karel. O detektivkách. *Lidové noviny*. 1932, 40(81), 1.

LANGER, František. Proč se u nás nepíše detektivky? *Přítomnost*. Praha, 1926, 3.(1.), 1-2.

MÁLEK, Petr. Čapková poetologická reflexe detektivky aneb detektiv jako čtenář. *Slovo a smysl: Časopis pro mezioborová bohemistická studia* [online]. Praha, 2012, 9(18) [cit. 2021-6-3]. Dostupné z: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/400>

PEROUTKA, Ferdinand. Karel Čapek mezi detektivy, *Přítomnost*, 31.1.1929, in *Sluší-li se býti realistou*, Mladá fronta, Praha, 1993.

SÝKORA, Michal a Ivana PUSTĚJOVSKÁ. Michal Sýkora: Detektivka je moderní pohádka. *Žurnál Online/ Zpravodajství z UP* [online]. Olomouc: UPOL, 2017, 25.2.2017 [cit. 2021-6-3]. Dostupné z: <https://www.ff.upol.cz/nc/zprava/clanek/michal-sykora-detektivka-je-moderni-pohadka/>

VACHEK, Emil. Kruh, informační a propagační bulletin nakladatelství Mladá fronta, 1958.

VLAŠÍN, Štěpán. Karel Čapek – teoretik a praktik polemiky. *Česká literatura* [online]. 1988, 36(3), 235-243 [cit. 2021-6-3]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/43743761?seq=1>

Seznam příloh

PŘÍLOHA Č.1 - Dvacet pravidel pro psaní detektivek dle S. S. Van Dine v překladu
Škvoreckého

PŘÍLOHA Č.2 – Desatero pravidel detektivky podle Ronalda Knoxe v překladu
Škvoreckého

Přílohy

Příloha č. 1

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

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

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

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

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

5. Pachatel musí být nalezen logickými dedukcemi – nikoli náhodou, shodou okolností nebo nemotivovaným přiznáním... To, podle Van Dina, není řešení, ale kanadský žertík.

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

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

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

9. Přípustný jest pouze jeden detektiv – to jest jeden protagonista detekce -, jediný deus ex machina. Svěřit řešení problému třem, čtyřem nebo někdy celé tlupě detektivů znamená nejen rozptýlit pozornost a zpřetrhat přímou nit logiky, ale osobovat si také

neoprávněné výhody před čtenářem. Je-li v knize víc než jeden detektiv, čtenář neví, kdo je vlastně jeho soupeř v dedukci.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

c) Padělané otisky prstů.

d) Alibi za pomoci umělé figuríny

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

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

g) Injekční stříkačka a uspávací kapky

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

i) Slovně asociační test jako důkaz viny

j) Zašifrovaný dopis, který detektiv rozluští.“

(Škvorecký 1998, str. 68-71)

Příloha č. 2

Pravidla detektivky podle Ronalda Knoxe

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

2. Všechny nadpřirozené nebo nepřirozené faktory jsou zcela vyloučeny.

3. Není přípustná víc než jedna tajná místnost nebo tajná chodba. Knox toto pravidlo upřesňuje vysvětlením, že tajná chodba je přípustná pouze tehdy, odehrává-li se děj ve stavbě, kde lze taková zařízení předpokládat; např. ve starém hradě nebo vůbec ve staré budově, o níž čtenář ví, že jí užívalo nějaké podzemní hnutí, státem potlačovaná sekta apod.

4. Nesmí být použito žádného „dosud neobjeveného“ jedu ani přístrojů a metod, které vyžadují dlouhého vědeckého vysvětlování na konci příběhu. V podstatě je prohrěšek proti tomuto pravidlu prohrěškem proti příkázání č. 8 – látka nebo přístroj, u nichž lze předpokládat, že by průměrný čtenář znal jejich funkci nebo účinky, nejsou stopy „odhalené čtenáři“

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

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

7. Pachatelem nesmí být sám detektiv.

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

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

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

(Škvorecký 2017, str. 62)

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Tereza Ptáčková
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2021

Název práce:	Karel Čapek a jeho pojetí detektivního žánru
Název v angličtině:	Karel Čapek and his artistic approach towards detective genre
Anotace práce:	Práce se zabývá přístupem Karla Čapka k detektivnímu žánru a jeho autorskou tvorbou v této oblasti. Po charakteristice postojů Čapka coby teoretika detektivní tvorby, následuje rozbor aplikace deklarovaných zásad v autorské praxi. Hlavní pozornost práce je soustředěna na stěžejní Čapkovo dílo tohoto žánru - Povídkám z jedné a z druhé kapsy.
Klíčová slova:	Karel Čapek, detektivka, detektivní žánr, povídky z jedné kapsy, povídky z druhé kapsy, Holmesiana, krimi, detektiv, kniha, čtenář
Anotace v angličtině:	Bachelor thesis deals with Karel Čapek's approach to detective genre and his own works in the area. First Čapek's theoretical approach to the genre is characterised. Then the application of declared rules in his own practice is analysed. Finally, main focus of the thesis is dedicated to Čapek's principal detective story work - Stories From a Pocket, Stories From Another Pocket.
Klíčová slova v angličtině:	Karel Čapek, detective fiction, detective story, detective genre, Tales from Two pockets, Holmesiana, crime, detective, book, reader
Příloha vázané v práci:	2
Rozsah práce:	37 stran
Jazyk práce:	Český jazyk