



Michal Jareš

Pavel Mandys

Dějiny české detektivky







Dějiny české detektivky

Michal Jareš Pavel Mandys

Dějiny české detektivky

Paseka

Vydáno s laskavou podporou Ministerstva kultury České republiky



**MINISTERSTVO
KULTURY**

© Pavel Mandys, Michal Jareš, 2019

ISBN 978-80-7432-977-7 (tištněá kniha)

ISBN 978-80-7637-109-5 (epub)

ISBN 978-80-7637-111-8 (mobi)

ISBN 978-80-7637-110-1 (pdf)

Předmluva	15
Vymezení pojmů a kategorizace subžánrů	21
I.	
Od kramářských písní k Léonu Cliftonovi (do roku 1918)	27
Kapitola 1 Pravěk a příchod prvních detektivů	29
Detektiv a Jan Neruda	
První sešitky v českých zemích	
Kapitola 2 Léon Clifton, první „český“ detektiv	37
Bezhlavá odvaha	
Ada jako Apendix	
Kapitola 3 Časopis Maska a další sešitové série	44
Podivuhodné příhody a přízraky	
II.	
Mezi Čapkem a rodokapsem (1918–1948)	51
Kapitola 4 Od císařského fízla k českému četníkovi	53
Případy rady Vaňáska	
Kapitola 5 Populární čtivo	58
Dominance překladů	
Češi s anglickými jmény	
Přemýšlení o žánru	

Kapitola 6	Emil Vachek a „první“ česká detektivka	67
	<i>Tajemství obrazárny</i>	
	<i>Muž a stín</i>	
	<i>Zlá minuta</i>	
Kapitola 7	Před Klubíčkem	78
	<i>Lidumil na kříži</i>	
	Zorro, trampové a exotika	
	Holmesové z Čech	
	Politické thrillery	
	Povídky a alegorie	
Kapitola 8	Karel Čapek mezi detektivy	90
	Jak zjistit pravdu a jak trestat	
	Nejprostší a nejpokornější detektivky	
Kapitola 9	Universum Edgara Collinse	100
	<i>Sahir</i>	
	<i>Město vyschlých tváří</i>	
	<i>Olovění muži</i>	
	Další čeští Angličané	
Kapitola 10	Český Wallace a Ludva Láce	110
	<i>Ochránce nebohých</i>	
	Český Wallace	
	<i>Její hra</i>	
	<i>Zinková cesta</i>	
	<i>Nikdo není vinen</i>	
	Ludva Láce	
Kapitola 11	Rodokaps a jiné formáty	130

Kapitola 12	Gangsterka, parodie, parodie a zase parodie (a k tomu středověk)	134
	A. C. Nor a první český thriller Parodie z různých stran Počátky historické detektivky	
Kapitola 13	Praha jako místo činu	146
	Drsná škola v protektorátu	
Kapitola 14	Případ profesora Štefla	152
Kapitola 15	Poválečné nadechnutí, s omezováním	158

III.

Socialistický člověk nevraždí (1948–1969) **165**

Kapitola 16	Místo zločinců záškodníci	167
	Detektivka v době propagandy Socialistická detektivka	
Kapitola 17	Fiker a StB	176
	<i>Zlatá čtyřka</i> <i>Série C-L</i> <i>Kilometr devatenáct</i>	
Kapitola 18	Klubíčko mezi nacisty	187
	Tajné plány nacistů V rodném Hradci Králové Klavíry v Sudetech	

Kapitola 19	Soudruh staršina	196
	<i>Jupiter s pávem</i>	
	<i>Král Šumavy</i>	
	Veřejná bezpečnost zasahuje	
Kapitola 20	Detektivka jako východisko	210
	Humorné i hořké morality Karla Michala	
	Vražda a dělnické hnutí	
	Znovu kolektivní román?	
	Agatha Christie po česku	
Kapitola 21	První dáma české detektivky	222
Kapitola 22	Ve dvou se to lépe píše	227
	<i>Vražda pro štěstí</i>	
	<i>Vražda se zárukou</i>	
	<i>Vražda v zastoupení</i>	
Kapitola 23	Nápady Josefa Škvoreckého	240
	<i>Poručík Borůvka</i>	
	Barová zpěvačka v roli detektiva	
	Borůvka v realitě socialismu	
	Borůvka v Kanadě	
Kapitola 24	Elegantní kapitán	258
	<i>Poklad byzantského kupce</i>	
	<i>Znamení lry</i>	
	<i>Bláznova smrt</i>	
Kapitola 25	Taková blízkost úspěchu	266
Kapitola 26	Policajt a malíř Hany Proškové	271
	Mezi politickými	
	Umění povídky	

Pokusy o román

Horácův konec

Kapitola 27 **Jiří Marek a rada Vacátko** 285

Vacátko a spol.

Únos letadla

IV.

Chléb a hry

(1970–1989)

297

Kapitola 28 **Nástup normalizace** 299

Kapitola 29 **Spravedlivá pistole a její další slepé výstřely** 304

Mys mrtvého muže

Hra na smrt

Bezděčný hrdina Ota Fink

Kapitola 30 **Co ví bůh a svatý Václav.**

Kapitán Exner po roce 1968

315

Hry a obžerství

Efektivně mrtvá žena

Pastvina zmizelých, Na dosah ruky a Osamělý mrtvý muž

Pád talentovaných

Kapitola 31 **Stát se čtívem...**

(edice zanikající a vznikající)

325

Knižnice Gong

Edice Napětí

Edice Magnet

Kapitola 32	Sever a západ vládnou všem	338
Kapitola 33	Exil	344
Kapitola 34	Český Chandler v sukních	347
Kapitola 35	Pavel Frýbort a svět veksláků	350
	Ze studenta vekslákem	
	Socialistická drsná škola	
	Divoká devadesátá	
V.		
	Z chaosu k nové oblibě (od roku 1990)	363
Kapitola 36	Do nového světa	365
	Pod tlakem televize	
	Pokusy o žánrové časopisy	
Kapitola 37	Mladý a starý Ota	371
	Firma Discret	
	„Mladý“ Ota Fink	
Kapitola 38	Bez korýtka. Eva Kačírková po roce 1989	376
Kapitola 39	Detektivka a postmoderna	382
	Gotické krimi Miloše Urbana	
	Petr Stančík a komisař Durman	
	Satirické thrillery Michala Viewegha	

Kapitola 40	Návrat Josefa Škvoreckého	392
	Vražda osočením	
	Psaní ve dvou, s vraždami	
Kapitola 41	Pohádky pro dospělé	403
	MOBA a její věrní	
	Poslední případ kapitána Exnera	
	Vraždy v lázních	
Kapitola 42	Vlastimil Vondruška a triumf historické detektivky	412
	Rytíř detektivem	
	Písař detektivem	
	Vlna středověkého vraždění a vyšetřování	
Kapitola 43	Nová generace	424
	Literární vědec i autorka knih pro děti	
	Krimi debutanti	
	Ostré štiky v českém rybníčku	
	Závěrem	
	Poděkování	435
	Seznam literatury	437
	Poznámky a vysvětlivky	441
	Jmenný rejstřík	471

Předmluva

Jedním z hlavních důvodů, proč jsme se pustili do psaní této práce, byla skutečnost, že žádný ucelený přehled dějin českého psaní kriminální prózy neexistuje. Mnozí teoretici a historici, ale také spisovatelé, překladatelé či filozofové se u nás sice detektivnímu žánru místy dosti důkladně a často velmi inspirativně věnovali, ale uvažovali vesměs nad díly zahraničními, zatímco ta domácí nezmiňovali vůbec nebo jen okrajově. Je samozřejmě pravda, že velká část české tvorby je odvozena od zahraničních vzorů, neznamená to ale, že je nějak výrazně horší. Při podrobnějším zkoumání jsme zjistili, že domácí tvorba na poli kriminálního žánru je až nečekaně pestrá a že – někdy přímo, někdy bezděčně – reaguje na dobové světové trendy, přičemž mnohokrát originálním a nečekaným způsobem.

Historie českého kriminálního románu se v mnoha směrech neliší od historie tohoto žánru v jiných zemích, kde zakotvil, snad až na úvodní zpoždění. Najdeme tu samozřejmě díla lepší i horší, mnoho napodobenin úspěšných zahraničních, ale někdy i domácích vzorů, díla psaná se snahou ctít žánr a jeho schémata i se snahou je narušovat, problematizovat a ironizovat, díla psaná především pro peníze i díla

s vyššími uměleckými ambicemi. Čeští literární detektivové se přitom od anglosaských suverénů obvykle dost liší: bývají nenápadní, skromní, neohromují okolí svými dedukcemi ani tvrdými pěstmi či přesnou muškou. Přispívá-li v něčem česká detektivní tvorba té světové, tak je to především v ironizování, parodování a obecně podvracení autority takzvaného Velkého detektiva. Souvisí to ostatně s obecnější tendencí české literatury 20. století k antiheroičnosti, zemitosti a posmívání se patosu a velkým gestům.

Specifickým prvkem, který populární žánr detektivky v českých zemích dlouhá léta provázel, je jeho odmítání z estetických či ideologických důvodů. Ve dvacátých a třicátých letech mělo toto odmítání a marginalizování v tehdejším Československu stejné důvody jako v domovské zemi žánru, tedy Velké Británii, avšak v pozdějších letech šel český vývoj výrazně jiným směrem. Podobně jako další literární žánry (a obecně všechna umělecká díla) byl po roce 1948 podroben ideologické kritice – a výsledkem bylo jeho odmítnutí jakožto čehosi zastaralého a v „nové socialistické společnosti směřující ke komunismu“ nefunkčního, protože ve světě, kde jsou si všichni rovni a přinejmenším výrobní prostředky patří všem, přestává dávat zločin (tedy jednání, které obvykle směřuje k nezákonnému obohacování) smysl.

Detektivka se však vždy nakonec prosadila, i proto, že v obou obdobích měla silné zastánce. Literáty s vysokým uměleckým i morálním kreditem, a navíc velmi populární: nejprve Karla Čapka a později Josefa Škvoreckého. A když po roce 1969 opět cenzura zesílila a velké množství autorů ztratilo možnost publikovat (včetně několika těch, kteří se na detektivní žánr specializovali), detektivka přesto v nabídce domácích knihkupců zůstala, počty vydaných knih a jejich náklady se dokonce zvýšily. A vrátil se i ten typ literatury, který předtím komunistická propaganda zavrhl jako díla buržoazně pokleslá. Brzy se v nové síle (v množství, nikoliv

kvalitě) objevily nové propagandistické pohádky o statečných policistech, pohraničnících a rozvědčících, kteří bojují s opět všudypřítomnými nepřáteli socialistického zřízení.

Vedle těchto (jiným způsobem) pokleslých pokusů vylepšit pověst policejního (ale spíše represivního) aparátu v očích české veřejnosti, znechucené a deprimované po srpnu 1968 a ještě více po srpnu 1969, se ovšem opakovaně a ve stále větším množství objevovaly i detektivky ideologicky nezabarvené, a to jak z překladové, tak domácí produkce. Detektivka se tou dobou stala v českých zemích nejoblíbenějším a nejvydávanějším literárním žánrem. Důvody, proč nově zostřená režimní cenzura detektivce nechávala volnost nebo ji dokonce přímo upřednostňovala, mohly být ekonomické (náklady detektivek dosahovaly desítek, někdy i stovek tisíc výtisků), ale dost možná také ideologické. Vedle prostého konstatování v duchu hodnocení současných historiků, že totiž Husákův režim si kupoval mlčení občanů metodou „chlebu a her“, tedy uspokojováním základních životních potřeb (levné bydlení, jídlo a alkohol) a produkcí neškodné lidové zábavy, jsou ale důvody, proč byla detektivka normalizačními dohlížiteli tolerována, ba pěstována, hlubší – a možná si je tehdejší strážci knihkupectví a knihoven sami ani neuvědomovali. V roce 1983 formuloval italský, původně z marxistických pozic vycházející literární historik, komparatista a sociolog literatury Franco Moretti teorii, že žánr detektivky, zejména té klasické britské, od Arthura Conana Doylea po Agathu Christie, svou podstatou potvrzuje společenský status quo, v kontrastu s uměleckou prózou, která naopak status quo buržoazní společnosti zpochybňuje, narušuje a podvrací. „Účelem detektivní prózy je návrat na začátek,“¹ píše doslova s tím,

že zločin jako narušení společenského pořádku je vždy uspokojivě vyřešen a jeho původce potrestán, čímž je tento pořádek obnoven a potvrzen. Moretti měl samozřejmě na mysli zmíněné klasické autory whodunitek, nicméně další teoretici žánru jako Peter Messent či Dennis Porter tuto teorii úspěšně rozšířili na žánr jako celek (jistěže s četnými výjimkami a vývojem). Pokud tuto teorii aplikujeme na husákovskou normalizaci, získáme stejný výsledek: detektivní žánr svou podstatou podporuje status quo neostalinistického režimu, a to i tehdy, pokud v konkrétním díle dobové politické a společenské pozadí není vůbec zmíněno. Podobně ostatně mohly fungovat i whodunitky překladové, když sugerovaly pocit, že narušení společenského řádu má vždy kriminální, nikoliv politickou nebo společenskokritickou podstatu.

Naopak v devadesátých letech se už bývalý i nový společenský systém kritizovat směl, o což se také autoři pokoušeli, spíše však se skromnými výsledky. Dobový diskurz detektivnímu žánru nebyl nakloněn a přinejlepším jej ignoroval. Také autoři, kteří se mu věnovali, až na výjimky spoléhali na snížené nároky svých čtenářů a nabízeli jim především konvenční, poklidné únikové příběhy. Teprve zvýšený zájem o sofistikovanější kriminalitu, jenž se v českých médiích začal objevovat po roce 2000, spolu s nástupem skandinávské krimi, jejíž někteří tvůrci (zejména Stieg Larsson ve svém průlomovém prvním románu) ve svých dílech vycházeli z nových zločineckých metod a typů (vedle kyberzločinu se jednalo především zločiny takzvaných bílých límečků), přilákal ke kriminálnímu žánru mladší, poučenější a ambicióznější autory – a tím i podobně naladěné čtenáře.

Na následujících stránkách se věnujeme především těm knihám, které jejich autoři i publikum převážně vnímali jako součást kriminálního žánru. Naopak některé knihy, jež narativní mechanismy a jiné typické prvky detektivky významně využívaly, ovšem jejich autoři i kritická

recepce je řadila mezi „krásnou“ beletrii, do našeho přehledu nezařazujeme vůbec nebo jen okrajově. Z nich jmenujme: *Hordubala* Karla Čapka, *Stín kapradiny* Josefa Čapka, *Žháře* Egon Hostovského, *Lvíče* a *Mirákl* Josefa Škvoreckého, *Příběh kriminálního rady* Ladislava Fukse, či *Hvězdnou hodinu vrahů* Pavla Kohouta.

Vymezení pojmů a kategorizace subžánrů

Pro účely této knihy jsme vycházeli převážně z pojmosloví a kategorizace anglosaských teoretiků, která se zdá být nejpodrobnější, nejdůkladnější a v bádání o kriminálním žánru nejvíce autoritativní. Jako zastřešující jsme zvolili pojem **kriminální próza** (občas ve zkrácené verzi také krimi nebo kriminálka), jež nadřazujeme i pojmu **detektivní próza** (detektivka), byť toto označení bylo zejména v českém prostředí používáno dříve a častěji. Pojem kriminální próza však lépe a všeobecněji postihuje všechny typy sledované prózy, tedy i takové, v níž se nevyskytuje detektiv ani pátrání (detekce) jako takové.

Kriminální prózu tedy definujeme jako příběh, jehož podstatou je spáchání zločinu, v určitých subžánrech završené jeho vyšetřením. Pod tuto definici spadají jak **noirové** příběhy, v nichž není podstatné vyřešení zločinu, tak i **zločinské romány** (v angličtině *heist novels*), které dokonce líčí přípravu zločinu (obvykle vykradení nějakého nedobytného místa) a vrcholí jeho úspěšným provedením.

Detektivní próza je největší a nejoblíbenější podmnožinou kriminální prózy a platí zde pravidlo, že musí zahrnovat zločin a postup jeho vyšetřování, nejlépe včetně odpovědi na

otázky kdo, jak a proč zločin spáchal. Dle tradičního pojetí se detektivní próza od třicátých let 20. století dělí na **whodunitky** (z anglického *Who done it?*, tedy Kdo to udělal?, termín byl poprvé použit v roce 1930; dalším vžitým pojmem je klasická anglická škola), tedy příběhy, jejichž hlavním kouzlem je rafinovaná kompozice zločinu a jeho vyšetření, kdy tajemství je před čtenářem až do poslední chvíle skrýváno. Whodunitky se soustředí na komplikované provedení zločinu více než na psychologii postav. Příběh je vydělen ze společenského a sociálního kontextu, odehrává se v jakémsi ohraničeném světě, častokrát uvnitř uzavřené komunity, na odlehlém sídle, kam vnější vlivy pronikají jen zřídka. Whodunitka se nejvíce podobá rozsáhlé hádance, rébusu, který by měl být schopen vyřešit i čtenář, přičemž spisovatel by mu k tomu měl poskytnout všechny indicie. Někteří autoři, například Ellery Queen, dokonce v závěru knihy, těsně před objevením pachatele, čtenáře vyzývají, že již má k dispozici všechna fakta, na jejichž základě by měl pachatele sám dokázat identifikovat.

Vedle whodunitek se koncem dvacátých a ve třicátých letech 20. století v USA prosadila podoba detektivky, pro niž se u nás vžil pojem **drsna škola** (*hard-boiled school*). Tyto romány opouštějí místy vyumělkovaný svět whodunitek a jejich děj se odehrává především ve velkoměstském prostředí. Více si také všimají společenského rozměru zločinu: organizované kriminality, korupce v politice i policejních sborech, sociálních, kulturních a rasových problémů a střetů. Zločiny tu bývají páchany všedním, jednoduchým způsobem, což ovšem nutně neznamená, že odpovědi na otázky kdo, jak a proč jsou méně vzrušující a záhadné než u whodunitky. Vnějšími znaky jsou i hrubý, slangový až argotický jazyk, akční scény a dynamický děj.

S postupující modernizací policejních vyšetřovacích metod začala klasická whodunitka zastarávat a koncem čtyřicátých let se objevil další subžánr, a to **policejní**

detektivka (*police procedural*). Za první příklad tohoto subžánru bývá považován u nás nepřeložený román Američana Lawrence Treata *V as in Victim* z roku 1945, někteří historici však za první policejní romány považují už Simenonovy příběhy komisaře Maigreta. Jejich nejslavnějším tvůrcem byl pak Ed McBain. Vyšetřování v policejním románu nespolehá na genialitu jednoho detektiva, ale je postaveno na souhře celého týmu a opírá se o skutečné policejní vyšetřovací metody s využitím vědeckých expertiz. Zároveň je zapotřebí rozlišovat ještě novější odnož – **policejní román** (*police novel*), který se věnuje především vztahům uvnitř policejního sboru, často poznamenaným korupcí či přímo zločinností policistů. Jeho předními díly jsou *L. A. Přísně tajné* (1990) od Jamese Ellroye a *Sráči* (2015) Richarda Price.

Nejméně vyprofilovanou variantou kriminální prózy je **noir**. Tento pojem je v jednotlivých zemích interpretován různě a ani v anglosaském prostředí se jeho definice a používání zatím neustálily. Nám nejbližší je pojetí noiru jako osudů lidí, kteří jsou bezprostředně konfrontováni se zločinem, ať v rolích pátračů, obětí, nebo dokonce pachatelů. Podstatou zápletky přitom není nutně vyjasnění otázek kdo, jak a proč zločin spáchal, ale příběh této konfrontace, kterému navíc často – na rozdíl od klasičtějších detektivek – schází happy end.

Specifickou podobou kriminální prózy jsou **pítavaly** neboli soubory skutečných kriminálních případů zpracované s větší či obvykle spíše menší mírou literární licence a úrovně, tedy od osobních svědectví policejních praktiků po útvary spíše publicistické. Termín byl odvozen ze jména pařížského advokáta François Gayota de Pitaval (1673–1743), který od roku 1739 publikoval soubory

slavných kriminálních případů (*Causes célebres*),² které jsou považovány za základy zpravodajství jak z policejní praxe, tak ze soudních přelíčení.

V posledních desetiletích jsou zejména v českém prostředí populární detektivní příběhy z bližší či vzdálenější minulosti. Zde volíme dva odlišné termíny: **retrodetektivka** pro příběhy odehrávající se v minulosti, kterou si autor či část jeho čtenářů může pamatovat ze své osobní životní zkušenosti, ale jejíž atmosféra (politické a společenské uspořádání, technologická úroveň) byla výrazně jiná než období, kdy tyto příběhy byly psány nebo publikovány (někteří teoretici přitom retrodetektivku vymezují zasazením děje nejdříve do počátku dvacátého století). A termín **historická detektivka** pro příběhy, které se odehrávají v historii vzdálenější, nejčastěji takové, kdy postava detektiva ještě nebyla fikcionalizována. Specifickým případem jsou takzvané **transhistorické detektivky**, tedy takové, kdy současný pátrač řeší případ ze vzdálené minulosti. Nejslavnějším románem tohoto druhu je *Vrah či oběť* (1951) od Josephine Teyové, který v roce 1990 v žebříčku nejlepších detektivek všech dob vyhlášeném britskou asociací autorů kriminálních románů obsadil první místo. Tento typ detektivky se však v české literatuře vyskytuje dosti sporadicky, nejznámějším domácím textem tohoto druhu je Čapkova povídka *Pád rodu Votických*.

Při naší kategorizaci jsme vycházeli převážně z těchto titulů: R. Herbertová (ed.): *The Oxford Companion to Crime & Mystery Writing*, Oxford University Press, New York/Oxford, 1999, P. Messent: *The Crime Fiction Handbook*, Wiley-Blackwell, Chichester, 2013, Ch. J. Rzepka: *Detective Fiction*, Polity Press, Cambridge, 2005 a J. Scaggs: *Crime Fiction*, Routledge, Londýn/New York, 2005.

I.

**Od kramářských písní k Léonu Cliftonovi
(do roku 1918)**

Kapitola 1

Pravěk a příchod prvních detektivů

Vznik kriminální literatury bývá obvykle dáván do souvislosti s nárůstem zločinnosti v průmyslových metropolích, zejména ve Velké Británii ve 30. letech 19. století (důsledek široké nezaměstnanosti městského obyvatelstva), a se vznikem moderních policejních sborů, případně profesionálních bojovníků se zločinem. České země v rakousko-uherské monarchii s ničím takovým neměly významnou zkušenost, průmyslová revoluce se zde rozeběhla později. Později než ve Velké Británii, až v roce 1850, vznikl v Rakousku-Uhersku také první organizovaný policejní sbor vybudovaný po francouzském vzoru.

Nejčastější formou, jak se české publikum mohlo setkat s vyprávěním o zločinu, byly kramářské písně, respektive jejich žánr zvaný morytát. Vrcholným obdobím kramářských písní bylo 18. století, přetrvávaly nicméně ještě ve století devatenáctém. Tou dobou už se však vyprávění o zločinech přesouvalo do tištěné podoby – a to jak do solitérních kramářských tisků, tak čím dál významněji do periodického tisku. Kriminální motivy se hojně objevovaly také v lidových pověstech a za jeden z prvních kriminálních příběhů v českém písemnictví lze považovat pasáž o vraždě pětiletého dědice

luckého vojvodství Zdislava jeho vychovatelem Durynkem z Kosmovy *Kroniky české*.

S prvními ukázkami kriminální literatury se tedy čtenáři v českých zemích mohli seznámit díky překladům z literatur, kde se tento žánr objevil podstatně dříve: tedy především z angličtiny a francouzštiny. Lze připomenout sbírky kriminálních případů sepsané francouzským právníkem Françoisem de Pitavalem již ve třicátých letech 18. století, podle kterých dostaly žánrové soubory své jméno. Stejně tak můžeme ve středoevropském kontextu připomenout *Kriminal-Geschichten* německého autora Augusta Gottlieba Meissnera z roku 1796. Ale překlady prvních literárních detektivek se k nám dostaly až ve druhé polovině 19. století. Tou dobou se objevily povídky Edgara Allana Poea (1809–1849) s hrdinou Augustem Dupinem, který objasňuje ve třech případech (*Vraždy v ulici Morgue*, 1841, česky poprvé v roce 1880 ve *Světozoru*; *Záhada Marie Rogêtové*, 1842 a *Odcizený dopis*, 1845, obojí česky 1910 v jednom svazku jako *Tajemství Marie Rogêtové/Ukradený dopis*) spáchané zločiny již za pomoci dedukce. Na Poea navazuje francouzský spisovatel Émile Gaboriau (1832–1873) s detektivem panem Lecoquem, který se v českém prostředí objevuje již od roku 1872. Stejně důležité pro rozvoj žánru jsou prózy anglického prozaika Wilkieho Collinse (1824–1889), jehož první knižní publikace, romantický román *Bezejmenná* (*No Name*) z roku 1862, vychází v češtině v roce 1874. Jak Gaboriau, tak Collins rozvíjejí kriminální povídky do větších celků novel a románů. Tuto trojici autorů doplňuje dílo Arthura Conana Doylea (1859–1930) s postavou Sherlocka Holmese, jehož *Pes z Baskervillu* vychází v češtině časopisecky v roce 1903. A abychom narušili tuto představu kriminálních próz jako společenství čistě pánského, připomínáme dílo Mary Elizabeth Braddonové (1835–1915), která v šedesátých letech 19. století vytváří první vyšetřovatelku,

Valentinu Hawkehurstovou (a česky vychází její *Tajemství lady Audleyové* v roce 1874).

Detektiv a Jan Neruda

Nesporný vliv nejen na jazykově české prostředí měli zejména čtyři zmiňovaní autoři – ostatně vliv E. A. Poea na romána Jakuba Arbese je evidentní a například logická úvaha ve *Svatém Xaveriovi* má své kořeny právě v poeovských povídkách. Již od sedmdesátých let 19. století nacházíme v časopisech a kalendářích první pokusy o povídky s kriminální zápletkou a jistou snahou o vyšetřování zločinu. Na dlouhou dobu, pravděpodobně ještě stále zahalenou tajemstvím, zůstane žánrově dosud spolehlivě nepopsané prostředí krvavých románů. V nich totiž narážíme na několik zásadních problémů, počínajících nejistým autorstvím (mnohdy se jednalo o překlady, ale leckdy z anonymních látek) a končících, alespoň z dnešního pohledu, v chaotické, ale dobově funkční směsi strašidelného, historického, romantického i kriminálního žánru. Přesto je třeba připomenout dílo Václava Františka Bambase (1822–1904), který například v rozsáhlém románu *Tajný zlosyn aneb Boj o dědictví* (1877) pojal ve značně složité podobě také kriminální zápletku, případně anonymní román *Tajemný šlechtic aneb Loupežníci v českých lesích* (asi 1875).

Musíme si ale uvědomit, že rozvoj kriminálních próz byl spojen s rozvojem nakladatelských subjektů, jakými byli Sigmund Bensinger, Karel Trachta nebo Alois Hynek. Tedy nakladatelů lidových románů, distribuovaných často pomocí kolportáže v podobě sešitů o celkovém rozsahu několika

tisíc stran. Detektivní povídky i krvavé romány obvykle vycházely jako populární čtivo a dobovou kritikou byly přehlíženy a odsuzovány jako škvár.

Detektivní prvky lze jistě nalézt i v knížkách lidového čtení, které krvavým románům předcházely, stejně jako v kalendářových povídkách, ale až v sedmdesátých letech 19. století se objevily první „kriminální novely“. Jednou z prvních takto žánrově přiznaných povídek je například text anonymního Karla Hostinského nazvaný *Klamem za stopou*, který vyšel v roce 1876 ve *Vlastenském kalendáři na rok 1877*.³ Sice v něm nacházíme ještě spíše romantizující příběh z podhůří Krkonoš, s poněkud protiněmeckým založením (vrahem pana Toužila je statkář Grünert), ale postava soudního adjunkta Kvapila se ukazuje jako nosný vyšetřovatel.

Pokud bychom hledali, kdy se v české literatuře poprvé objevilo profesní označení „detektiv“, můžeme připomenout třeba Nerudův fejeton z roku 1864 *Obširný úvod – k ničemu* z časopisu *Hlas*, kde se autor zamýšlí nad krádežemi svrchníků v pražských kavárnách, což ovšem jen dokazuje přítomnost tohoto pojmenování v jazyce. V povídkové tvorbě se pravděpodobně poprvé setkáváme s detektivem v povídce Jana Štolby (1846–1930) *Clarkson, detektiv*, která vyšla v časopise *Česká včela* roku 1878 a později byla zařazena do knihy *Americké povídky* (1882). Štolba děj povídky – případ vraždy ve vlaku spojený s následným vyšetřováním uzavřené společnosti až do zdárného konce – zasazuje do Spojených států, jimiž v roce 1873 ostatně sám cestoval, a je proto více než pravděpodobné, že se dobovou americkou produkcí inspiroval. Sám „detektiv“ se jako vyšetřovatel i coby pejorativní označení začal vcelku běžně objevovat od devadesátých let 19. století v povídkové tvorbě humoristů, jako byl Ignát Herrmann, i v románech na pokračování, které vycházely v denním tisku.

První sešitky v českých zemích

Do začátku 20. století byla distribuce populární literatury problematická – knihkupci ji sice brali jako typ nutného zla a kolportáž, stejně jako podomní prodej knih byly dlouhodobě chápány jako nátlaková metoda prodeje. Nabídka zboží po domech měla své odpůrce mezi knihkupci i mezi ochránci veřejného mínění. Konzervativní přístup knihkupecké sítě odmítal distribuovat jakoukoliv podobu kolportážní literatury, na niž se ovšem soustředila řada nakladatelů (Alois Hynek), kteří měli z prodaných sérií dlouhodobý zisk v podobě tisíců prodaných výtisků jednotlivých sešitů.

Tyto „krvavé romány“, „knihy ďáblovy“ nebo „literatura ukrutná“, zasahující široké pole lidového čtení, se na konci 19. století staly fenoménem. Masové rozšíření sešitů mezi „běžný“ lid umožnila nekonečnost sešitových sérií krvavých románů, čítající mnoho set stran textu. Problém kolportáže se nesoustředil jen na „pokračovací díla sešitová“, jak zněl jeden z odborných názvů těchto románů, ale také na kalendáře a lidovou četbu. Je však nutné si uvědomit, že ve většině případů tažení proti kolportáži nešlo ani tak o mravní dopad toho, co kolportéři prodávali, ale o stránku finanční a obchody bez povolení.

Na přelomu 19. a 20. století přišla nová podoba sešitových sérií, tentokrát s uzavřeným příběhem do rozsahu dvou archů. To odpovídalo pobytu v nově vznikajícím velkoměstě – sešit byl určen pro cestu do zaměstnání (například vlakem), pro oddech po práci nebo četbu pod lavicí. I když se v nich pojednává o seriálovém hrdinovi, jednotlivé sešity je možné číst bez znalosti těch předchozích. Americké *dime novels* a jejich britská podoba *penny dreadful*, tedy to, co bylo

v našem prostoru nazýváno „šestákovou“ literaturou, přišlo s novou formou literárních textů, která byla distribuovaná přes novinové stánky jako periodický tisk. Už v sedmdesátých letech 19. století u nás nakladatelství Mikuláš a Knapp vydávalo řadu Čtení prstonárodní, obsahující překlady a volné adaptace povídek, ovšem tyto sešity byly často spojené s mravoučným vyzněním. V Hynkově edici Poučné a zábavné čtení (1880–1897, 67 svazků, respektive 1901–1904, 16 svazků) nejprve převažovaly látky převzaté, ale začaly se zde objevovat, a postupně dokonce převažovat původní tituly jako *Lesní krčma aneb Hrozný konec* (svazek 9), doplněné adaptacemi.⁴

Od konce osmdesátých let 19. století se navíc v Anglii objevila postava geniálního detektiva Sherlocka Holmese, kterou pro časopis Strand vytvořil Arthur Conan Doyle. Holmesova sláva (ve spojení s možná trochu naivnějším, ale běžnému čtenáři přístupnějším dr. Watsonem) založila životodárné žánrové schéma, které Poeova detektiva Dupina posunulo ještě dál. Holmesův génius a schopnost vyřešit i ty nejzapeklitější případy, které je lidská mysl vůbec schopná vymyslet, odstartovala nekonečnou řadu dalších detektivů, chovajících se více či méně právě jako tento detektiv.

Od roku 1904 se navíc téměř ve všech zemích evropského kontinentu objevily sešity s detektivními povídkami, které nejprve zahrnovaly licenční příběhy s Nickem Carterem a později přinášely vlastní národní varianty. Zásadní roli v rozšíření těchto sešitů mělo drážďanské nakladatelství Alwina Eichlera. Eichler se vyučil ve Spojených státech amerických a do Německa se v roce 1903 vrátil zpět s již zakoupenou licencí na sešitové série *Buffalo Bill* a *Nick Carter* pro celou Evropu. Roku 1905 začal Eichler vydávat nejprve v němčině a posléze do dalších evropských jazyků distribuovat série *The Buffalo Bill Stories* a *Nick Carter Library*, respektive *Nick Carter Weekly*, a to i s barvotiskovými

obálkami. Eichler jen v němčině publikoval dohromady 375 pokračování z celkových 819 příběhů carterovské série v nákladech od 40 000 do 80 000 výtisků jednoho čísla. V letech 1908–1909 bylo do češtiny přeloženo a Eichlerem z tohoto korpusu vydáno celkem padesát pokračování.

Autorům (často námezdním) šlo hlavně o co největší udržení pozornosti po celou dobu normovaných 32 nebo 64 stránek kapesního formátu. Exotika míst, která jsou většinou naprosto smyšlená, případy s mnohdy bizarní zápletkou i s podivuhodným vyřešením (většinou pomocí náhody bez použití dedukce), případně bez vyřešení, to vše podnítilo rychlou spotřebu jednoho svazku sešitové edice, ukojení čtenářových potřeb a brzkou touhu po dalším, opět krátkodobém úniku z reality do fantazie. Příbuznost sešitových detektivních povídek, jež v té době vycházely po celé Evropě, je mnohdy charakterizovaná jako „syndrom Velkého detektiva“, neboť v ní téměř vždy najdeme postavu, která je „větší než Sherlock Holmes“, případně soutěží o to, kdo je „největším detektivem Ameriky“.

Celoevropský zájem o novou podobu populární literatury inspiroval karlínského nakladatele Rudolfa Storchu, aby společně se spisovatelem Alfonsem Bohumilem Šťastným (1866–1922) v roce 1906 vytvořil anonymní sešitovou sérii nazvanou Detektivní novelly, známější podle hlavního hrdiny jako „cliftonky“. Než se jim budeme věnovat, připomeňme si ještě ve zkratce další nakladatelské pokusy vydávat sešitkové řady. Inspirováno úspěchem Storchovy řady Detektivních novell, kolem roku 1909 nakladatelství Alois Hynek koupilo licenci od drážďanského Verlag Meteor na vydávání dvou sérií. V řadě Světové detektivní romány a novelly vydal Hynek 44 svazků příběhů dvou detektivů:

Příběhy detektiva Stagarta, převzaté ze série Fritz Stagarts Abenteuer autora Maxe Ladenburga, a Příběhy detektiva Franka (německá sešitová řada Erlebnisse des Detektiv Frank) Matyáše (tedy Matthiase) Blanka, v obou příkladech jako překlady J. Černého. Licence doylovských případů se Sherlockem Holmesem zase zakoupilo pražské nakladatelství Jos. R. Vilímka. Nakladatelství M. Knapp v sérii Tajuplné a dobrodružné povídky publikovalo přinejmenším pětadvacet detektivních povídek, a i když je část z nich překladová, některé vykazují český původ, nebo jsou alespoň adaptovány pro české prostředí, jako svazek *Vražda v Zlaté ulici. Povídka z noční Prahy*. Čeští autoři jsou v Knappově edici zastoupeni v povídkách *Loupež v úřadě Jaroslava Svákovského* a Antonína Mojžíše Lounského, a zejména v sešitech *Detektivovo tajemství. Novella z kruhů šlechtických* a *Zločin na předměstí la Bastide. Ze vzpomínek detektiva Gasparda Verottea Františka Šafra*.

Poslední detektivní sešitovou sérií byly Detektivní romány a povídky kriminální z jilemnického vydavatelství Aloise Neuberta, kde vyšlo v roce 1908 celkem 30 svazků. I když bylo v podtitulu uváděno, že série vznikla „dle zápisů londýnského detektiva Johna Borna“, které údajně zpracovali Archibald W. Forbes, Jasper Hobson, E. T. Stevens a Arthur Blackmore v překladech Jaroslava Černého, F. Svobody, Karla Vraného a Václava Zelenky, zřejmě se jedná o původní detektivní sérii.

Kapitola 2

Léon Clifton, první „český“ detektiv

Už jen z celkového výčtu počtu svazků sešitových titulů je vidět, že v dobové konkurenci bylo schopné nejdéle a bez přestávek vydávat úspěšnou sešitovou řadu Storchovo nakladatelství. Série Detektivní novelly vycházela bez přestávky od června 1906 do konce roku 1911 a obsáhla 275 sešitů s příhodami amerického detektiva Léona Cliftona. Rudolf Storch byl – ve spolupráci s již zmíněným Alfonsem Bohumilem Šťastným – nepochybně okamžitě připraven dalších možností nového média využít.

Na první pohled viditelným rysem cliftonky byla její obálka, která se v dobovém kontextu vymykala všem doposud vydávaným svazkům populární literatury – na rozdíl od barvotiskových obálek licenčních dobrodružství Nicka Cartera byla velmi úsporná a neznámý výtvarník pro ni zvolil jen černou a bílou barvu se secesním písmem.

S vydáváním Detektivních novell se pojí za více jak sto let řada přetrvávajících chyb a omylů od datace přes autorství až po vydavatele. Jelikož cliftonky vycházely bez uvedení autora, autorství celé série zůstává dodnes nejisté. Podle výsledků posledního výzkumu je prvních 6 svazků adaptacemi dosud neznámé zahraniční látky, poté se na jejich

tvorbě střídali čtyři autoři, přičemž hlavním z nich byl A. B. Šťastný. Zbylí tři jsou doposud literární historií neurčeni, ačkoliv o nich víme, že se jednalo o zapálené amatéry, a nikoli profesionální nájemné spisovatele. Sešity vycházely týdně v nákladu kolem 10 000 kusů a urychlená práce vyvolávala různá zkreslení, od textových nedbalostí přes bizarní zápletky až po nedůslednosti v ději.

Díky anonymitě se po první světové válce přebíraly sešity cliftonek pro nová vydání (do roku 1941 celkem 4 další), s jiným číslováním, ale s původním a neupraveným textem, a tak vznikl v celkovém edičním korpusu Detektivních novell nepřehledný chaos. K němu přispěla i knižně publikovaná románová dílogie *Zápas milionů* a *Tajemství ostrova*, kde Clifton vystupuje v takřka verneovském příběhu.

Pokud začneme zkoumat svět Léona Cliftona z hlediska následnosti jednotlivých svazků série, víme, že žije nejprve v New Yorku a později se stane detektivem spojovaným s Chicagem. S jistotou můžeme tvrdit, že Léon Clifton je soukromým detektivem, ale netušíme, jak je starý (zřejmě kolem padesátky) ani jak doopravdy vypadá, ovšem známe až absurdní množství jeho falešných osobností a podob. Z povahových rysů je vyzvednuto jeho gentlemanské vystupování a výrazný tabakismus (bez cigarety takřka neexistuje). K dalším charakteristickým vlastnostem patří pravidelné pití kávy, šetrnost a finanční spekulantství, vztah k náboženství, dále pěstování květin a ochranný vztah ke zvířatům a konečně zaujetí pro sport, lékařství, mistrná znalost řady jazyků (němčiny, francouzštiny, španělštiny, italštiny, portugalské a ruštiny, nepřekvapivě včetně základů češtiny). S jazykovými dovednostmi určitým způsobem souvisí i Cliftonovo umění břichomluvecké.

Léon Clifton je ovšem také milujícím manželem i otcem, který se umí velmi dobře pohybovat v nejvyšších patrech společnosti, je gentleman a člen smetánky, ale zároveň

dokáže v převlecích obratně vplouvat mezi spodinu. Pozoruhodné je, že v řadě případů se jako soukromá osoba nenechává příliš svazovat předpisy a morálkou, a pokud jde o vyřešení případu, neváhá sáhnout k poněkud neformálním prostředkům, jako je vloupání se do bytu podezřelého nebo utajování důkazů pro vlastní potřebu až do chvíle vyřešení. I přesto má s policií mimořádně dobré vztahy. K jeho zásadním pracovním pomůckám, které mu často v poslední chvíli zachraňují život, patří malý ocelový boxer, zvětšovací sklo, elektrická svítilna, ale také malý kompas, přenosný pilník, speciální provazový žebřík, kapesní mikroskop i kapesní lékárnička. Vrcholem těchto „bondovských“ vynálezů je pak trojice dlouhodobě využívaných předmětů, od nichž se Clifton pravděpodobně neodlučuje ani ve spánku: ocelová košile, kaučukový náhrdelník a kladívko. Toto speciální Cliftonovo kladívko, které se stalo předmětem mnoha parodií, je mimořádně dokonalý „klíč“ k odemykání i zamykání dveří. Tam, kde si detektiv vypomáhá nástroji, vždy bezděčně dokazuje, jak chatrná je jeho dedukční metoda. Omluvou však může být, že jde přece o detektiva ze „staré školy“, tedy pracujícího před nástupem modernějších metod v kriminalistice, jako je daktyloskopie, balistika a další vědecké metody zajišťování stop na místě činu.

Bezhlavá odvaha

Způsob vyšetřování Léona Cliftona se většinou odvíjí od podivuhodné všudypřítomnosti, která samozřejmě většinou spoléhá na náhodu. Když se „něco“ stane a policie je volána k případu, nachází se Clifton buď na návštěvě u policejního

ředitele, nebo se vyskytuje kdesi v okolí inkriminovaného místa. Stopy nachází i poté, co místo činu důkladně prohledala policie, čímž nevědomky dává najevo svou povýšenost a pochybnou genialitu. Pakliže i on při svém pátrání zklamе, vždy dostává druhou šanci, často za velmi bizarních okolností. Náhodně najde na ulici papír, který ho nasměruje ze zdánlivě slepé uličky případu, náhodně se mu do cesty připlete postava, jež bezděčnou poznámkou posune pozastavený děj. Je zcela patrné, že zejména A. B. Šťastný na mnoha místech více než Cliftonovi pomáhal sám sobě, když v některých povídkách odbočil mimo hlavní děj jen proto, aby naplnil stránkové penzum sešitu. Příběhy mívají velmi podobné finále, které sestává z divoké honičky, přestřelky či zápasu a končí buď zneškodněním pronásledovaných jedinců, nebo jejich zatčením a poté soudem, který pak na závěr celé prózy nechá na krk zločinců moralistně dopadnout rámě spravedlnosti. Clifton buď zasahuje a je jedním z hlavních hybatelů celého vyústění, nebo se účastní jen dynamického závěru a v samotném soudním procesu, který má dost často povahu davové scény, vystupuje pouze jako svědek.

Pokud bychom tedy měli celkovou metodu Léona Cliftona shrnout, pak je jí určitá bezhlavá odvaha pouštět se do zcela podivuhodných případů, aniž by se odehrála jakákoli procedura kriminalistické práce. Spoléhání na náhodu a štěstí je klíčové od samotného počátku série a objevuje se v ní po celou dobu jako jeden ze základních stavebních prvků. Vše se odehrává v kulisách představ o exotickém světě ležícím mimo dosah čtenářů.

Jedním z typických průvodních jevů celého univerza Detektivních novell je postava nepřiliš zdatného, ale všudypřítomného policejního ředitele. Ten s Cliftonem spolupracuje, ale vždy zůstává – společně s celým policejním aparátem – tím druhým, kdo se marně snaží dosáhnout slávy (a dodejme, že i bohatství) amatérského detektiva. Typ

holmesovského inspektora Lestrada v Cliftonových příbězích zastává Mr. George Walking. S Cliftonem jsou si vzájemně prospěšní, dlouhodobě žijí v jisté symbióze a smíru, i když vloží-li se do případu Clifton, policie vždy přichází o prestiž. Celá série skončila úmrtím hlavního hrdiny (v posledním svazku pod název *Cliftonova smrt*), ovšem v první polovině 20. století neustále vstával z mrtvých a byl parodován i veleben jako zakladatelská postava české populární kultury.

Ada jako Apendix

Svébytným problémem v kontextu Detektivních novell je skutečnost, že nakladatel Rudolf Storch začal v srpnu 1907 – tedy rok po úspěšném nástupu Detektivních novell – vydávat novou sešitovou řadu nazvanou *Nové detektivní novelly*. Ta během roku (poslední svazek je datován zářím 1908) v 37 svazcích obsáhla *Zápisky první anglické detektivky Ady Paulsonové*. V roce 1912 pak příběhy této anglické detektivky vycházely ve druhém vydání jako součást Detektivních novell, jejich řadu doplnily od čísla 276 (tedy od svazku *Cliftonova smrt*) až na konečný počet 312 svazků (*Zlatá včelka*). Lze předpokládat, že se na Adě podílel stejný autorský okruh jako na cliftonkách, tedy zejména A. B. Šťastný.

„Adu“ lze chápat jako svého druhu apendix k řadě cliftonek, už proto, že tato žena detektiv je tematizovaná v základní sérii, když ji v povídce *Cliftonův přítel – vrah ředitel Walkingem* přiděluje Cliftonovi k ruce. Logika příběhu velí, aby Clifton neměl Paulsonovou zpočátku příliš v lásce, avšak úspěšně s ní spolupracoval. V případě *Muž s ocelovou*

rukou využije její pobyt v Anglii k obstarání důležitých informací. K novému setkání obou postav pak dochází v prvním svazku *Nových detektivních novell*, příznačně pojmenovaném *Detektiv a detektivka*, nehledě na to, že jsou zde obě postavy popisovány jako „velikáni ve svém oboru“.

Jádro prvního sešitu tvoří případ z prosince 1897, pátrání po ztracených aktech týkajících se lovu v hudsonském zálivu, na němž spolupracují anglický detektiv Ward a Léon Clifton (jenž zde vystupuje v cameo roli, tak oblíbené v současné tvorbě). Ada oba detektivy předběhne a v přestrojení za komornou dokáže listiny získat. Tak začíná volné spojení Cliftona a Paulsonové, ovšem jen příležitostné, neboť nástup nové hrdinky umožnil autorům série tematicky opustit Ameriku. Případy Ady Paulsonové se pak odehrávají zejména v Anglii (Londýně, Birminghamu, Devonshiru či Liverpoolu), ale občas se navracejí do Chicaga, kde Ada spolupracuje s lidmi z Cliftonova okruhu.

O Adě víme, že má komornou Maud a spolupracuje s ředitelem londýnské policie Mr. Wardem a doktorem Robinem. Funkčně, svou rolí v jednotlivých příbězích, má Ada blízko ke Cliftonovi a je jeho svého druhu kopií. Tato postava je však specifická tím, že je ženou v profesi v době vzniku Storchových edic ještě víceméně mužské. Tu a tam je sice zdůrazňováno, že i když je Ada úspěšná detektivka, jedná se „jen“ o ženu, ale gender jí často při řešení různých situací pomáhá, neboť se může převlékat například za komorné a služky. V případě *Urozený zločinec* si ovšem raději zvolí převlek mužský, aby měla kam ukrýt zbraň. Zvládne vyřešit krádež briliantů (*Kněžna zlodějka*), často je konfrontována s otravou jedem, ale vyřeší i únos (*Červený ďábel*), loupežnou vraždu, záhadnou sebevraždu, dokáže osvobodit nespravedlivě obviněného (*Tajemství opuštěného dolu*), vysvobodit zaživa pohřbenou (*Hlas z hrobu*), případně objasnit velmi brutální vraždu patnáctileté dívky (*Zločin z pověry*).

Nechybí ani politická témata, například v případě pronásledování ruské nihilistky Nataši Saltikovny, která se zdržuje v Londýně (*Zlatý pohár*). Podobně jako v cliftonkách uvádí autor svou hrdinku do značně bizarních situací a používá stejných dějových motivů, překvapení i pomůcek – v případě *Mrtvý promluvil* není kupříkladu detektivka zardoušena jen díky důmyslnému gumovému nákrčníku. Ženská postava ovšem v roli detektiva dobové adresáty příliš nepřitahovala, a tak série po roce bez náhrady zanikla, a ačkoli se postavy žen a dívek v rolích vyšetřovatelek sporadicky objevovaly, výrazněji se začaly prosazovat až po druhé světové válce.

Kapitola 3

Časopis Maska a další sešitové série

V lednu 1910 začal vycházet časopis *Maska*⁵ s podtitulem *Jediný ilustrovaný týdeník pro české i cizojazyčné detektivní romány a novely*. Jeho redaktorem a vydavatelem byl Antonín Nixbauer a založení samotného profilového časopisu dokazuje, že kriminální žánr byl z hlediska popularity na vzestupu. Časopis zaplňovaly nejprve příspěvky různé povahy, od překladů (fragmentů) novel na pokračování – autorů jako Anna Katharine Greenová, Richard Harding Davis a Frank Pinkerton – až po původní tvorbu, kterou zastupovala zejména delší povídka *Magda Novotná* od Karla Drzky, doplněná povídkami s návratnými postavami, jako byla detektivka Miss Griffithová, Robert Grünberg, a zejména „pražský detektiv“ Jiří Trmal. Po deseti číslech ovšem časopis od původního zaměření ustoupil a začal se věnovat spíše kulturnímu, především divadelnímu životu.

Předlohou povídky *Magda Novotná*, autorem hrdě označené jako „román“, byla skutečná událost, k níž došlo 22. února 1909 v Šumavské ulici na Královských Vinohradech v Praze. Sedmadvacetiletá novomanželka původem z Nového Města nad Metují zde byla ubodána ve svém bytě, pravděpodobně při loupežném přepadení, ovšem vražda nebyla nikdy spolehlivě vyšetřena.⁶ Karel Drzka (1881–?) vytvořil zcela bizarní a v českém prostředí podivuhodný útvar, ve kterém se mísí vyšetřování komisaře Slivenského, detektiva

Salaby a novináře Macouna, z nich každý má svou vlastní hypotézu, proč byla vražda spáchána. I když je vrah nakonec vypátrán, unikne před zatčením spravedlnosti sebevraždou. Zároveň se v *Magdě Novotné* setkáváme se svěbytným slovním humorem, nevyváženým dějem bez vysvětlení motivu, časovými skoky i s náznaky transvestitismu. Čtenáři není odhaleno vše a tajemství zůstává nadále nevysvětleno, přesto byla Drzkova práce, a potažmo celá *Maska*, v časopise *Národní obzor* přivítána slovy: „Doufejme tedy, že jsme v tomto reportéru Macounovi našli svého Sherlocka Holmesa, a radujme se.“⁷ Vzhledem k tomu, že v dubnu 1910 přestal časopis vycházet, byly to naděje předčasné.

Podivuhodné příhody a přízraky

Mezi léty 1912 až 1914 se z českého knihkupeckého trhu sešitová produkce týdenních povídek a novel takřka ztratila, což souviselo se smrtí nakladatelů Rudolfa Storcha a Aloise Hynka a následnými změnami profilu jejich nakladatelství. V časopisech se tu a tam objevovaly povídky, které ovšem detektivní žánr spíše parodovaly. Toto české specifikum se začalo objevovat od počátku století a pěstoval ho Jaroslav Hašek, Viktor Dyk nebo Ignát Herrmann. Zřejmě nejdál zašel Karel Mečíř (1876–1947), který v knihách *O policajtech, detektivech, soudcích a jiných lidech* (1913) a *Špiclové a konfidenti* (1914) shromáždil časopisecky uveřejněné povídky parodující dobrodružství Léona Cliftona a Sherlocka Holmesa.

V roce 1914 vyšla ve smíchovském nakladatelství Jana Kotíka sešitová řada *Knihovna podivuhodných příhod*. Není

bez zajímavosti, že tato nová série využívala typickou výtvarnou podobu Detektivních novell. V sérii vyšlo 18 svazků, datovaných většinou rokem 1914, přičemž ještě v únoru 1915 byla v denním tisku uváděna reklama na poslední svazek. V červnu 1914 navíc vyšlo – snad díky úspěchu série – v jednom svazku prvních 6 svazků s průběžným stránkováním (pod názvem Knihovna podivuhodných příhod I.). I když je jako autor série uváděn cizokrajně znějící J. E. Marel a z nezjištěného jazyka ji údajně přeložil Josef Rouček,⁸ nepochybně se jedná o původní tvorbu.

V sešitech se setkáváme s geniálním detektivem M. A. Bertillonem, jehož příběhy, odehrávající se na přelomu 19. a 20. století, líčí jeho spolupracovník Wellson. Případy vyprávěné v první osobě jsou nezakrytě inspirovány holmesovským kánonem, to když Bertillon (jehož jméno odkazuje na zakladatele kriminalistické metody Alphonse Bertillona) dokáže z drobných stop vydedukovat až zázračně plastický obraz skutečnosti: „Byl to silný i energický muž, kterýž vyhledával tu naši pomoci. Oči jeho jsou polovyhaslé, pleť žlutavě bledá a mnoho trpíval bolením hlavy. ‚Jak – pro boha – to víte?‘ ‚Kostěná špička dýmky nese stopy zubů, hluboce zaryté. Nemyslíte, že to svědčí o muži energickém a silném? A víte-li, že chybí mu špičáky, neboť je tu patrna mezera v stopách těch, jakž mohl tyto z nejpevnějších zubů ztratit, leč cukrovkou, kteráž rovněž zanechává oči polovyhaslé a pleť žlutavě bledou, provázena jsou (sic!) silným bolením hlavy.“⁹

Zároveň se v sérii tato schopnost stává až parodickou. Dalšími prvky, které Marel z Doyleva díla parafrázuje, jsou jména (kromě spolupracovníka Wellsona je to Sherlock Armstrong ve svazku *Záhada kontinentálního vlaku*, Sherlock Gray ve svazku *Zatažená síť* nebo žebrák Mycroft ve svazku *Škaredá událost Westminsterská / Pohřešovaný*). Nechybí ale ani zřetelný odkaz na Detektivní novelly, neboť hrdina svazku *Napoleonův vítěz* se jmenuje Leon Coxon...

Nové bylo, že Kotík při propagaci své série využil reklamu v denním tisku, o čemž svědčí sloupcové reklamní návěští v Národní politice v roce 1914: „Jsou to úchvatné novelly, dosud u nás neexistující, dravé i ovládající sugesce, od chladné hrůzy Poeovy až ke krajně rozechvěným situacím, kde čtenář uváděn je do hlubokých tajů nevšedních příhod i napínavého seskupení tragických záhad. Případy, jaké s utajeným dechem vyprávěli si obyvatelé velké metropole, příhody s překvapujícími obraty i se zdrcujícím rozuzlením, podmaňují si tak duši čtenářovu, že nikdo není schopen odložit novelu, dokud nepročetl i nejposlednější její řádky.“¹⁰

Na tuto reklamní akci ovšem negativně zareagovaly ostatní noviny a časopisy, například Národní listy: „Protestujeme proti nově založené knihovně detektivních novel, kterou obšťastnilo naši lidovou literaturu dosti neznámé nakladatelství Jana Kotíka na Smíchově. Jestli se již jednou ustalo u nás ve vydávání těchto literárních škvárů, které škodí dobré knize a kazí vkus širokých vrstev, budiž každý nový pokus o naplemenění tohoto kulturního zla zakřiknut hned v počátcích.“¹¹

Debatu o nevhodnosti nové sešitové řady ukončila první světová válka. Jako dovětek celého období před rokem 1918 můžeme chápat sešitovou řadu vydávanou u Emila Šolce a nazvanou Přízraky a fantasie. Ta do roku 1917 (některé zdroje uvádějí rok 1918) obsáhla 22 svazků a vycházely zde zejména překlady povídek klasiků žánrové literatury, doplněných dnes již zapomenutými autory anglického, francouzského, německého nebo rakouského původu. V Přízracích a fantasiích ale publikovali původní povídky i čeští autoři, mimo jiné A. B. Šťastný. Jeho povídka *Podivný případ Gastona Aubryho* využívá oblíbené téma: na zámeček svých

přátel přijede malíř, který je zde po několik večerů pronásledován vidinou škrčené ženy. Namaluje ji a jeho obraz posléze chce koupit původní majitel zámečku, když víceméně náhodou přijde do Aubryho pařížského ateliéru. Poté je konfrontován s nalezenou mrtvolou, s typicky naturalistickým popisem: „Ve sklípku ležela mrtvola ženy, již ve značném rozkladu.“ Vrah se zastřelí a „přes nejhorlivější pátrání zůstalo jméno zavražděné neznámým – rovněž i pohnutka zločinu“. Černě oděný a bezejmenný pařížský policejní úředník, který „vystoupil z temného kouta“¹² na poslední chvíli, je pak vzdáleným odrazem Léona Cliftona z let jeho někdejší slávy.

II.

Mezi Čapkem a rodokapsem (1918–1948)

Kapitola 4

Od císařského fízla k českému četníkovi

Samostatná Československá republika byl stát svobodný, liberální a nakloněný umění, a literatuře zvláště jakožto tomu druhu umění, které rozvíjí český jazyk a posiluje národní identitu. Vlastenecká a národovecká povaha části české literatury patrná zejména v prvních letech existence nového státu brzy odezněla a česká literatura, hojně inspirovaná velkými literaturami evropskými, se rozvinula do žánrové i typové pestrosti a různorodosti.

Kriminální témata byla využívána v literárních textech avantgardy a stejně tak nacházela své místo v realistických románech dvacátých i třicátých let, s příchodem političtějších témat však moderní umění od populárních žánrů upouštělo. Za specifický český prvek můžeme označit parodii žánru, respektive humoristicky pojatou detektivku. V průběhu třicátých let se detektivka ustálila a stala se „prestižnějším“ žánrem. Ve dvacátých letech navíc začínala vzrůstat diskuze o české detektivce jako takové a postupně dala vedle jiných vzniknout Vachkově knize *Tajemství obrazárny*, jež se coby původní detektivka snažila vymezit vůči imitacím zahraničních vzorů. Toto vymezení však nebylo časté, protože vedle důležité překladové produkce, která

ve třicátých a čtyřicátých letech dosáhla vrcholu a výrazně ovlivňovala žánrová schémata i prostředí v původní české detektivce, vycházely kriminální romány psané českými autory, častokrát pod cizokrajnými pseudonymy, jež napodobovaly zahraniční vzory.

Navazovalo se tak na předchozí léta – ostatně příběhy amerického detektiva Léona Cliftona vycházely ve stálých reedicích až do roku 1941. Děj „exotických“ původních detektivek se odehrával vesměs v cizině, převážně v Anglii nebo Americe. Jako by čeští autoři (či jejich nakladatelé) měli obavu, že české prostředí nebude dostatečně atraktivní, dramatické nebo děsivé. Dalším důvodem mohla být, přinejmenším v prvních letech existence republiky, nedůvěra české veřejnosti v policejní aparát, přetrvávající z dob rakouské monarchie. Slavista a literární publicista Josef Bečka to formuloval v roce 1934 ve stati věnované románům Eduarda Fikera. Literární detektivy charakterizuje jako „představitelů řádu“ a „typy všeho dobra“ a hovoří o protikladu s českou realitou: „Ve slovanských zemích se představitelé veřejného řádu a pořádku jevíli značné části společnosti jako ochránci vládní moci a nikoliv společnosti samé. Strážník, detektiv nebo chcete-li „fízl“ (i ta přezdívka není nahodilá) byl u nás do převratu (a vyzníváním tradice leckdy ještě i nyní) předmětem nenávisti, nebyl uznáván (celkem) za ochránce, nýbrž za nástroj moci, která zbavovala obyvatelstvo nejdůležitějšího statku, totiž svobody.“¹³

Zájem o čtení kriminálních případů byl přitom silný a vzrůstal. Dobový tisk, zejména ten bulvární, s oblibou a patřičnou dávkou emocí líčil skutečné zločiny, a získával tak pro danou tematiku čtenářské masy. Navíc se kvantitativně i kvalitativně rozvíjela soudnička, oblíbený novinový útvar již od 19. století, a ve svých začátcích i v době již rozvinuté literární kariéry ji psali významní čeští spisovatelé, jako Eduard Bass, Zdeněk Jirotka, Jaroslav Hašek,