

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav germánských studií

# **Bakalářská práce**

Mgr. Hana Kopuleťá

**Detektivní romány Miky Waltariho**

Mika Waltari's Detective Novels

Praha 2020

Vedoucí práce: Mgr. Jan Dlask, Ph.D.

## **Poděkování**

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Janu Dlaskovi, Ph.D. za všechny cenné rady a komentáře, které pro mě byly velkým přínosem při psaní této bakalářské práce.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 30. července 2020

.....

Hana Kopuleťá

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se věnuje analýze tří detektivních románů finského autora Miky Waltariho: *Kuka murhasi rouva Skrofin?* (1939, *Kdo zavraždil paní Skrofovou?*), *Komisario Palmun erehdys* (1940, *Omyl komisaře Palmua*) a *Tähdet kertovat, komisario Palmu!* (1962, *Hvězdy to řeknou*). První část práce je věnována teoretickému úvodu, ve kterém je pojednáno o vzniku a vývoji detektivního románu a kde jsou následně představeny existující typologie detektivek a pravidla pro jejich psaní. Ve druhé části práce přistoupíme k vlastní analýze Waltariho románů. Nejprve stanovíme, ke kterému druhu detektivního románu Waltariho texty náležejí z hlediska Todorovovy typologie. Dále je cílem také určit, zda se jeho díla přibližují spíše klasické britské whodunnit detektivce, anebo její americké hard-boiled variantě, a nakolik Waltari ve svých textech dodržuje pravidla stanovená pro psaní detektivního románu. V závěru na bázi provedené analýzy popíšeme hlavní tendence v autorově detektivkářské tvorbě.

**Klíčová slova:** detektivní román, Mika Waltari, komisař Palmu, Tzvetan Todorov, detektiv, vražda

## **Abstract**

This bachelor's thesis deals with the analysis of three detective novels by the Finnish author Mika Waltari: *Kuka murhasi rouva Skrofin?* (1939, *Who Murdered Mrs. Skrof?*), *Komisario Palmun erehdys* (1940, *Inspector Palmu's Mistake*) and *Tähdet kertovat, komisario Palmu!* (1962, *It is Written in the Stars, Inspector Palmu!*). The first part of the thesis is devoted to the theoretical introduction, which discusses the origin and development of the detective novel and where the existing typologies of detective stories and the rules for their writing are introduced. In the second part of the thesis we will proceed to the proper analysis of Waltari's novels. We first determine to which kind of detective novel Waltari's texts belong in terms of Todorov's typology. The aim is also to determine whether his works are closer to the classic British whodunnit detective story, or its American hard-boiled variant, and to what extent Waltari follows the rules set for writing a detective novel in his texts. In the end, on the basis

of performed analysis, we will describe the main tendencies in the author's detective literary output.

**Keywords:** detective novel, Mika Waltari, police commissioner Palmu, Tzvetan Todorov, detective, murder

## **Tiivistelmä**

Tässä kandidaattityössä analysoidaan kolmea suomalaisen kirjailijan Mika Waltarin salapoliisiromaania: *Kuka murhasi rouva Skrofin?* (1939), *Komisario Palmun erehdys* (1940) ja *Tähdet kertovat, komisario Palmu!* (1962) Kandidaattityön ensimmäinen osa on omistettu teoreettiselle johdannolle, jossa käsitellään salapoliisiromaanin syntyä ja kehitystä sekä esitellään salapoliisiromaanien olemassa olevat typologiat ja niiden kirjoittamista koskevat säännöt. Kandidaattityön toisessa osassa edetään itse Mika Waltarin romaanien analyysiin. Ensin määritellään, mihin salapoliisiromaanityyppiin Waltarin tekstit kuuluvat Todorovin typologiassa. Tavoitteena on myös määritellä, lähestyvätkö hänen teoksensa pikemminkin klassista brittiläistä *whodunnit*-dekkaria tai sen amerikkalaista *hard-boiled*-muunnelmaa, ja missä määrin Waltari noudattaa teksteissään salapoliisiromaanin kirjoittamista koskevia sääntöjä. Lopuksi kuvaillaan suoritetun analyysin perusteella kirjailijan salapoliisiromaanituotannon pääsuuntaukset.

**Avainsanat:** salapoliisiromaanit, Mika Waltari, komisario Palmu, Tzvetan Todorov, salapoliisi, murha

## Obsah

1	Úvod.....	7
2	Detektivní román a jeho hlavní typologie.....	9
2.1	<i>Podmínky vzniku detektivního románu</i> .....	9
2.2	<i>Postava detektiva</i> .....	11
2.3	<i>Vývoj detektivního románu: od Poea až do současnosti</i> .....	13
2.4	<i>Hlavní tradice a typologie detektivního románu</i> .....	17
2.4.1	Tzvetan Todorov .....	17
2.4.2	Whodunnit versus hard-boiled .....	19
2.4.3	Ronald A. Knox, S. S. Van Dine a Karel Čapek.....	23
3	Tradice finského detektivního románu a Mika Waltari .....	27
4	<i>Kuka murhasi rouva Skrofin?</i> .....	30
4.1	<i>Základní charakteristiky textu a Todorovova typologie</i> .....	31
4.2	<i>Whodunnit, nebo hard-boiled?</i> .....	33
4.3	<i>Dodržení preskriptivních pravidel: Knox, Van Dine a Čapek</i> .....	36
5	<i>Komisario Palmun erehdys</i> .....	39
5.1	<i>Základní charakteristiky textu a Todorovova typologie</i> .....	40
5.2	<i>Whodunnit, nebo hard-boiled?</i> .....	42
5.3	<i>Dodržení preskriptivních pravidel: Knox, Van Dine a Čapek</i> .....	45
6	<i>Tähdet kertovat, komisario Palmu!</i> .....	50
6.1	<i>Základní charakteristiky textu a Todorovova typologie</i> .....	51
6.2	<i>Whodunnit, nebo hard-boiled?</i> .....	52
6.3	<i>Dodržení preskriptivních pravidel: Knox, Van Dine a Čapek</i> .....	55
7	Závěr .....	57
8	Seznam použité literatury .....	59
	Příloha 1: Knoxova pravidla pro psaní detektivního románu .....	I
	Příloha 2: Van Dineova pravidla pro psaní detektivního románu .....	II

# 1 Úvod

Tato bakalářská práce se bude věnovat detektivním románům, jejichž autorem je finský spisovatel, dramatik, scenárista a překladatel Mika Waltari (1908–1979). Waltari pocházel z rodiny luteránského pastora a sám se také nejprve věnoval studiu teologie, později však přešel ke studiu filozofie, literatury a dějin umění. Nejznámější autor své generace patřil k nejmladším členům sdružení Tulenkantajat (Nositelé ohně), které prosazovalo otevření se moderním evropským proudům.<sup>1</sup> Jedná se rovněž o jednoho z nejprekládanějších finských autorů vůbec. Mezi Waltariho nejznámější díla patří romány *Suuri illusioni* (1928, *Velká iluze*, č. 2016), *Vieras mies tuli taloon* (1937, *Cizinec přichází*, č. 1941 a 2005) a *Sinuhe, egyptiläinen* (1949, *Egypt'an Sinuhet*, č. 1965).<sup>2</sup>

Kromě toho je ale Mika Waltari také autorem již zmíněných detektivek. Trilogii, v níž vystupuje postava komisaře Palmua, tvoří romány *Kuka murhasi rouva Skrofin?* (1939, *Kdo zavraždil paní Skrofovou?*), *Komisario Palmun erehdys* (1940, *Omyl komisaře Palmua*) a *Tähdet kertovat, komisario Palmu!* (1962, *Hvězdy to řeknou*). Co se týče finské literární scény, byl Mika Waltari vůbec prvním spisovatelem, jehož detektivky byly schopné obstát v mezinárodním srovnání.<sup>3</sup> Knihy o komisaři Palmuovi se navíc staly natolik oblíbenými, že se v šedesátých letech dočkaly i filmového zpracování. Režie se ujal slavný finský režisér Matti Kassila. Waltariho detektivní romány se později staly rovněž předmětem nejrůznějších analýz, například z hlediska portrétů měst.<sup>4</sup> Přeloženy byly do desítky jazyků, včetně češtiny.<sup>5</sup> V českém překladu vyšly Waltariho detektivky vícekrát, někdy dokonce pod jiným názvem (podrobněji o tom viz příslušné kapitoly).

První část práce bude věnována obecnému literárněhistorickému a teoreticko-metodologickému rámci, ve kterém prostřednictvím jednotlivých podkapitol postupně pojednáme o podmínkách vzniku tohoto literárního žánru, postavě detektiva, historickém vývoji detektivky a existujících typologiích detektivního románu. V poslední jmenované podkapitole se zaměříme na představení Todorovovy<sup>6</sup> typologie detektivního románu,

---

<sup>1</sup> Spisovatelé – životopisy; citace 24. 6. 2020

<sup>2</sup> PARENTE-ČAPKOVÁ, Viola. *Finská literatura*; str. 405

<sup>3</sup> Československá bibliografická databáze; citace 10. 7. 2020

<sup>4</sup> RAJALA, Panu. *Unio mystica: Mika Waltarin elämä ja teokset*; str. 377

<sup>5</sup> Suomen kirjallisuuden käännökset; citace 20. 7. 2020. Podle dostupných informací se největšího počtu překladů dočkal první Waltariho detektivní román *Kdo zavraždil paní Skrofovou*, který byl přeložen do patnácti jazyků. Následující dva romány byly překládány méně: *Omyl komisaře Palmua* byl publikován v deseti cizích jazycích, *Hvězdy to řeknou* pak „pouze“ v osmi.

<sup>6</sup> Tzvetan Todorov (1939–2017), významný francouzský filozof, esejista a literární teoretik bulharského původu.

vymezení hlavních rozdílů mezi klasickou britskou whodunnit detektivkou a její americkou variantou hard-boiled, seznámení s Knoxovými<sup>7</sup> a Van Dineovými<sup>8</sup> pravidly pro psaní detektivního románu a s motivy charakteristickými pro díla náležející do detektivního žánru tak, jak je reflektoval Karel Čapek<sup>9</sup>. Z poznatků uvedených v této podkapitole pak vyjdeme při interpretaci detektivek Miky Waltariho, tj. pokusíme se o aplikaci konceptů vzniklých na mezinárodním literárněvědném půdorysu na konkrétní díla jedné národní literatury, v našem případě literatury finské, a na vybraná díla jednoho z jejích nejvýznamnějších autorů.

Ve druhé části práce sestávající ze čtyř kapitol bude následovat nastínění finské detektivkářské tradice od jejího počátku a doby, kdy byly publikovány analyzované romány Miky Waltariho, a rozbor jednotlivých Waltariho detektivek v chronologické posloupnosti tak, jak byly vydány, přičemž se zaměříme jak na jejich formu, tak i obsah<sup>10</sup>. Hlavním cílem bude stanovit, ke kterému druhu detektivního románu Waltariho texty náležejí z hlediska Todorovovy typologie a zda se svým pojetím přibližují klasické britské detektivce, nebo spíše americké hard-boiled fikci, pokud vezmeme v úvahu historický vývoj žánru na mezinárodní literární scéně. Dále budeme analyzovat také to, nakolik Waltariho romány splňují Knoxovy a Van Dineovy pokyny pro psaní detektivek a jakým způsobem jsou v nich zastoupeny motivy typické pro detektivní román tak, jak je vymezuje ve své stati *Holmesiana čili O detektivkách* Čapek.

Závěr práce představí prvky, které jsou pro všechny Waltariho detektivní romány společné, a zároveň popíše základní vývojové tendence, které bylo možné v dílech autora vypořádat.

Ukázky z Waltariho detektivních románů budou v této práci vedle originální finštiny uváděny v poznámkách pod čarou citovány v překladu Jana Petra Velkoborského stejně tak, jako budou uváděny pod názvy, pod nimiž byly v tomto překladu vydány. V ostatních případech se jedná o překlady vlastní, nebude-li uvedeno jinak.

---

<sup>7</sup> Ronald A. Knox (1888–1957), anglický katolický kněz a autor detektivních románů.

<sup>8</sup> S. S. Van Dine (1888–1939), americký spisovatel a literární kritik.

<sup>9</sup> Karel Čapek (1890–1938), český spisovatel, novinář, dramatik a překladatel.

<sup>10</sup> Koncepty, o nichž bylo pojednáno v kapitole druhé, operují jak s formou, tak i obsahem – proto bude tato skutečnost reflektována i při analýze Waltariho detektivních románů.



## 2 Detektivní román a jeho hlavní typologie

### 2.1 Podmínky vzniku detektivního románu

Detektivní román můžeme definovat jako literární žánr, jehož zápletka spočívá ve vyřešení záhady, nejčastěji příčiny, která vedla ke spáchání úkladné vraždy. Protagonistou bývá detektiv, ať už amatérský či profesionální, který na základě důkladného pozorování, analýzy a deduktivního uvažování nakonec odhalí, jak, kde a proč ke zločinu došlo a kdo je jeho pachatelem.<sup>11</sup>

Odpor, fascinace, strach. To jsou hlavní emoce, které vyvstávají v hlavě čtenáře během četby detektivek. Vražda totiž byla, je a s největší pravděpodobností i nadále zůstane zločinem, který v lidech dokáže vyvolat naprosto rozporuplné pocity.<sup>12</sup> Z nich patrně pramení také neslábnoucí zájem publika o projevy agrese a hrůzy, což se v průběhu 19. století projevilo i ve vycházejících periodikách, kde začal být věnován větší prostor zprávám o spáchaných zločinech. Kriminální případy a slavné kauzy se tak začaly dostávat do povědomí široké veřejnosti a těšit se velkému zájmu.<sup>13</sup>

Jedním z důvodů, proč bývá násilným trestným činům věnována taková pozornost ze strany veřejnosti, je i fakt, že každá vražda je spojena s bizarními, dramatickými a hrůznými událostmi, které se vztahují k určitému, pevně ukotvenému místu.<sup>14</sup> Vzhledem k tomu, že povahu všech míst lze chápat jako něco relativního a proměnlivého, můžeme místo činu považovat za další realizaci tzv. místa s tajemstvím, jehož problematice se ve své publikaci detailně věnuje Daniela Hodrová. Oním *místem s tajemstvím* se může stát prakticky kterékoliv místo, jelikož, jak vysvětluje Hodrová, každé za jiných okolností zcela všední místo funguje jako *místo s tajemstvím* pouze po určitou dobu. V případě detektivního žánru by se tak existence *místa s tajemstvím* omezila výlučně na čas ohraničený počátkem a koncem vyšetřování. Jakmile je totiž záhada odhalena a vysvětlena, stává se z místa činu opět místo všední. Pro *místo s tajemstvím* je také typické, že vždy bývá nositelem paměti. V případě detektivního románu tudíž podává svědectví o činu, ke kterému došlo, prostřednictvím stop, které je na něm možné najít.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> La novela policíaca: una introducción; citace 15. 5. 2020

<sup>12</sup> JAMES, Phyllis Dorothy. *Talking about detective fiction*; str. 5; citace 21. 4. 2020

<sup>13</sup> SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier. *Novela negra y policíaca en España*

<sup>14</sup> JAMES, Phyllis Dorothy. *Talking about detective fiction*; str. 41; citace 21. 4. 2020

<sup>15</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*; str. 5-12

Tím, že nám místo zločinu může být důvěrně známé, je jen umocněn náš zájem o nejrůznější násilné činy, které se na něm odehrály. Navíc stejně jako místa, která nás v každodenním životě obklopují, je i detektivní žánr něčím, co zde bylo již dlouho před námi. Podle Karla Čapka představuje detektivní román dokonce tu nejstarší literaturu vůbec. Detektivka je totiž „... nejzachovalejší prehistorická památka ze starší doby kamenné ... [protože] ... umění lovecké je starší než písmo“.<sup>16</sup> Přesto k ustanovení detektivního románu dochází teprve v průběhu 19. století, a to především ze dvou důvodů.

Prvním z nich je bezesporu kulturní kontext. Zejména druhá polovina 19. století se totiž v západních zemích nesla ve znamení reakce proti romantismu, neboť začal převládat názor, že svět fantazie a subjektivity je silně limitovaný. V této době navíc dosahuje svého vrcholu síla determinismu a racionalismu, jež propagují myšlenku, že všechny činy lze vymezit a odvodit na základě reality.<sup>17</sup> Přelom století přináší i zásadní změnu v tom, jak je nahlíženo na román: ten už nemá mít funkci čistě didaktickou, ale má se stát především předmětem sloužícím ke zpříjemnění volných chvil. K plnému rozvinutí této nové funkce románu přispěl také technický pokrok, protože lepší tiskárny byly schopné vyprodukovat větší náklad, a tak se staly nové tituly pro čtenáře dostupnější.<sup>18</sup> Toto období tak nastolilo velice příznivé podmínky pro vznik detektivního románu. Ten totiž představoval literaturu, která si sice zachovala prvky děsu a hrůzy typické zejména pro gotický román<sup>19</sup>, ale která zároveň kladla důraz na racionalitu, čímž přesně odpovídala duchu doby.<sup>20</sup>

Neméně důležitý pro vznik tradičního detektivního románu je však i kontext historický. Vrchol průmyslové revoluce totiž s sebou přináší v první řadě masivní stěhování lidí do měst, která ale nejsou připravená takové množství lidí přijmout, natož jim zajistit práci. Z řad nezaměstnaných se tak formují první skupiny delikventů a kriminálníků, v důsledku čehož se město začíná stávat nebezpečným místem. I díky tomu konečně dochází ke vzniku prvních policejních sborů.<sup>21</sup> To je ostatně podle většiny literárních teoretiků zabývajících se tímto žánrem stěžejní podmínka pro vznik detektivního románu. Bez založení Metropolitní policie v Anglii (1842)<sup>22</sup>, francouzské Sûreté (1812) či Pinkertonovy detektivní agentury v USA (1850) by nebylo detektivního románu.<sup>23</sup>

---

<sup>16</sup> ČAPEK, Karel. *Holmesiana čili O detektivkách*; str. 123

<sup>17</sup> SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier. *Novela negra y policíaca en España*

<sup>18</sup> CERQUEIRO, Diana. *Sobre la novela policíaca*; citace 12. 2. 2019

<sup>19</sup> Literární žánr, jehož příběh se utváří kolem nějakého strašlivého tajemství a odehrává se v místech, jako je hrozivě vyhlížející hrad, zřícenina opatství nebo pustá krajina.

<sup>20</sup> SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier. *Novela negra y policíaca en España*

<sup>21</sup> Tamtéž

<sup>22</sup> JAMES, Phyllis Dorothy. *Talking about detective fiction*; str. 6; citace 21. 4. 2020

<sup>23</sup> SCAGGS, John. *Crime fiction*; str. 17

Zrod detektivního románu je tak přímou a zcela logickou reakcí na zpochybnění, nebo úplné zmizení důvěry ve stávající systém zajišťující bezpečnost, kterou společnost vyžaduje.<sup>24</sup> Prostřednictvím detektivky bylo také možné vyslovit ty nejpalčivější otázky týkající se existenční úzkosti a sociálních problémů. Postupem času se tento žánr stal oblastí literatury, ve které probíhaly inovativní experimenty, jež si kladly za cíl dobrat se poznatku, jak by se zcela novým způsobem dalo v literatuře vytvořit to reálné.<sup>25</sup>

V současné době je tento oblíbený žánr v úzkém spojení i s dalšími typy románů, jako je například science-fiction, dobrodružný román nebo román psychologický. Prostupnost mezi jednotlivými žánry a jejich mísení je typickým znakem pro literaturu publikovanou od poslední třetiny 20. století až po současnost.<sup>26</sup> Na rozdíl od hlavního proudu fikce a od obecných kriminálních románů se však klasický detektivní román vyznačuje svou vysoce organizovanou strukturou a zachováním uznávaných konvencí.<sup>27</sup>

## 2.2 Postava detektiva

Detektivní žánr uvádí na scénu postavu detektiva, která zastupuje prvek pro detektivku zcela neodmyslitelný a určující, tj. proces vyšetřování. Detektiv je hlavním hybatelem děje, ve vyšetřování postupuje neustále o krok kupředu nebo se naopak musí vrátit zpátky, objasňuje věci nebo je naopak činí zamotanějšími, než ve skutečnosti jsou. Je to však v první řadě autorem nastrčená figurka, která funguje jako prostředník mezi autorem a čtenářem.<sup>28</sup> Martín Cerezo poukazuje také na to, že detektiv v příběhu nezastává v rámci vztahu detektiv-čtenář pouze roli pronásledovatele: „Detektiv pronásleduje viníka; čtenář pronásleduje detektiva. Je to pronásledovaný pronásledovatel“.<sup>29</sup> Tato myšlenka reflektuje fakt, že čtenář, který se aktivně snaží sledovat jednotlivé stopy a vodítka k odhalení pachatele prostřednictvím detektivova jednání, se v určitém momentu může stát zároveň detektivovým protivníkem, jelikož není nejmenších pochyb o tom, že se rozhodně pokusí odhalit viníka dříve, než to učiní autorem vytvořený hlavní hrdina.

I tak ale detektiv zůstává v centru dění, protože je to jedině on, kdo může vyléčit zranění společnosti, které symbolizuje právě spáchaný zločin. Je to tedy hrdina, který se stará o zachování veškerých společenských, morálních a právních hodnot ve společnosti. Mezi jeho

<sup>24</sup> MARTÍN CERESO, Iván. *La evolución del detective en el género policíaco*; citace 15. 5. 2020

<sup>25</sup> ANDRADE BOUÉ, Pilar. *Novela policíaca y cine policíaco: una aproximación*; citace 15. 5. 2020

<sup>26</sup> Tamtéž

<sup>27</sup> JAMES, Phyllis Dorothy. *Talking about detective fiction*; str. 5; citace 21. 4. 2020

<sup>28</sup> MARTÍN CERESO, Iván. *La evolución del detective en el género policíaco*; citace 15. 5. 2020

<sup>29</sup> Tamtéž: El detective persigue al culpable; el lector persigue al detective. Es un perseguidor perseguido.

charakterové rysy často patří odměřenost a jistá výstřednost. Kromě toho disponuje v maximální míře vlastnostmi, jako je schopnost pozorování, dedukce, analýzy, analogie, představivosti a v některých případech i ohromujícími encyklopedickými znalostmi.<sup>30</sup>

Jeho prací a povinností je znovu uvést do pořádku vše zlé, co zločin rozpoutal. Přitom je však schopen rozlišovat mezi lidskou spravedlností, která je podložena existujícími zákony, a představou spravedlnosti, která vychází ze zásad ideologicko-etických. Proto někdy nevydá viníka úřadům a jindy zase bere spravedlnost do svých rukou, protože si je vědom, že zákony zločince ochrání a potrestán nebude. V některých případech tak případ dokonce odmítne – pak ovšem nelze mluvit o detektivním románu jako takovém.<sup>31</sup>

V klasickém detektivním románu mívá detektiv většinou společníka, jehož existence je vysvětlena logickou úvahou, že čtyři oči vidí více než dvě. Jeho úkolem je především rozšířit množství poznatků, které jsou čtenáři předkládány, což v některých případech vede pochopitelně také ke vzniku i dvou zcela protichůdných pohledů na věc. Tím jsou zároveň kladeny vyšší nároky na čtenáře a jeho vlastní úsudek. Detektivův spolupracovník bývá navíc velice často vypravěčem celého příběhu a tudíž i hlavní perspektivou, z níž průběh vyšetřování čtenáři sledují, takže se s jeho názory mnohdy mohou ztotožnit více, než s úvahami samotného detektiva.<sup>32</sup>

Z detektivních románů je čtenář zvyklý také na to, že detektivem bývá ve většině případů muž. Tato skutečnost byla podmíněna v první řadě socioekonomickými důvody, které přisuzovaly ženám a mužům zcela odlišné role ve společnosti. Profesionálními policisty se tak mohli stát výhradně muži, což se pochopitelně odráží i v literárních dílech. Proto měly v minulosti ženy v detektivkách vymezeny jen dvě role: buď se staly detektivovým pomocníkem, nebo objektem detektivova milostného zájmu, v některých případech dokonce obojím najednou. Postupem času se však začalo uvažovat o nezbytnosti toho, aby i ženy, které doposud hrály pouze vedlejší roli v příbězích o triumfech mužského hrdiny, získaly možnost vlastní seberealizace a nebylo jim přisuzováno pouze místo v domácnosti.<sup>33</sup> A tak se v průběhu 20. století v roli detektiva objevují také ženské hrdinky jako je např. slečna Marplová, nebo Violet Strangeová.

---

<sup>30</sup> MARTÍN CERREZO, Iván. *La evolución del detective en el género policíaco*; citace 15. 5. 2020

<sup>31</sup> Tamtéž

<sup>32</sup> Tamtéž

<sup>33</sup> JAMES, Phyllis Dorothy. *Talking about detective fiction*; str. 22; citace 21. 4. 2020

### 2.3 Vývoj detektivního románu: od Poea až do současnosti

Za vůbec prvního autora, který stanovil základní pravidla detektivního žánru a jehož dílo se stalo inspirací pro mnoho dalších spisovatelů, bývá obecně považován Edgar Allan Poe (1809–1849). Nicméně mnozí literární vědci, kteří se tématem detektivního žánru detailně zabývají, upozorňují i na existenci dřívějších děl, která by mohla být považována za předchůdce detektivního románu.

Toto přesvědčení zřetelně zaznívá podle Johna Scaggsa i v díle *The Omnibus of Crime* (1929, Sborník zločinu) Dorothy L. Sayersové, jež ve svém textu jmenuje čtyři díla, která jsou podle ní zcela jistě ranými předchůdci tohoto literárního žánru. Jsou to dva příběhy ze Starého zákona z knihy Danielovy (4. – 1. stol. př. n. l.), jeden příběh z Hérodota (5. stol. př. n. l.) a jeden příběh vytažený z herkulovských mýtů.<sup>34</sup> Další autoři, mezi nimiž figuruje například John Scaggs, vyzdvihují rovněž vliv tzv. tragédie pomsty na vznik klasického detektivního románu. Jedná se o žánr z období konce šestnáctého a počátku sedmnáctého století, kdy vrcholí osvícenství, doba, ve které je vyjádřen naléhavý požadavek po obnovení sociálního řádu, jenž je v dílech reprezentován aktem pomsty. Tento model vytváří příběh, v němž převládá jednota spravedlnosti a pořádku, neboť viníci trpí a jsou po zásluze potrestáni.<sup>35</sup> Avšak za jedno z nejvýznamnějších děl předcházející vzniku klasického detektivního románu, je považován především román *Things as They Are; or, The Adventures of Caleb Williams* (1794, Věci, jak jsou; aneb dobrodružství Caleba Williamse) od Williama Godwina.<sup>36</sup> Jak ale poznamenává Sayersová, detektivní román si musel počkat na svůj vznik a další vývoj až do té doby, než, jak bylo zmíněno výše, byly v anglosaských zemích zřízeny efektivně fungující policejní organizace.<sup>37</sup>

Definitivní upevnění detektivního žánru tak přichází až díky Edgaru Allanu Poeovi v 19. století, tedy v době, kdy se za vládnoucí ideologie veškerého lidského myšlení považují racionalismus, pozitivismus a scientismus.<sup>38</sup> Díla tohoto autora jsou spojena s fantazií a hrůzou a v jeho textech s detektivní zápletkou je možné vysledovat mnoho rysů typických i pro dnešní detektivní román včetně sériovosti, tj. skutečnosti, že se jedna postava objevuje ve více dílech.<sup>39</sup> Poeova povídka *The Murders in the Rue Morgue (Vraždy v ulici Morgue, č. 1960)* z roku 1841 je tak považována za první detektivní příběh vůbec a díky dalším dvěma

<sup>34</sup> SCAGGS, John: *Crime fiction*; str. 7-8; podle: SAYERS, Dorothy. *The Omnibus of Crime*. Payson and Clarke Ltd. New York. 1929.

<sup>35</sup> SCAGGS, John: *Crime fiction*; str. 11

<sup>36</sup> Tamtéž; str. 14

<sup>37</sup> SAYERS, Dorothy L. *Introduction to The Omnibus of Crime*; str. 75

<sup>38</sup> MARTÍN CEREZO, Iván. *La evolución del detective en el género policiaco*; citace 15. 5. 2020

<sup>39</sup> SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier. *Novela negra y policiaca en España*

textům, v nichž se objevuje postava detektiva Dupina, vytvořil Poe předlohu pro psaní podobných děl v následujícím století.<sup>40</sup>

Za historicky prvního britského fiktivního detektiva pak nepovažují literární vědci nikoho jiného než slavného a geniálního Sherlocka Holmese, který se poprvé objevil roku 1887 v románu Arthura Conana Doylea nazvaném *A Study in Scarlet* (*Studie v šarlatové*, č. 1964).<sup>41</sup> Naopak úplně prvním ženským detektivem v historii tohoto žánru byla Violet Strangeová, protagonistka románu *The Golden Slipper* (*Zlatý střevíc*) z roku 1915, jehož autorkou byla Američanka Anna K. Greenová. Nejznámější ženou v roli detektiva však až do dnešní doby zůstává nepochybně slečna Marplová, jež se objevuje v dílech Agathy Christie.<sup>42</sup>

Zlatý věk detektivního románu ve Velké Británii se datuje do období mezi dvěma světovými válkami a začíná vskutku příznačně publikováním prvního románu od „královny zločinu“ Agathy Christie, jímž byl roku 1920 text *The Mysterious Affair at Styles* (*Záhadná událost ve Stylesu*, č. 1929). Vliv této autorky na vývoj detektivního žánru byl enormní a zahrnoval v sobě i změnu přístupu k námětu vraždy na venkově odpovídajícímu tradici whodunnit (viz podkapitola 2.4.2) včetně ochoty vyvracet vzory, které sama vytvořila.<sup>43</sup> Kromě příspěvku Agathy Christie se zlatý věk detektivek v Británii nesl ve znamení tří dalších autorek a jimi vytvořených detektivů: Dorothy L. Sayersové (Lord Peter Wimsey), Margery Allinghamové (Albert Campion) a Ngaio Marshové (Roderick Alleyn). Všechny tyto dámy se rozhodly vytvořit knižní série, jejichž protagonistou byl mužský detektiv, a detektivní žánr tak musel počkat až na období po druhé světové válce, než se ke slovu dostaly i jiné ženské hrdinky, než jakými byly Violet Strangeová a slečna Marplová.<sup>44</sup>

Postupem času se z detektivního románu začala stávat komplexní narativní forma, přičemž rozluštění záhady prezentované pro čtenáře jako logická hra přestalo být hlavním cílem díla. Na první místo se tak dostal zájem o veřejné odsouzení zločinu a pokus o porozumění konfliktům, které se odehrávají v lidské duši.<sup>45</sup>

Tyto pohyby vedly ve 30. letech 20. století v USA ke vzniku nového podžánru v rámci detektivního románu označovaného jako hard-boiled. Jeho hlavními představiteli byli Dashiell Hammett, James M. Cain a Raymond Chandler. Právě tato varianta detektivního

---

<sup>40</sup> SCAGGS, John. *Crime fiction*; str. 19

<sup>41</sup> JAMES, Phyllis Dorothy. *Talking about detective fiction*; str. 10; citace 21. 4. 2020

<sup>42</sup> MARTÍN CEREZO, Iván. *La evolución del detective en el género policíaco*; citace 15. 5. 2020

<sup>43</sup> SCAGGS, John. *Crime fiction*; str. 26

<sup>44</sup> Tamtéž; str. 26-27

<sup>45</sup> *La novela policíaca: una introducción*; citace 15. 5. 2020

románu se v průběhu 20. století stala základem pro vznik dalších podžánrů jako je thriller nebo policejně-procedurální detektivka.<sup>46</sup>

O variantách hard-boiled detektivky se zmiňuje ve svém textu i Sánchez Zapatero, s tím, že jeho hlavními realizacemi jsou:

varianty jako je „kriminální román“ – vytvořený autory jako je Horace McCoy nebo James M. Cain a založený na vyprávění toho, jak to dopadne se zdánlivě obyčejnou osobou kvůli tomu, že spáchá zločin, který byl podmíněn různými okolnostmi, „procedurální román“ – rozvinutý Edem McBainem, ve kterém se vypráví o rutinách práce vytvořených policejními silami za účelem získat náskok a dostihnout pachatele trestných činů, „černý kostumbristický román“ – vytvořený Georgesem Simenonem a v současné době velice oblíbený, ve kterém je zájem o vyšetřování a o uvažování o přítomnosti zločinu ve společnosti doplněn o popis tradic, zvyků a hlavních znaků jednoho určitého společenství, atd.<sup>47</sup>

Právě druhý zmíněný podžánr s sebou přináší zajímavou změnu, která se projevuje v současnosti jak v detektivním románu, tak v kriminálních seriálech. Detektiv se v něm stává součástí státního aparátu policejního sboru, který slouží společnosti jako celek.<sup>48</sup> Je to zároveň typ fikce, ve kterém hrají klíčovou roli skutečné policejní metody a postupy používané v praxi. Tento důraz kladený na věrohodnost zobrazení procesu vyšetřování posouvá detektivní žánr zase o krok kupředu směrem k realismu, což se pro vývoj tohoto podžánru detektivky jeví jako zásadní.<sup>49</sup>

I přes svou oblíbenost se však detektivní žánr nevyhnul ani určité kritice ze strany literárních vědců. Jedním z nich byl například Edmund Wilson, který již v roce 1945 publikoval slavnou esej *Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?* (Koho zajímá, kdo zabil Rogera Ackroyda?).<sup>50</sup> Jak ale ve své knize *Talking about detective fiction* (2009, O detektivním románu) poznamenává P. D. Jamesová, hodně kritiky se váže hlavně k detektivním románům, které vznikly v období zlatého věku. V kritických statích pak převládají především argumenty, že příběh dominuje nad jakýmkoliv zájmem o charakterizaci postav nebo popis prostředí nebo že morálka tohoto žánru je silně pravicová, tzn. konzervativní, a zachovává právo privilegovaných.<sup>51</sup> Ve třicátých letech se však objevuje jiný

<sup>46</sup> SCAGGS, John. *Crime fiction*; str. 105

<sup>47</sup> SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier. *Novela policíaca y novela negra: una tentativa de definición*; str. 9; citace 17. 9. 2019: variantes como la “novela criminal” —creada por autores como Horace McCoy o James M. Cain y basada en el relato de cómo una persona aparentemente convencional termina, condicionado por diversas circunstancias, por cometer un delito—, la “novela procedimental” —desarrollada por Ed McBain, en la que se narran las rutinas de trabajo desarrolladas por las fuerzas policiales para atajar y dar con los culpables de los actos criminales—, la “novela negra costumbrista” —creada por Georges Simenon y muy en boga en la actualidad, en la que el interés de la investigación y de la reflexión sobre la presencia del delito en la sociedad complementa con la descripción de las tradiciones, hábitos y principales referentes de una comunidad determinada—, etc.

<sup>48</sup> SCAGGS, John. *Crime fiction*; str. 89

<sup>49</sup> Tamtéž; str. 91

<sup>50</sup> JAMES, Phyllis Dorothy. *Talking about detective fiction*; str. 49; citace 21. 4. 2020

<sup>51</sup> Tamtéž; str. 49; citace 21. 4. 2020

kritický názor, který se podle Jamesové zcela nevytratil ani z myslí současných literárních kritiků. Hlavním zastáncem a propagátorem tohoto nového pohledu na detektivní žánr byl americký profesor Jacques Barzun, pro něhož:

... konvenční tajemství spoléhající se na logickou dedukci a na to, že postavy vyřeší zápletku z pozorovaných faktů, mělo intelektuální a literární integritu, která se vytratila, pokud se spisovatelé pokusili brodit skrz temná jezírka abnormální psychologie nebo zkoumat psychologický základ jednání a osobnosti svých postav.<sup>52</sup>

Dalo by se tedy říci, že kritika detektivního románu vyvstávala i z obav, že by se žánr mohl pokusit překonat svou klasickou formu takovým způsobem, který by nenávratně vedl k narušení jeho tradiční struktury. Kromě toho je se psáním detektivního románu spojen i jeden zásadní etický problém. Předmětem kritiky se totiž mnohdy stává to, že se dění detektivního románu točí kolem děsivého zločinu a utrpení nevinných lidí a to všechno slouží k poskytnutí populární zábavy.<sup>53</sup> Objevují se i takové názory, že fiktivní vražda popsána v detektivce by se mohla stát vzorem pro skutečnou vraždu. S tím ale Jamesová zásadně nesouhlasí, neboť se domnívá, že „[k]romě skutečnosti, že fiktivní vražda je obvykle mnohem komplikovanější a důmyslnější než vražda ve skutečném životě, stěží poskytuje spolehlivý model, jelikož vrah je vždy odhalen“.<sup>54</sup> Nicméně přiznává, že tato domněnka by mohla být východiskem pro vyslovení zajímavé filozofické a morální otázky. Podle ní totiž není nejmenších pochyb o tom, že nám čtení detektivního románu přináší úlevu od napětí a povinností každodenního života, protože:

... v detektivním románu máme problém v jeho jádru, který je vyřešen ne díky štěstí nebo božskému zásahu, nýbrž lidskou důmyslností, lidskou inteligencí a lidskou odvahou. Potvrzuje to naši naději, že, navzdory některým známkám o opaku, žijeme v lidstvu prospěšném a morálním světě, v němž je možné vyřešit problémy racionálními prostředky a mírem a opětovným zavedením pořádku ze společného nebo osobního narušení a chaosu.<sup>55</sup>

Jednou z funkcí detektivky by tedy podle Jamesové mohlo být pomoci udržovat společenský konsensus: na základě úspěšně vyřešených případů totiž můžeme věřit tomu, že racionalita současného státně-byrokratického systému tlumí ta nejhorší zvěrstva. Detektivní román tak vskutku představuje literární formu, která „ ... je ukázněná, kontrolovaná,

---

<sup>52</sup> JAMES, Phyllis Dorothy. *Talking about detective fiction*; str. 49-50; citace 21. 4. 2020: the conventional mystery which relied on logical deduction, and in which the characters solved the plots from observed facts, had an intellectual and literary integrity which was lost if writers attempted to wade through the murky pools of abnormal psychology or to probe the psychological basis of their characters' actions and personalities.

<sup>53</sup> Tamtéž; str. 50; citace 21. 4. 2020

<sup>54</sup> Tamtéž; str. 50; citace 21. 4. 2020: Apart from the fact that fictional murder is usually both more complicated and ingenious than murder in real life, it hardly provides a reliable model since the murderer is always found out.

<sup>55</sup> Tamtéž, str. 53; citace 21. 4. 2020: in the detective story we have a problem at the heart of the novel, and one which is solved, not by luck or divine intervention, but by human ingenuity, human intelligence and human courage. It confirms our hope that, despite some evidence to the contrary, we live in a beneficent and moral universe in which problems can be solved by rational means and peace and order restored from communal or personal disruption and chaos.



konvenční a která zajišťuje bezpečnou strukturu, v rámci které mohou představy spisovatele a stejně tak i čtenáře čelit něčemu nepředstavitelnému“.<sup>56</sup>

V současnosti se detektivní román těší u čtenářů značné oblíbenosti, k čemuž ve velké míře přispěl i boom severských detektivek. Většina současných děl však vychází spíše z americké tradice hard-boiled, nebo z jejího podžánru, tj. policejně-procedurálního románu.<sup>57</sup> V dnešní době je kladen důraz především na věrohodnost popisu policejních postupů, což ostatně reflektují také televizní seriály s detektivní tematikou. Pro nejnovější detektivní romány je tak charakteristický nejen realističtější popis vraždy a procesu vyšetřování, ale i větší pozornost věnovaná prostředí, do něhož je příběh zasazen. Úkolem dnešní detektivky je také seznámení čtenáře, potažmo diváka, s novými policejními postupy, které se uplatňují v praxi.<sup>58</sup>

Vývoj detektivního románu v sobě přímo odráží vývoj metod policejní práce. Zkoumání otisků prstů, analýza vzorků DNA, využívání nejrůznějších policejních databází a zavedení týmové práce tak nemohlo zůstat autory nepovšimnuto. Pozitivním aspektem je to, že tento vývoj policejních postupů stále nekončí a tím existuje i naděje pro další vývoj žánru detektivního románu včetně obohacení jeho doposud existujících typologií.

## **2.4 Hlavní tradice a typologie detektivního románu**

### 2.4.1 Tzvetan Todorov

S jednou z nejznámějších typologií detektivního románu se můžeme seznámit v knize *Poétique de la prose* (1971, *Poetika prózy*, č. 2000) od francouzského esejisty a literárního teoretika bulharského původu Tzvetana Todorova (1939–2017). V úvodní části textu se autor věnuje obecné problematice žánrů a pravidel, která autorům předepisují, a vyslovuje názor, že každé významné dílo je samo o sobě schopné vytvořit nový žánr a zároveň tak překročit žánrová pravidla, která platila až doposud.<sup>59</sup> Současně však uvádí, že detektivní román má své zavedené normy a detektivkou *par excellence* může být pouze to dílo, které se těmito pravidly plně podřizuje. I proto se studium žánrů detektivního románu může zdát být snazším, než ve skutečnosti je. Následně Todorov ve své typologii vymezuje tři základní druhy detektivního románu, přičemž pro jejich vymezení použil jakožto výchozí bod klasický

<sup>56</sup> JAMES, Phyllis Dorothy. *Talking about detective fiction*; str. 53; citace 21. 4. 2020: is orderly, controlled, formulaic, providing a secure structure within which the imaginations of writer and reader alike can confront the unthinkable.

<sup>57</sup> SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier. *Novela negra y policíaca en España*

<sup>58</sup> JAMES, Phyllis Dorothy. *Talking about detective fiction*; str. 55; citace 21. 4. 2020

<sup>59</sup> TODOROV, Tzvetan. *Typologie detektivního románu*; str. 100

detektivní román, jenž dosáhl největšího rozmachu v období mezi první a druhou světovou válkou.<sup>60</sup>

Prvním z nich je román s tajemstvím (*roman à énigme*). Pro detektivní román tohoto typu je charakteristické, že neobsahuje pouze jeden příběh, ale rovnou příběhy dva, tj. příběh zločinu a příběh vyšetřování. Historie zločinu se odehrála před příběhem druhým, jenž je založen především na tom, že se postavy pouze něco dozvídají. Kromě toho se jim nemůže nic stát, protože jedno z pravidel tohoto žánru stanovuje, že detektiv je nedotknutelný. Druhý příběh se dále často vyznačuje tím, že je vyprávěn detektivovým přítelem, jenž se navíc otevřeně přiznává i k tomu, že jeho vyprávění je současně i procesem psaní knihy.<sup>61</sup>

Dalším druhem detektivního románu podle Todorova je černý román (*roman noir*), který vznikl ve Spojených státech krátce před vypuknutím druhé světové války. Je to detektivka, ve které se vyprávění překrývá s dějem, a tudíž se již nedozvídáme nic o zločinu, jenž předcházel momentu vyprávění. Z toho zároveň vyplývá i fakt, že tento druh detektivního románu nikdy nemůže mít formu vzpomínek.<sup>62</sup>

V rámci *černého románu* existují dva odlišné přístupy, které závisí na druhu zájmu, který se v díle uplatní. Pokud je oním druhem zájmu zvědavost, objevuje se ve vyprávění postup od důsledku k příčině, tj. od výsledku (nalezení mrtvoly a několika málo potřebných indicií) k příčině (odhalení viníka). V případě, že je pro formu vyprávění určující napětí, je postup zcela opačný, tj. od příčiny (příprava zločinu) k důsledku (vražda). Oproti *románu s tajemstvím* je zde důležitý především fakt, že detektiv a jeho přítel již nejsou nedotknutelnými: v *černém románu* je vše možné a hlavní postavy v průběhu vyšetřování riskují vlastní život.<sup>63</sup> Jak ostatně Todorov výstižně poznamenává, „černý román se rozvíjí kolem několika konstantních témat, jako je násilí, zločiny často obzvláště odporné, nemorálnost postav“.<sup>64</sup> Na rozdíl od *románu s tajemstvím* se také v dílech tohoto typu nedozvídáme překvapivé odhalení až během posledních řádků kapitoly, nýbrž mnohem dříve. Za důležité stylistické rysy pak lze považovat popisy, které zcela postrádají citové zaujetí a mohou být výrazem chladného, mnohdy až cynického pohledu.<sup>65</sup>

Třetí formou, které se Todorov věnuje, je román s napětím (*roman à suspense*), který kombinuje prvky obou předchozích druhů detektivního románu. Od *románu s tajemstvím* přejímá záhadu a dva příběhy, ale v souladu s pravidly *černého románu* se soustředí hlavně

<sup>60</sup> TODOROV, Tzvetan. *Typologie detektivního románu*; str. 101

<sup>61</sup> Tamtéž; str. 102

<sup>62</sup> Tamtéž; str. 104-105

<sup>63</sup> Tamtéž; str. 105

<sup>64</sup> Tamtéž; str. 106

<sup>65</sup> Tamtéž; str. 108

na druhý příběh a neomezuje se na pouhé hledání pravdy.<sup>66</sup> *Román s napětím* nejprve sloužil jako přechodný útvar mezi dvěma výše zmíněnými druhy detektivního románu, později existoval po boku *černého románu*. Todorov rovněž ve svém textu vymezil dva podtypy *románu s napětím*.<sup>67</sup>

První z nich nazval jako „příběh zranitelného detektiva“, jehož hlavním rysem je to, že detektiv ztrácí svou imunitu, riskuje život a začleňuje se do světa postav, tj. není nadále pouze nezúčastněným pozorovatelem. „Příběh podezřelého v roli detektiva“ má být naopak pokusem o odtržení se od prostředí profesionálních zločinců, o návrat k osobnímu zločinu z *románu s tajemstvím* a o přizpůsobení se nové struktuře. Zločin se odehraje na počátku příběhu a podezřelý, který je současně i hlavním hrdinou románu, je pak nucen hledat pravého viníka, aby prokázal svou nevinu.<sup>68</sup>

Podle Todorova všechny tyto tři formy detektivního románu odpovídají jeho vývojovým etapám, zároveň však mohou v současnosti bez problémů koexistovat.<sup>69</sup> Každá nová forma detektivního románu není podle něj ani v nejmenším argument proti jím navržené klasifikaci, protože:

... nový žánr nevzniká nutně negací hlavního rysu předchozího žánru, nýbrž na základě souhrnu různých vlastností, aniž by s původním žánrem musel vytvořit logicky harmonický celek.<sup>70</sup>

Tím tedy máme ustanovenu základní typologii detektivního žánru, která by se do budoucna mohla stát východiskem pro definování dalších druhů současné detektivky, protože, jak už bylo uvedeno v předchozí kapitole, obměny a variace tohoto žánru se i nadále velice těší zájmu čtenářů.

#### 2.4.2 Whodunnit versus hard-boiled

Jak již bylo naznačeno výše, v literární tradici žánru detektivního románu převládá jeho dělení na dvě základní varianty, a to podle místa vzniku, tj. na tradici britskou (tzv. whodunnit) a americkou (tzv. hard-boiled), přičemž druhý jmenovaný typ detektivek bývá často vnímán jako podžánr klasického britského detektivního románu. Podle Sáncheze

---

<sup>66</sup> TODOROV, Tzvetan. *Typologie detektivního románu*; str. 108

<sup>67</sup> Tamtéž; str. 109

<sup>68</sup> Tamtéž; str. 109

<sup>69</sup> Tamtéž; str. 110

<sup>70</sup> Tamtéž; str. 111; citace uvedena v překladu Libuše Valentové

Zapatera se jedná o dvě větve jednoho stromu spjaté řadou tematických a formálních námětů ale lišících se podle světonázoru, z něhož vzešly.<sup>71</sup>

Klasický detektivní román tak prý lze považovat za kulturní produkt vycházející z velmi konkrétního kontextu determinovaného socioekonomickou a politickou situací a ze vzniku buržoazie, pro kterou příběhy založené na převaze rozumu fungovaly na principu ideologické opory jejích principů a tužeb. Proto vše v tomto typu příběhů působí tak odměřeně a jednotlivé texty zcela postrádají city a dramatičnost. Oběti zločinu nejsou prezentovány ani tak jako postavy příběhu, jako spíše jako nezbytná součást zápletky.<sup>72</sup> Základní otázkou každé detektivky je „Kdo to udělal?“, tj. ptáme se po totožnosti pachatele. Protože tato otázka stojí v centru každé klasické detektivky, začalo se pro britský detektivní román používat označení whodunnit.<sup>73</sup>

Mezi další termíny, které hojně využívají pro popis klasického detektivního románu, patří také „román záhada“, „román problém“ nebo „román racionálního vyšetřování“. V každém případě se však jedná o román, který představuje zločin jako tajemství, které lze vysvětlit pomocí rozumu.<sup>74</sup> Diana Cerqueiro odkazuje ve svém textu na Narcejacovu teorii, podle níž se ani klasická britská detektivka nevyvíjela pouze jedním směrem, a proto je možné vymezit tři základní linie v jejím vývoji. Za první se jedná o čistě racionální linii, kde rozum představuje jedinou možnost, jak se dobrat pravdy. Do této kategorie by spadala například díla, ve kterých vystupuje postava detektiva Hercula Poirota. Druhou vývojovou linií je ta, jež si zakládá více na morálních důvodech, tj. kde se rozum musí spojit se znalostí psychologie postav. Protagonisty takových příběhů jsou třeba otec Brown nebo slečna Marplová. Posledním směrem vývoje klasické detektivky, který podle Cerqueirové Narcejac vymezuje, je linie reflektující empirickou zkušenost, tj. jedná se o vyprávění, ve kterém jsou interpretace jednotlivých trestných činů podloženy technickými prostředky a vědeckými koncepty.<sup>75</sup>

I když bylo možné v rámci klasického detektivního románu nalézt určité vývojové tendence, postupem času začal tento druh detektivního románu ztrácet na přitažlivosti, jelikož nebyl schopen nabídnout čtenáři nic nového a překvapujícího, tj. z knih se začala vytrácet originalita. Možná i proto zaznamenala takový úspěch jeho výše zmíněná varianta hard-boiled, která začala s tematikou zločinu nakládat poněkud jiným způsobem. Zločin přestal být

---

<sup>71</sup> SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier. *Novela policiaca y novela negra: una tentativa de definición*; str. 6; citace 17. 9. 2019

<sup>72</sup> Tamtéž; str. 7; citace 17. 9. 2019

<sup>73</sup> SCAGGS, John. *Crime fiction*; str. 35

<sup>74</sup> CERQUEIRO, Diana. *Sobre la novela policiaca*; citace 12. 2. 2019

<sup>75</sup> Tamtéž; podle: NARCEJAC, T. (ed.) (1986). *Una máquina de leer: la novela policiaca*. México: Fondo de Cultura Económica.

něčím anekdotickým, ač nepostradatelným, a stal se aktivní a zcela určující součástí žánru. Na povrch se začaly dostávat více motivy, proč jednotlivé postavy vraždí, a více pozornosti bylo věnováno i tomu, aby jejich popis co nejvěrněji odrážel to, jací jsou lidé ve skutečném životě.<sup>76</sup>

Transformace klasického detektivního románu jak ho známe v britské tradici do podoby hard-boiled tedy nastala s příchodem nové generace autorů, kteří chtěli dosáhnout toho, aby detektivní román vykazoval větší známky realističnosti a dynamičnosti a aby nekladl takový důraz na rozum.<sup>77</sup> Hard-boiled detektivka se tak podle Sáncheze Zapatera vyznačuje především pesimistickým pojetím reality a naprostou ztrátou víry v existenci nějakého určujícího kritéria, které by umožnilo dát smysl světu, jenž je považován stejně tak za násilný, jako za chaotický.<sup>78</sup> Pokud se tedy klasický britský detektivní román zabývá především vytvářením pořádku z chaosu, usmířením a sociálním uzdravením, pak americká hard-boiled detektivka zkoumá v první řadě velké společenské otřesy, které s sebou přináší 20. léta 20. století, bezpráví, korupci, moc a násilí a vytváří detektivy, kteří jsou zvyklí na tento svět a mohou mu čelit podle svých vlastních schopností.<sup>79</sup>

Detektivní román se tak nově začal snažit ne o to, aby přinesl společnosti uklidnění a racionálně vystavěnou hrou zabavil zahálčivé aristokraty, nýbrž aby uspokojil citové potřeby lidí a aby refleктоval (a někdy i vynesl na povrch a veřejně odsoudil) deprimující realitu každodenního života. I postava detektiva tak zaznamenává podstatnou změnu, a to přechod od amatéra k profesionálovi, od vítěze k poraženému a od rozumu k akci. Pokud byla dříve detektivovou nejsilnější zbraní proti zločinu schopnost používat rozum, nyní se k němu přidává i případné použití síly.<sup>80</sup>

Vyšetřovací metody detektiva vystupujícího v detektivních románech typu hard-boiled se pochopitelně musely přizpůsobit aktuální situaci ve společnosti. Často tak dochází k odhalení pachatele pouze na základě detektivovy předtuchy nebo díky jeho náhlému intuitivnímu rozhodnutí a nezřídka bývá detektiv nucen uchýlit se během vyšetřování i k použití násilí. Postava detektiva se neustále pohybuje na hraně mezi tím, co je považováno za správné a co za špatné. Občas je hlavní hrdina okolnostmi donucen spáchat trestný čin,

---

<sup>76</sup> CERQUEIRO, Diana. *Sobre la novela policíaca*; citace 12. 2. 2019

<sup>77</sup> MARTÍN CEREZO, Iván. *La evolución del detective en el género policíaco*; citace 15. 5. 2020

<sup>78</sup> SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier. *Novela policíaca y novela negra: una tentativa de definición*; str. 7; citace 17. 9. 2019

<sup>79</sup> JAMES, Phyllis Dorothy. *Talking about detective fiction*; str. 26; citace 21. 4. 2020

<sup>80</sup> MARTÍN CEREZO, Iván. *La evolución del detective en el género policíaco*; citace 15. 5. 2020

protože jinak by se mu nepodařilo zločin objasnit. Vyřešení případu už není jen pouhopouhou výzvou: někdy ho detektiv musí vyřešit především proto, aby si zachránil svůj vlastní život.<sup>81</sup>

Přechod od klasického detektivního románu k hard-boiled detektivce se však vyznačuje i dalšími změnami. Dějištěm hard-boiled románů bývá zpravidla moderní město, zatímco klasické detektivky zlatého věku byly situovány do venkovského prostředí.<sup>82</sup> Pro britský detektivní román je dále charakteristické, že se do děje zapojují postavy z vyšších společenských vrstev, všechny zločiny bývají provedené velice rafinovaným způsobem a pachatel bývá téměř vždy odhalen a potrestán. Oproti tomu americká hard-boiled detektivka pracuje s trochu jinými rysy. Děj se odehrává na temných místech v okrajových částech města, většinu postav představují lidé z okraje společnosti a hlavním hrdinou bývá cynik, který je bez peněz a během vyšetřování musí čelit nejen pachateli, ale také korupci zakořeněné ve společnosti.<sup>83</sup>

Změna v rámci detektivního žánru se projevila také na jazykové rovině. Klasický detektivní román pracuje převážně s kultivovaným jazykem a vybroušeným stylem, ve kterém se objevují i odborné výrazy z oborů kriminalistiky nebo forenzní medicíny. Oproti tomu hard-boiled detektivky a jejich další podžánry, které kladou důraz především na co nejdůvěhodnější napodobení reality, využívají, a to především v dialozích, hovorový jazyk včetně argotu. Kromě toho hraje v těchto dílech stěžejní roli také humor, ironie, sarkasmus a představení zcela absurdních situací, což jsou základní prostředky používané pro podání kritické a odsuzující perspektivy natolik typické pro literární díla tohoto typu.<sup>84</sup>

Hard-boiled detektivní romány na rozdíl od klasické britské detektivky přežily druhou světovou válku a stále se těší velké oblibě. Hlavním důvodem této skutečnosti byl fakt, že do celkového obrazu tehdejšího poválečného světa plného nejistoty britský whodunnit žánr nezapadal. Důležitou roli ale sehrálo také to, že hard-boiled styl více vyhovoval možnosti pro případné etnické či kulturní přivlastnění související s multikulturalitou v USA, tzn. byl mnohem přístupnější pro vznik dalších variací.<sup>85</sup>

Přestože detektivní román typu hard-boiled zažil v 60. letech velkou krizi, od 80. let až do dnešní doby se opět začínají objevovat významní představitelé tohoto žánru, díky kterým se detektivka i nadále udržela v povědomí čtenářů. Můžeme z nich jmenovat osobnosti jako je Angličanka Ruth Rendellová, francouzská historička a archeoložka Frédérique Audouin-

---

<sup>81</sup> SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier. *Novela negra y policíaca en España*

<sup>82</sup> SCAGGS, John. *Crime fiction*; str. 50

<sup>83</sup> *La novela policíaca: una introducción*; citace 15. 5. 2020

<sup>84</sup> CERQUEIRO, Diana. *Sobre la novela policíaca*; citace 12. 2. 2019

<sup>85</sup> SCAGGS, John. *Crime fiction*; str. 29-30

Rouzeauová píšíci pod pseudonymem Fred Vargas, Švéd Henning Mankell nebo španělský spisovatel Manuel Vázquez Montalbán.<sup>86</sup>

### 2.4.3 Ronald A. Knox, S. S. Van Dine a Karel Čapek

Zatímco předchozí typologie byly deskriptivního rázu, objevily se i takové, které byly v zásadě preskriptivní. Ronald A. Knox (1888–1957), britský kněz, literární kritik a autor několika detektivních románů, je mužem, který v období zlatého věku stál za vznikem deseti pravidel pro psaní detektivního románu. V nich definoval základní požadavky, které by při psaní tohoto literárního žánru měly být autorem dodrženy. Jejich znění je uvedeno v příloze číslo 1.<sup>87</sup>

Knoxova pravidla pro psaní detektivek však nebyla jediným preskriptivním textem, který se na literární scéně objevil. Soubor svých pravidel publikoval rovněž americký spisovatel S. S. Van Dine (1888–1939), vlastním jménem Willard Huntington Wright, jenž patřil mezi nejoblíbenější autory detektivek v období dvacátých a třicátých let a jehož zámožný amatérský detektiv Philo Vance zůstává i nadále jedním z velkých fiktivních detektivů.<sup>88</sup> Tento podle Todorova „obzvláště dogmatický spisovatel detektivek“<sup>89</sup> formuloval na základě svého přesvědčení, že každý detektivní román má jasně stanovená, i když nepsaná, pravidla, dvacet základních pokynů, kterými by se měli autoři detektivek řídit. Vzhledem k jejich rozsáhlosti uvádíme jejich shrnutí v příloze číslo 2.

Přestože ale máme k dispozici takto podrobné návody, jak správně psát detektivky, praxe ukazuje, že nikdy nemohou být v rámci jednoho díla dodržena všechna tato pravidla. I tak ale zůstávají Knoxovy a Van Dineovy požadavky pro psaní detektivního románu pořád obecně platné. Tím, že se v současné literární tvorbě prolínají jak pravidla ustanovená v minulosti, tak inovativní postupy, je nepochybně dobré znát znění všech těchto bodů, protože přinejmenším některé z nich zůstávají v současných detektivkách zachovány.

Co se týče tradice českého myšlení o literatuře, k tématu detektivního románu přispěl svou statí nazvanou příznačně *Homesiana čili O detektivkách* spisovatel Karel Čapek (1890–1938). Studie vyšla v rámci souboru nazvaného původně *Marsyas čili Na okraj literatury* (1931, Avicenum), novější vydání je pak známé pod názvem *Marsyas: Jak se co dělá* (1984,

<sup>86</sup> *La novela policíaca: una introducción*; citace 15. 5. 2020

<sup>87</sup> Jako zajímavost navíc můžeme zmínit, že těchto deset pravidel se stalo inspirací pro českého spisovatele Josefa Škvoreckého k sepsání povídek *Hříchy pro pátera Knoxe*, ve kterých dochází k záměrnému porušování těchto pravidel.

<sup>88</sup> VAN DINE, S. S. *Twenty Rules for Writing Detective Stories*; poznámka editora; citace 2. 5. 2020

<sup>89</sup> TODOROV, Tzvetan. *Typologie detektivního románu*; str. 106

Československý spisovatel).<sup>90</sup> Ve svém textu se Čapek zaměřuje především na hlavní motivy, které jsou charakteristické pro většinu detektivních románů.

První z nich, tj. motiv kriminální, se přímo váže ke zločinu a jeho přitažlivosti pro čtenáře. Jak již bylo zmíněno v úvodu podkapitoly 2.1, zločin byl, je a i nadále bude něčím, co se dožaduje naší pozornosti, co nás láká a probouzí v nás zájem. Karel Čapek ve své úvaze zašel trochu hlouběji než jiní, a proto zdůrazňuje, že na zločinu je fascinující především jeho možnost, respektive proveditelnost:

Lidé se nezajímají o zločiny jen pro jejich literární působivost, nýbrž pro jejich povšechnou možnost. Zajímají se o ně jako o něco důležitého a osobně blízkého. Vzrušuje je hrůzyplná vyhlídka, že se to dá udělat. Poutá je to jako strašné odhalení jistých možností.<sup>91</sup>

Kromě samotného zločinu, nejčastěji vraždy, lákajícího čtenáře ke sledování dějové linie, je to dále motiv justiční, který hraje v detektivních příbězích důležitou roli. Boj mezi zločinem a spravedlností je něčím, co je součástí naší kulturní tradice a co má oporu i v historických materiálech. Zajímavé a výstižné je zároveň i Čapkovo konstatování, že náš zájem týkající se vykonání spravedlnosti se omezuje pouze na moment, kdy se dozvíme, jak ke zločinu vlastně došlo. Spokojíme se s odhalením pachatele, ale jeho další osudy, popřípadě trest, který mu byl za jeho zločin udělen, už pro nás nepředstavují zásadní informaci.<sup>92</sup> Pravdou je, že autoři většiny detektivních románů tuto informaci čtenáři ani neposkytnou. Zůstává tudíž zcela mimo náš dosah.

Není to však motiv kriminální, ani justiční, který představuje podle Čapka „nejpodstatnější a nejhlubší motiv detektivky“.<sup>93</sup> Na tuto pozici totiž staví autor *Holmesiany* motiv záhady. Proti tomuto tvrzení nelze prakticky nic namítat, protože záhada a hledání jejího řešení je tím, kolem čeho se celý děj detektivního románu točí. Kdyby byl tento motiv v textu zcela opomenut, narušilo by to zásadně jeho strukturu: čtenář by se nemohl účastnit hledání viníka, nebylo by třeba postavy detektiva, dost možná, že by ani nebylo třeba existence takové knihy.

Záhada a postupné odhalování stop vedoucích k jejímu rozluštění je tím, co nás nutí číst dál a vytvářet si vlastní názor a předpoklady, kdo je vrah. Už ve chvíli, kdy je záhada nastíněna, vyvstávají v mysli čtenáře určitá očekávání, jaké by mohlo být správné řešení. Čapek tudíž také upozorňuje i na fakt, že řešení záhady neodpovídající představám čtenáře může mít za následek jeho zklamání.

---

<sup>90</sup> Databáze knih; citace 8. 7. 2020

<sup>91</sup> ČAPEK, Karel. *Holmesiana čili O detektivkách*; str. 119

<sup>92</sup> Tamtéž; str. 120-121

<sup>93</sup> Tamtéž; str. 121



Existence záhady je navíc také základním předpokladem pro vznik dalšího motivu, na který se Čapek v *Holmesianě* zaměřuje, a to motivu výkonu. Detektivní román je totiž bezpochyby žánrem, který vyžaduje, aby jeho protagonisté, tj. jak zločinec, tak i detektiv, podali neobyčejný osobní výkon. Postaveny proti sobě jsou tak dvě postavy, které si musejí být důstojnými protivníky, protože v opačném případě by zápletka nefungovala.

I přes výlučné postavení detektiva v rámci společenského řádu není ničím překvapivým, že často mívá společníka. Tato myšlenka již byla nastíněna v podkapitole 2.2 a není tudíž ničím překvapivým, že ji reflektuje i Čapkův text v bodě nazvaném motiv průvodce. Detektivova druha popisuje jako „... osobnost poněkud pasivní a oddanou, jež mu někdy pomáhá a častěji mu slouží za posluchače, obveseluje ho svou detektivní neschopností a mnohdy je pak kronikářem a bardem jeho výkonů“.<sup>94</sup> Tematizaci role průvodce v detektivním románu lze v mnoha ohledech považovat za stěžejní, protože častokrát je to opravdu detektivům společník, z jehož pohledu je příběh vyprávěn a díky kterému čtenář získává potřebné klíče k tomu, aby se záhadu pokusil sám vyřešit.

Ve své stati Čapek neopomenul zmínit ani další rysy typické pro detektivní román, jako jsou například důležitost ducha metody, tj. jakým způsobem se detektiv dopracuje k rozuzlení dané záhady, či motiv náhody, která v mnohých románech sehraje při vyšetřování případu klíčovou roli.<sup>95</sup>

Přestože Čapek ve svém textu nerozlišuje striktně hranice mezi klasickým detektivním románem a jeho podžánry, je zřejmé, že většina obecně platných rysů pro tento žánr odkazuje spíše k anglické tradici psaní detektivek. Tato skutečnost je daná především dobou vzniku díla, protože americká hard-boiled se začíná objevovat teprve ve 30. letech 20. století (viz podkapitola 2.3). Zřetelně se to projevuje především v samotném závěru textu, kdy Čapek popisuje současnou systematickou práci policie, která se snaží identifikovat pachatele pomocí předem stanovených postupů, otiskům prstů nebo jiných technik. Jedná se tedy prakticky o hledání „lotra mezi lotry“ a důvěru v to, že „... všechny případy jsou staré a obehnané a probíhají podle jistých zvykových pravidel“.<sup>96</sup> Tato úvaha by nás zavedla směrem k policejně-procedurálnímu románu, tj. podžánru hard-boiled, nicméně vzápětí staví Čapek tyto zavedené policejní postupy do kontrastu s tím, jaké musejí být případy v detektivních románech. Podle něj jsou to především „... kriminální unikáty, jež se vymykají všem obehnaným pravidlům, generalizacím a předem hotovým praktikám“, a proto musí být každé

---

<sup>94</sup> ČAPEK, Karel. *Holmesiana čili O detektivkách*; str. 124

<sup>95</sup> Tamtéž; str. 126-128

<sup>96</sup> Tamtéž; str. 130

řešení „ ... nové, každé je mistrovský originál, dílo invence a nový světový rekord“.<sup>97</sup> Tímto nás navrací ke klasickému whodunnit detektivnímu románu.

V kapitole věnované vývoji detektivního románu jsme se věnovali i tomu, jak to s detektivním románem vypadá dnes, přičemž je třeba konstatovat, že v současné literární tradici převládají romány založené na americké variaci detektivního románu, tj. hard-boiled, a jeho podžánrech. Proto nelze než souhlasit s Čapkovým tvrzením, že „ ... detektivka už překročila svůj vrchol; byla to taková jakási přechodná móda“<sup>98</sup>, jelikož v případě klasické detektivky tomu tak skutečně je. Nicméně pokud jde o detektivní žánr obecně, lze naopak hovořit o jeho neustálém vývoji a proměnách, které v sobě, více či méně, reflektují i něco z původní tradice a tím na ni navazují.

O to, že psát detektivku není snadné, se přesvědčil i sám Čapek, neboť jeho kniha *Boží muka* z roku 1917 měla být pokusem o napsání detektivních novel, ve kterých ale nikdo údajně detektivky neviděl.<sup>99</sup> Jak si tedy s tímto nelehkým úkolem poradil Mika Waltari, rozebereme v následujících kapitolách.

---

<sup>97</sup> ČAPEK, Karel. *Holmesiana čili O detektivkách*; str. 130

<sup>98</sup> Tamtéž; str. 131

<sup>99</sup> Tamtéž; str. 118

### 3 Tradice finského detektivního románu a Mika Waltari

Původní finská detektivka nemá, jak uvádí v doslovu ke knize *3x komisař Palmu* obsahující všechny tři české překlady Waltariho detektivních románů do češtiny jejich autor Jan Petr Velkoborský, příliš dlouhou tradici.<sup>100</sup> Přestože se první finské detektivní příběhy objevují na literární scéně již roku 1910, detektivní román se začíná diverzifikovat až koncem let dvacátých.<sup>101</sup> Finské pokusy o aplikaci zahraničních vzorů totiž vedly vesměs ke vzniku hybridních útvarů a zpočátku se tak na knižním trhu objevovaly spíše překlady klasiků tohoto literárního žánru, především anglosaské provenience.<sup>102</sup>

Většina finských literárních kritiků zastává názor, že detektivní žánr nedosáhl ve Finsku takové oblíbenosti, jako tomu bylo v jiných zemích, proto, že „... ve finském civilním právu neexistuje trest smrti; tento fakt podle nich ubírá na intenzitě základnímu společenskému, estetickému a nakonec i dějovému požadavku klasické detektivky: že totiž za vraždu přísluší trest smrti“.<sup>103</sup>

Vliv nových trendů v kriminální literatuře se tak ve Finsku začíná výrazněji projevovat, jak již bylo naznačeno výše, až ve dvacátých letech, kdy Tauno Sala vydává román *Salaoppeja, rahaa ja rakkautta* (1925, Tajné doktríny, peníze a láska), ve kterém je tematizován zájem o experimentální psychologii, hypnózu a sugesci. Navíc se jedná o prvního autora, jenž ve svém díle podrobně popisuje činnost kriminální policie.<sup>104</sup>

Významnou osobností co se týče finské detektivní literatury byl rovněž Aarne Haapakoski, známý také pod přezdívkou Outsider. Děj Haapakoskiho románu *Madame Saahl'in salaisuus* (1934, Tajemství madam Saahlové) byl založen na skutečném špionážním příběhu odhaleném v Paříži. Jednalo se o aktuální námět, protože počátkem 30. let se ve Finsku o činnosti výzvědných služeb hodně psalo a mluvilo.<sup>105</sup> Ostatně i Mika Waltari ve spolupráci s Armasem J. Pullou napsal a pod pseudonymem Kapitán Leo Rainio vydal tři špionážní romány: *Keisarin tekohampaat* (1931, Císařovy umělé zuby), *Punainen madonna* (1932, Rudá madona) a *Älkää ampuko pianistia* (1932, Nestřílejte na pianistu).<sup>106</sup>

Přelomovým rokem pro finskou detektivku byl bezpochyby rok 1938, kdy se na literární scéně objevují postavy dvou detektivů: komisařů Kairaly a Palmua. Autorem příběhů, ve

<sup>100</sup> VELKOBORSKÝ, Jan Petr. *Klasik finské detektivky*; str. 533

<sup>101</sup> KOSKELA, Lasse. *Nykyajan lumous särky*; str. 342

<sup>102</sup> VELKOBORSKÝ, Jan Petr. *Klasik finské detektivky*; str. 533

<sup>103</sup> Tamtéž; str. 534

<sup>104</sup> KOSKELA, Lasse. *Nykyajan lumous särky*; str. 343

<sup>105</sup> Tamtéž; str. 343

<sup>106</sup> HEJKALOVÁ, Markéta. *Fin Mika Waltari*; str. 65

kterých vystupuje komisař Kairala, byl Martti Löfberg, publikující také pod pseudonymem Marton Taiga. Texty o dobráckém a žertujícím komisaři, který se pomalu chystá k odchodu do důchodu a se zločinci zachází s porozuměním, vzbudily u čtenářů velkou pozornost.<sup>107</sup> Avšak teprve Waltariho text *Kuka murhasi rouva Skrofin?* (1939, *Kdo zavraždil paní Skrofovou?*), kterým se jeho finský autor prezentoval v severské literární soutěži o nejlepší detektivku v roce 1938 a se kterým v klání zvítězil, se stal prvním představitelem klasického díla svého žánru.<sup>108</sup> Při uvádění díla na literární trh bylo navíc velice zdůrazňováno, že se podle hodnotící komise jedná o práci zcela vyhovující mezinárodnímu standardu.<sup>109</sup>

Jan Petr Velkoborský<sup>110</sup> a Juha Järvelä<sup>111</sup> uvádějí, že Mika Waltari chápe zločin nejen jako problém společenský, ale hlavně individuální. Jeho detektivky zobrazují jak město, tak dekadentní prvky městského životního stylu a naznačují, že existuje nějaká souvislost mezi bohatstvím a úpadkem, i když sociální problémy, které jsou podstatou života v každém velkém městě, jsou většinou ponechány stranou.<sup>112</sup> Waltariho romány zachycují především centrum Helsinek. Nejsou to však Helsinky plné bídy, neřestí, tajných nálevení apod. jako je tomu v jiných Waltariho prózách<sup>113</sup>, ale vraždy jsou páčány v luxusních domech obklopených mystickou atmosférou zla.<sup>114</sup> Pro Waltariho detektivní romány je navíc typické použití jak jemné ironie, tak i břitké satiry.<sup>115</sup>

Je známo, že Waltari psal detektivní romány hlavně pro své vlastní potěšení, a pravděpodobně ho nikdy nenapadlo, že by se právě tato jeho díla mohla časem dočkat tak velké pozornosti. Nicméně Waltariho série o komisaři Palmuovi se postupem času stala, jak již bylo nastíněno výše, kanonizovanou klasikou finského detektivního žánru.<sup>116</sup>

V 50. letech se na Waltariho detektivní romány pokusil navázat Mauri Sariola, který vytvořil sérii o komisaři Susikoskim, nicméně teprve na přelomu 60. a 70. let vstupuje na finskou literární scénu nová generace autorů, mezi něž náleží například Simo Hämäläinen,

<sup>107</sup> KOSKELA, Lasse. *Nykyajan lumous särky*; str. 343

<sup>108</sup> VELKOBORSKÝ, Jan Petr. *Klasik finské detektivky*; str. 533

<sup>109</sup> JÄRVELÄ, Juha. *Kaksi maailmaa? Sukupuoli Mika Waltarin kirjailijakuvassa, teksteissä ja niiden vastaanotossa 1925 - 1939*; str. 160–161; podle: Suomen Kuvalehti 1939:5, 195; Suomen Kuvalehti 1939:6, 211

<sup>110</sup> VELKOBORSKÝ, Jan Petr. *Klasik finské detektivky*; str. 534

<sup>111</sup> JÄRVELÄ, Juha. *Kaksi maailmaa? Sukupuoli Mika Waltarin kirjailijakuvassa, teksteissä ja niiden vastaanotossa 1925 - 1939*; str. 179; podle: Mäkelä 1994, 114; Ruohonen 2008, 125; Pennanen 1970, 319

<sup>112</sup> KOSKELA, Lasse. *Nykyajan lumous särky*; str. 343

<sup>113</sup> HEJKALOVÁ, Markéta. *Fin Mika Waltari*; str. 65

<sup>114</sup> KOSKELA, Lasse. *Nykyajan lumous särky*; str. 343

<sup>115</sup> VELKOBORSKÝ, Jan Petr. *Klasik finské detektivky*; str. 535

<sup>116</sup> RAJALA, Panu. *Unio mystica: Mika Waltarin elämä ja teokset*; str. 377

Aarra Haunia nebo Risto Juhani. Tito spisovatelé začnou vytvářet nápaditější příběhy, ve kterých jsou otevřeněji a srozumitelněji tematizovány jevy moderní společnosti.<sup>117</sup>

V 70. letech se také konaly další literární soutěže zaměřené na detektivní žánr a v jedné z nich zvítězil Matti Yrjänä Joensuu<sup>118</sup>, který je kromě Miky Waltariho považován za jediného finského autora, jehož detektivní romány obstojí i v celosvětovém srovnání. Na rozdíl od Waltariho jsou však jeho díla realističtější a zaměřují se více na věrohodné zachycení společenského a mravního klimatu, ve kterém dochází ke konfrontaci pachatele a vyšetřovatele kriminální policie Harjunpääa.<sup>119</sup>

Takový byl tedy vývoj finské detektivky a v dalších kapitolách této práce již přistoupíme k analýze jednotlivých detektivních románů Miky Waltariho v pořadí, ve kterém byly publikovány. Začneme již zde zmíněným dílem *Kdo zavraždil paní Skorofovou?* a poté přejdeme ke knihám *Komisario Palmun erehdys* (1949, *Omyl komisaře Palmua*) a *Tähdet kertovat, komisario Palmu!* (1962, *Hvězdy to řeknou*).

---

<sup>117</sup> NIEMI, Juhani. *Kirjallisuus ja sukupolvikapina*; str. 186

<sup>118</sup> Tamtéž; str. 186

<sup>119</sup> Československá bibliografická databáze; citace 10. 7. 2020

## 4 *Kuka murhasi rouva Skrofin?*

První z trilogie Waltariho detektivních románů je kniha *Kuka murhasi rouva Skrofin?* (1939). Ve Finsku se román dočkal čtyř vydání s celkovým nákladem 17 000 výtisků.<sup>120</sup> Do češtiny byla kniha poprvé přeložena již v roce 1941 Ivanem Loskotem a vyšla v Plzákově nakladatelství pod názvem *Kdo zavraždil paní Krollovou?*. Pod stejným titulem publikoval text roku 1946 i nakladatel Jan Papík, tentokrát v překladu Milady Krausové-Lesnė.<sup>121</sup> Nejnovějšího překladu do češtiny se zhostil Jan Petr Velkoborský a román, nyní už pod titulem *Kdo zavraždil paní Skrofovou?*, vyšel nejen jako součást celé trilogie nazvané *3x komisař Palmu* v Odeonu (1989), ale i samostatně v rámci nakladatelství Knižní klub (2003).<sup>122</sup>

V knize *Kdo zavraždil paní Skrofovou?* se poprvé setkáváme s postavou komisaře Palmua. Obloustlý, cholerickeý a občas i pěkně drzý policista se skvěle vyzná v prostředí Helsinek, zná dobře nejen důležité obyvatele města, jejich adresy, telefonní čísla, ale i klepy, které ve společnosti kolují.<sup>123</sup> Komisař velice rád využívá svých skrovných znalostí němčiny a jeho zálibou je i používání cizích slov, která ale naneštěstí většinou nedokáže ani vyslovit, což patrně přímo souvisí s prostředím, v němž vyrůstal. V textu totiž narazíme na explicitní zmínku o tom, že komisař pochází z nižších vrstev finské společnosti.<sup>124</sup> Palmu nejprve pracoval jako poslíček a teprve později, když si doplnil potřebné vzdělání, následoval kariérní a společenský vzestup. Ve finštině se pro lidi, kteří se díky vzdělání vyšplhali po společenském žebříčku, ale prostý původ je na nich pořád vidět, užívá slovo „nousukas“, jehož používání prosazovala především básnířka a prozaička L. Onerva.<sup>125</sup> Během vyšetřování mu pomáhá mladý pomocník, který je milovníkem detektivek a který se sám pokouší o napsání detektivního románu, a detektiv Kokki.<sup>126</sup>

Děj tohoto románu vypráví o neštěstí, které se odehrálo v domě vlastněném bohatou paní Skrofovou. Jednoho dne je totiž majitelka nemovitosti nalezena mrtvá. Vzhledem k tomu, že se vše událo v pečlivě uzamčeném bytě, jsou všichni přesvědčeni o tom, že k otravě plynem došlo pouze nešťastnou náhodou. Jediný komisař Palmu si povšimne

<sup>120</sup> RAJALA, Panu. *Unio mystica: Mika Waltarin elämä ja teokset*; str. 375

<sup>121</sup> Trh knih; citace 27. 6. 2020

<sup>122</sup> Tamtéž

<sup>123</sup> RAJALA, Panu. *Unio mystica: Mika Waltarin elämä ja teokset*; str. 373

<sup>124</sup> WALTARI, Mika. *Kdo zavraždil paní Skrofovou?*; str. 17; ve WALTARI, Mika. *Kuka murhasi rouva Skrofin?*; str. 21

<sup>125</sup> PARENTE-ČAPKOVÁ, Viola. *Finská literatura*; str. 393

<sup>126</sup> Hodnosti komisař a detektiv odkazují k hierarchii v rámci policejního sboru: komisař Palmu je hlavním detektivem příběhu, zatímco detektiv Kokki je pouze vedlejší postavou, protože ještě nezískal potřebné vzdělání a zkušenosti pro to, aby mohl sám vést vyšetřování případu.

způsobu, jakým byl zabit pes, a na základě toho usoudí, že se jednalo o dobře promyšlenou a úkladnou vraždu (k motivu zabití psa rovněž viz níže). Během vyšetřování vychází najevo, že jen krátce před svou smrtí změnila stará dáma znění závěti, což se mohlo stát hlavní příčinou její vraždy. Hlavními podezřelými tak jsou nejen synovec Lankela, nevlastní dcera paní Skrofová a advokát Lanne, ale i kazatel Mustapää, představitel náboženské sekty, se kterou paní Skrofová sympatizovala a finančně jí podporovala. Všechny stopy ukazují na to, že vrahem je mladý Lankela. Komisař Palmu se ale nenechá zmást zdánlivě jednoduchým řešením, které se přímo nabízí, a pokračuje ve vyšetřování. Poté, co se slečna Skrofová pokusí o sebevraždu a navíc sepiše dopis, ve kterém se přiznává k vraždě paní Skrofové jen proto, aby Lankelu zachránila, je ještě zřejmější, že pachatele je třeba hledat jinde. Komisař usoudí, že na vše musí jít od konce – výchozím bodem vyšetřování se tak stane fakt, že kazatel Mustapää dostal od paní Skrofové dopis s penězi, které mu ale musel poslat samotný vrah, jenž to zřejmě považoval za dobrý vtíp. Nakonec se ke spáchání zločinu přiznává Lankelův přítel, malíř Kuurna. Místo toho, aby si odpykal trest ve vězení, se rozhodne spáchat sebevraždu skokem z terasy. Případ je uzavřen a mladý Lankela a slečna Skrofová se vezmou.

#### **4.1 Základní charakteristiky textu a Todorovova typologie**

V první Waltariho detektivce nás na první pohled upoutá způsob, jakým jsou uvedeny jednotlivé kapitoly. V rámci tohoto žánru rozhodně nebývá zvykem, aby pod číslem kapitoly byly nastíněny i základní body a situace, kterými se daný úsek knihy bude zabývat:

Čtenář dostane příležitost důkladně se seznámit s komisařem Palmuem a se mnou. – Finanční fondy kriminální policie nestačí na projížďky pro zábavu. – Komisař Palmu pootevře paměťovou skříň svého mozku a vstoupíme do bytu paní Skrofové.<sup>127</sup>

Vzhledem ke zvolenému žánru se autorovo rozhodnutí může jevit jako nelogické a kontraproduktivní, jelikož tím, že již dopředu avizuje, o kterých událostech bude pojednáno, připravuje čtenáře o moment překvapení. Na druhou stranu takovéto úsečné a zkratkovité shrnutí toho čtenáři mnoho neprozradí, takže může působit zároveň i jako výzva ke čtenáři, aby zapojil vlastní fantazii a pokusil se předem odhadnout, o čem daná kapitola bude pojednávat. Pokud rovněž vezmeme v úvahu, kdo je vlastně vypravěčem celého příběhu a jak bychom tuto postavu charakterizovali, nezdá se být tohle kreativní řešení zcela neopodstatněným.

---

<sup>127</sup> WALTARI, Mika. *Kdo zavraždil paní Skrofovou?*; str. 13; ve WALTARI, Mika. *Kuka murhasi rouva Skrofin?*; str. 15: Lukija saa alustavasti tutustua komissaari Palmuun ja minuunkin. – Rikospoliisin puutteelliset määrärahat eivät riitä huviajeluihin. – Komissaari Palmu raottaa aivojensa muistiokaappia ja astumme rouva Skrofin huoneistoon.

Tím, kdo nám v ich-formě vypráví o všem, co se týkalo případu vyšetřování vraždy paní Skrofové, není nikdo jiný, než již výše zmíněný mladý asistent komisaře Palmua. Jedná se o muže, který se k policii dostal jako praktikant díky konexím své rodiny, zároveň je velice snaživý a pečlivý, ale protože mu občas zcela uniká smysl toho, čeho chce komisař Palmu svým dobře promyšleným jednáním docílit, dělá chyby, na základě kterých se pak vyšetřování případu zkomplikuje. Zajímavé je také to, že v celém textu nepadne ani jedinkrát jeho jméno, a to ani ve chvíli, kdy mu komisař Palmu nabídne tykání. V průběhu jeho vyprávění pak také postupně vychází najevo, že to, co čteme, je pokus o knižní zpracování příběhu o vraždě paní Skrofové a jejím vyšetřování. Důkazů tohoto tvrzení nalezneme v textu hned několik: jednak vypravěč přiznává, že první kapitolu, ve které nevystupuje ani on, ani komisař Palmu, napsal až dodatečně, aby „... zvýšil umělecký účín“<sup>128</sup>, a dále pak lze v textu pozorovat momenty, kdy vypravěč předbíhá událostem a upozorňuje nás na situaci, která teprve nastane:

Budoucnost ukázala, že komisařovy obavy byly zcela na místě. Úplně však jinak, než si to představoval. Kořeny našeho případu byly hlubší, než jsme tehdy ještě mohli tušit. Měli jsme sice už všechny nitky v rukou a byli bychom mohli... Ale nepředbíhejme událostem!<sup>129</sup>

V neposlední řadě se v samotném závěru čtrnácté kapitoly, která předchází konečnému odhalení pachatele, vypravěč otevřeně obrací na čtenáře a vyzývá ho, aby sám odpověděl na otázky kdo, proč a jak zavraždil paní Skrofovou.

Jelikož je toto vyprávění tedy zároveň prvním pokusem mladíka o napsání knihy, lze považovat body z úvodu každé kapitoly za osnovu, kterou si vypravěč sepsal pro své potřeby, aby během líčení celého příběhu nezapomněl na žádnou ze zásadních událostí. Tato interpretace se sama nabízí i vzhledem k tomu, že, jak již bylo zmíněné výše, mezi vlastnosti asistenta komisaře Palmua patří především horlivost a někdy až přílišná pečlivost, protože informace získané během výslechů, které by Palmu shrnul přibližně do šesti vět, zaberou v poznámkovém bloku tohoto mladého muže přinejmenším deset stran.

Pokud bychom měli zařadit toto dílo do typologie detektivního románu tak, jak ji vymezil ve svém textu Tzvetan Todorov (viz podkapitola 2.4.1), pak není nejmenších pochyb o tom, že Waltariho kniha *Kdo zavraždil paní Skrofovou?* zcela odpovídá tomu druhu detektivky, kterou Todorov nazývá *románem s tajemstvím*. Nepochybně tu totiž máme co do činění se dvěma příběhy: úkladná vražda paní Skrofové se odehrála před začátkem vyprávění

<sup>128</sup> WALTARI, Mika. *Kdo zavraždil paní Skrofovou?*; str. 114; ve WALTARI, Mika. *Kuka murhasi rouva Skrofin?*; str. 181

<sup>129</sup> WALTARI, Mika. *Kdo zavraždil paní Skrofovou?*; str. 109; ve WALTARI, Mika. *Kuka murhasi rouva Skrofin?*; str. 173: Tulevaisuus osoitti, että komissaari Palmun ennakkooavistus oli täysin aiheellinen. Mutta kokonaan toisella tavoin kuin hän kuvitteli. Tämän jutun juuret olivat syvemmillä, kuin silloin vielä saatoimme aavistaa. Vaikka kaikki johtolangat olivatkin jo käsissämme ja meidän olisi pitänyt voida —. Mutta turha on kiirehtiä tapausten edelle.



a probíhající děj, který sledujeme, se omezuje na vyšetřování okolností, proč, jak a kým byl zločin spáchán. Dále zůstalo rovněž neporušeno pravidlo, že detektiv a jeho pomocník jsou nedotknutelní, tj. během vyšetřování vraždy jim nehrozí nejmenší nebezpečí. V neposlední řadě pak Mika Waltari ve svém románu dodržel i zásadu, že vypravěčem *románu s tajemstvím* bývá nejčastěji společník detektiva. Z hlediska této typologie tedy nedochází k nejmenším pochybnostem o tom, kam román zařadit.

#### 4.2 *Whodunnit, nebo hard-boiled?*

Zajímavější možnosti ovšem nabízí otázka, jestli se detektivka *Kdo zavraždil paní Skrofovou?* přibližuje více tradici klasického detektivního románu, tzn. whodunnit, nebo naopak jeho americké variantě hard-boiled.

Z údajů uvedených v úvodu této podkapitoly víme, že Waltariho text byl poprvé publikován v roce 1939, to znamená v době, kdy ve Velké Británii vrcholí éra zlatého věku detektivního románu – ale zároveň se jedná o období, kdy již existuje také americká hard-boiled detektivka. Protože se v tomto případě jedná o první detektivní román, který Waltari napsal, je možné předpokládat, že text bude reflektovat spíše klasickou britskou tradici.

Nejprve se zaměříme na místo, kde ke zločinu došlo. Jak víme, vražda se odehrála v bytě paní Skrofové, tj. v uzavřené místnosti. Tento fakt nás odkazuje jednoznačně ke klasickým detektivkám období zlatého věku a k tzv. záhadě uzavřené místnosti (*locked-room mystery*). John Scaggs ve slovníčku pojmů ke své knize *Crime fiction* (2005, Kriminální román) uvádí, že *záhada uzavřené místnosti* je:

[d]ruh kriminálního příběhu, jehož ústředním tajemstvím je, že zločin (obvykle vražda) byl spáchán v místnosti, která se zdá být hermeticky uzavřenou, která neumožňuje zločinci ani vstoupit, natož pak místnost opustit. Záhada uzavřené místnosti je tím nejužším způsobem spojena se zlatým věkem.<sup>130</sup>

Byt, ve kterém se odehrála vražda paní Skrofové, je nepochybně realizací *záhady uzavřené místnosti*, jelikož pachatelé brání v přístupu do něj nejen dva zámky na dveřích včetně bezpečnostního řetězu, ale i uzamčený balkón. A i přesto zde ke zločinu došlo.

Vražda v uzavřeném prostoru navíc vnáší do hry další prvek, který je typický pro klasický detektivní román, a to je omezený počet lidí, kteří měli motiv spáchat zločin. Existuje totiž vskutku jen několik málo osob, které detailně znaly jednak prostředí, v němž se

---

<sup>130</sup> SCAGGS, John. *Crime fiction*; str. 146: A type of crime story whose central mystery is that a crime (usually a murder) has occurred in a room which seems to be hermetically sealed, allowing the criminal neither entrance to nor exit from it. The locked-room mystery is most closely associated with the Golden Age.

příběh odehrává, a jednak také životní návyky paní Skrofové, např. to, jak důkladně zamykala dveře, nebo i skutečnost, že brala prášky na spaní. Prostor tak přímo vymezuje okruh možných pachatelů, na něž se během celého vyšetřování zaměřuje pozornost vyšetřovacího týmu i čtenáře. Charakterizace těchto postav však není nikterak podrobná a ve většině případů se omezuje na ustavičné opakování nějakého rysu, který je pro danou osobu typický, např. v případě advokáta Lanneho nacházíme v textu časté odkazy na to, že si během výslechu nervózně čistí brýle, v souvislosti se slečnou Skrofovou je zmiňována především barva jejích očí a u malíře Kuurny je to jeho specifický smysl pro humor a snaha o ovlivnění výpovědi dalších postav, která komisaře Palmua dovádí k šílenství. Těžiště vyprávění spočívá především ve vyšetřování případu a většinu informací se dozvídáme pouze z dialogů, které probíhají mezi jednotlivými postavami.

Posledním znakem, na základě něhož bychom tento román zařadili mezi whodunnit detektivky, je pojetí postavy komisaře Palmua. I když se nejedná o amatérského detektiva, jak v klasickém detektivním románu bývá zvykem, Palmu přesto splňuje požadavky kladené na detektiva ve whodunnit detektivkách, protože dokáže výborně dedukovat, při vyšetřování postupuje systematicky od jedné věci ke druhé a spoléhá se především na přesně daná fakta, svůj vlastní rozum a úsudek. Zároveň má neustále k ruce svého mladého pomocníka, na jehož hloupost nezapomíná často upozornit, někdy dokonce i poněkud hrubým způsobem. Příčina Palmuova přezíravého chování vůči mladíkovi pravděpodobně vychází z jejich rozdílného společenského původu, který byl zmíněn výše: zatímco Palmu je hrdý, že dosáhl lepšího postavení bez cizí pomoci, jeho mladý asistent by se bez konexí své rodiny k policii nedostal. Komisař Palmu bývá často srovnáván s postavou Hercula Poirota známého z románů Agathy Christie, nejznámější autorky klasického detektivního románu období zlatého věku. Nicméně jeho lidová povaha, tajné metody vyšetřování, schopnost trpělivě vyčkávat a poté na pachatele nastražit past ho připodobňují více k Simenonovu komisaři Maigretovi<sup>131</sup>.<sup>132</sup>

Na druhou stranu se ale v textu objevují i prvky, které odkazují na přechod k americké hard-boiled fikci. V první řadě je to komisařova častá netrpělivost a výbušnost, která se projevuje během výslechu svědků:

„Já taky!“ zafuněl Palmu. „Mám také dva nestranné svědky, kteří s radostí odpřísáhnou, kdybych vám teď v sebeobraně dal jednu po hubě, že jste se na mě vrhl. Mám velkou chuť to udělat!“

Kazatel sebou škubl a zbledl. Drzost ho však nepřešla.

---

<sup>131</sup> Díla Georgese Simenona, ve kterých vystupuje postava komisaře Maigreta, přiřazuje většina literárních vědců včetně Sáncheze Zapatera k americké hard-boiled tradici. (viz podkapitola 2.3)

<sup>132</sup> RAJALA, Panu. *Unio mystica: Mika Waltarin elämä ja teokset*; str. 373

„Slyšel jsem vyprávět o nedůstojném chování policie. Zákonů dbalý občan je zcela bezbranný...“

„Zákonů dbalého občana policie dokonce chrání,“ ujišťoval kazatele Palmu. „Zato s parazity, jako jste vy, si už dokážeme poradit... Chlapci, teď jste nic neslyšeli, že ne?“<sup>133</sup>

Jak je patrné z předchozí ukázky, komisař Palmu by byl schopen použit násilí k tomu, aby od kazatele Mustapääa získal informace potřebné pro další průběh vyšetřování. Dále je to jeho schopnost přizpůsobit své chování dané situaci, což mu umožňuje manipulovat se zúčastněnými osobami. Obojí představuje nezpochybnitelný odkaz k literární tradici hard-boiled detektivek.

V románu *Kdo zavraždil paní Skrofovou?* je také tematizován konflikt mezi „starou školou“ a novými metodami používanými v policejní praxi:

Mlčky a nerad jsem mu ukázal brašnu, kterou jsem vzal s sebou: říkáme jí mezi sebou s trochou šibeničního humoru „krabice první pomoci ministerstva vnitra“. Obsahuje totiž vše, co vyšetřující policista potřebuje ke své práci, počínaje práškem na otisky prstů a konče sádrou na odlévání stop. Tyto krabice byly z iniciativy výzkumného ústavu kriminalistického rozeslány policejním stanicím po celé zemi. Policisté staré školy však jimi hluboce opovrhovali.<sup>134</sup>

Přestože postoj, který komisař Palmu zastává vůči novým vyšetřovacím metodám, není příliš pozitivní, je zde zřejmé, že v celém vyšetřování případu vraždy paní Skrofové sehraje svou roli nejenom Palmuova brilantní schopnost logické dedukce, ale i zjištění pachatelovy krevní skupiny, chemický rozbor látek v těle paní Skrofové, pitva, otisky prstů nalezené na místě činu a pokus o přímou identifikaci pachatele. Nelze opomenout ani fakt, že Palmu a jeho pomocník provedou přesnou rekonstrukci toho, jak by se celý případ odehrál za předpokladu, že by byl vrahem synovec paní Skrofové Lankela. Máme před sebou tedy jasný důkaz o tom, že na vyšetřování případu pracovalo systematicky větší množství lidí, a proto můžeme tvrdit, že se v tomto románu objevuje to, co bychom mohli nazvat pozvolným přechodem k policejně-procedurálnímu románu.

V první detektivce Miky Waltariho tedy můžeme naléznout jak prvky charakteristické pro klasický detektivní román období zlatého věku, tak i některé rysy, které jsou určujícím

<sup>133</sup> WALTARI, Mika: *Kdo zavraždil paní Skrofovou?*; str. 93; ve WALTARI, Mika. *Kuka murhasi rouva Skrofin?*; str. 147: »Ja minulla!» ähkäisi Palmu. »Minulla on myös kaksi jäävitöntä todistajaa, jotka ilomielin vannoisivat teidän karanneen minun kimppuuni, jos nyt itsepuolustukseksi löisin teitä nyrkillä vasten kuonoa. Minulla on siihen hyvä halu!» Saarnaaja hätkähti hiukan ja kelmeni. Mutta hän säilytti röyhkeytensä.

»Olen kuullut poliisin arvottomista menettelytavoista», hän myönsi. »Lainkuuliainen kansalainen on täysin turvaton —.» »Lainkuuliainen kansalainen on täysin turvattu», vakuutti Palmu. »Mutta teidän kaltaisianne syöpäläisiä varten on poliisillakin omat metkunsä. Te, pojat, ette kai kuulleet näitä sanoja?»

<sup>134</sup> WALTARI, Mika. *Kdo zavraždil paní Skrofovou?*; str. 16; ve WALTARI, Mika. *Kuka murhasi rouva Skrofin?*; str. 19–20: Nolestuneena näytin vaiti mukaan sieppaamaani laukkua, jota meidän parissamme hieman hirtehisesti sanotaan »sisäministerin ensiapulaatikoksi». Se sisältää nimittäin kaikki etsivän poliisin työssään tarvitsemat välineet sormenjälkijauheesta jaanjälkienvälistämiskipsiin asti. Sellaiset laukut on rikostutkimuskeskuksen toimesta jaettu kaikkiin nimismiespiireihin ja poliisiasemille kautta maan. Ja vanhan koulun miehet halveksivat niitä syvästi.

znakem hard-boiled fikce. Nicméně je nasnadě, že v celkovém pojetí tohoto románu zřetelně převažuje tradice britských detektivek, jelikož i nadále zůstává v centru hlavního dění postava komisaře Palmua. To ostatně odpovídá i případnému zařazení tohoto románu do Todorovovy typologie – nepochybně by se v tomto případě jednalo o *román s tajemstvím*.

### **4.3 Dodržení preskriptivních pravidel: Knox, Van Dine a Čapek**

Přejdeme nyní k posouzení toho, jak byla v románu *Kdo zavraždil Paní Skrofovou?* dodržena pravidla stanovená Ronaldem A. Knoxem a S. S. Van Dinem. Pokud jde o Knoxův seznam pokynů pro psaní detektivního románu čítající deset bodů, lze tvrdit, že Mika Waltari při psaní svého díla respektoval všechny Knoxovy požadavky kladené na tento literární žánr (viz příloha 1). Jediným bodem, o kterém by bylo možno vyslovit nějakou pochybnost, je ten šestý, podle něhož „detektivovi nesmí pomoci náhoda nebo nevysvětlitelná intuice, která se ukáže být správnou“. V tomto pravidle můžeme totiž spatřovat určitý nedostatek týkající se jeho formulace, protože je možné si položit otázku, k čemu přesně detektivovi nesmí pomoci náhodná událost: ke zjištění, že domnělá nešťastná náhoda byla ve skutečnosti úkladnou vraždou, nebo k odhalení pachatele? S obdobným požadavkem jako Knox přichází taktéž Van Dine (viz příloha 2), který v pátém bodě uvádí, že „vrah musí být odhalen pomocí logické dedukce a ne dílem náhody nebo nemotivovanou zpovědí“. Oproti Knoxovi ale Van Dine žádnou případnou nejistotu v interpretaci nepřipouští, jelikož je jasně stanoveno, že se toto pravidlo přímo týká odhalení pachatele. S největší pravděpodobností můžeme tvrdit, že Knox chtěl ve svém pravidle vyslovit naprosto stejný požadavek jako Van Dine, a proto bychom mohli považovat Knoxovo desatero v případě Waltariho pojednávaného textu za splněné. Pokud by ovšem náhoda nesměla detektivovi pomoci v žádném ohledu po celý průběh vyšetřování, pak vyvstává otázka, nakolik bylo Palmuovo zjištění, že se v případě paní Skrofové jednalo o vraždu, dílem náhody nebo pouhým výsledkem jeho mimořádných pozorovacích schopností.

Stěžejní roli v odhalení vraždy sehrál fakt, že pes paní Skrofové, ač byl nalezen mrtvý vedle postele své majitelky, nebyl otráven. Jediný komisař Palmu se soustředil na všechny okolnosti případu, a tudíž se nenechal zmást a ihned odhalil pravý stav věci. Klíčem k určení toho, zda lze Palmuovo odhalení přičítat pouze náhodě či nikoli, se tedy v zásadě jeví být místo, kde byl pes nalezen. Kdyby totiž vrah zanechal mrtvého psa na jakémkoli jiném místě v bytě paní Skrofové, je velice pravděpodobné, že by si nikdo nepovšiml toho, že pes zemřel ze zcela jiného důvodu než jeho majitelka. Vrah se sice snažil za každou cenu vytvořit dojem,

že i zvíře bylo otráveno plynem, a proto jej přenesl na místo vedle postele paní Skrofové a jeho tělo naaranžoval do co nejpřirozenější polohy, avšak neuvědomil si, že psovy oči zůstaly otevřené a vylézaly z důlků, což byl jasný důkaz, že zvířeti někdo zlomil vaz. Tím byla zcela eliminována možnost náhody, protože bylo prakticky nemožné, aby si tak zkušený detektiv, jakým komisař Palmu nepochybně je, nevšiml, že je se psem něco v nepořádku. Tato skutečnost rovněž podporuje obecně známé pravidlo, že pachatel vždy udělá nějakou chybu. Odhalení pravé příčiny smrti zvířete tedy nutně představuje záměrný a výchozí prvek, který figuruje v tomto vyprávění, a proto můžeme konstatovat, že, i přes možnost malé pochybnosti, Mika Waltari ve svém románu respektoval pravidla detektivního žánru stanovená Ronaldem A. Knoxem.

Waltariho detektivní román *Kdo zavraždil paní Skrofovou?* zároveň také splňuje většinu dalších zásad, které pro psaní detektivek vymezil Van Dine. Komentář si v tomto případě zaslouží především dvě záležitosti. První z nich se týká rovnou dvou bodů, které se objevují ve Van Dineově seznamu. Mika Waltari totiž sice ve svém díle dodržel zásadu nesoucí pořadové číslo devatenáct, tj. fakt, že „motivy pro vraždu musí být osobní“, ale právě kvůli tomu se dostal do rozporu s bodem třetím, který stanovuje, že „v příběhu nesmí jít o lásku“.

Jak ale víme, právě láska sehraje v celém případě klíčovou roli. Lankelův přítel Kuurna si je dobře vědom toho, že slečna Skrofová je zamilovaná právě do Lankely a domnívá se, že závěť sepsaná paní Skrofovou, která chce přinutit oba mladé lidi, aby se vzali, by mohla být tím, co jejich lásku zničí. Proto se rozhodne paní Skrofovou zabít. To, že motiv lásky nemusí do detektivního případu vnášet pouze „irelevantní sentiment“, jak se domnívá Van Dine, reflektuje i komisař Palmu, který v úvodu románu konstatuje, že motivy jako jsou peníze, nenávisť a vášně patří mezi hlavní příčiny, proč dochází ke zločinům.<sup>135</sup>

Druhým prohřeškem proti Van Dineovým pravidlům, který se týká bodu s pořadovým číslem dvacet, je reklamní zápalka s názvem restaurace, kterou na svém balkóně nalezne jedna ze sousedek paní Skrofové. Tato sirka vede nejen k zúžení počtu podezřelých, ale také umožní vyšetřovatelům přesně vymežit trasu, kudy se vrah oné noci pohyboval, a následně provést rekonstrukci událostí, na základě které je pak komisař Palmu schopen určit, kolik času pachatel potřeboval ke spáchání trestného činu.

Co se týče motivů charakteristických pro detektivní román tak, jak je vymezil ve své stati Karel Čapek, můžeme konstatovat, že kromě poněkud nejistého uplatnění motivu náhody, na který jsme se zaměřili již výše v souvislosti s Knoxovými deseti pravidly pro

---

<sup>135</sup> WALTARI, Mika. *Kdo zavraždil paní Skrofovou?*; str. 111; ve WALTARI, Mika. *Kuka murhasi rouva Skrofin?*; str. 176

psaní detektivního románu, je v díle *Kdo zavraždil paní Skrofovou?* částečně porušen i motiv justiční. Čapek totiž uvádí, že v románech náležejícím k detektivnímu žánru se čtenář velice zřídka dozvídá, co se dělo s pachatelem poté, co byl případ uzavřen. V případě Waltariho románu se však dozvídáme, že Kuurna spáchal sebevraždu a tím se vyhnul pobytu ve vězení. Kromě toho jsou nám ale také poskytnuty informace o dalším vývoji vztahu mezi slečnou Skrofovou a mladým Lankelou. Jinak si ale román zachoval všechny tradiční motivy, o kterých Čapek pojednává, v nezměněné podobě.

\*

První detektivní román Miky Waltariho bezpochyby naplnil představu, jakou měl čtenář o klasickém detektivním románu, a tím položil základ pro autorova další díla, ve kterých měl Waltari příležitost mnoho stávajících motivů ještě podrobněji rozpracovat, nebo naopak přijít s něčím, co by text oživilo. Jak se mu to podařilo ve druhém díle trilogie, rozebereme v následující kapitole.

## 5 *Komisario Palmun erehdys*

V pořadí druhou detektivkou, jejímž autorem je Mika Waltari, je román nesoucí název *Komisario Palmun erehdys* z roku 1940. Stejně jako první dílo, jehož protagonistou byl komisař Palmu, byl i tento text nejprve publikován v češtině pod jiným názvem než tím odpovídajícím více originálnímu znění, a to *Záhada Rygsecků* (1946, Plzákovo nakladatelství, v překladu Milady Krausové-Lesnė). Nový překlad Jana Petra Velkoborského máme opět k dispozici jak v souhrnném vydání všech tří Waltariho detektivek v Odeonu z roku 1989, tak i jako samostatnou publikaci, která vyšla v Knižním klubu (2003).<sup>136</sup>

Zatímco vyšetřovací metody komisaře Palmua v této knize neprošly žádnou zásadní změnou, to, co rozhodně nelze přehlédnout, je větší propracovanost detektivního příběhu, zesílení grotesknosti a mnohem lepší vykreslení prostředí, postav a excentrických osob. Zajímavé je, že fiktivní rod Rygsecků a koncern Rykämö byl zmíněn již ve Waltariho předešlé trilogii s autobiografickými prvky *Isästä poikaan* (1942, Z otce na syna)<sup>137</sup>, v níž autor líčí historii svého rodu a zároveň sleduje také vývoj Helsinek.<sup>138</sup>

Příběh tentokrát vypráví o vraždě mladého a velice bohatého Bruna Rygsecka, který se utopil v bazénu ve vlastním domě. Jelikož je na místě nehody nalezena stopa po mýdle, všichni se přiklání k názoru, že Bruno uklouzl, při pádu se praštil do hlavy a následně se utopil. Teprve na základě výpovědi komorníka Batlera, který tvrdí, že poté, co spolu s inženýrem Vaarou vyrazili dveře koupelny, rozsvítil, má komisař Palmu k dispozici dostatečný důkaz toho, že se o nešťastnou náhodu nejednalo. Vypínač byl totiž na chodbě, takže zhasnout mohl pouze vrah. Podezřelé je také to, že se onoho rána sešla v domě početná společnost. Policejní vyšetřování je však přerušeno na zásah shora, nicméně při obědě se slečnou Vanneovou a spisovatelem Laihonenem se Palmu dozvídá o dalších okolnostech, které předcházely ranní události. Ještě téhož dne je vyšetřování obnoveno poté, co je otrávena paní Rygsecková, Brunova manželka. Palmu vyslýchá jednotlivé aktéry celého příběhu a dochází k jednoznačnému závěru, kdo je vrah. Majitel koncernu Rykämö se sice snaží komisaře přesvědčit, že Bruno spáchal sebevraždu, ale Palmu trvá na své verzi. Na vraha nalíčí past, jenže jeho pomocník udělá chybu a neočekávaně tak vše zkomplikuje, což málem vede ke třetí vraždě. Slečna Amalia Rygsecková, u níž naplno propukla duševní choroba, se totiž pokusí zastřelit nejprve slečnu Vanneovou a následně i komisaře Palmua, a to zbraní,

---

<sup>136</sup> Trh knih; citace 27. 6. 2020

<sup>137</sup> RAJALA, Panu. *Unio mystica: Mika Waltarin elämä ja teokset*; str. 376

<sup>138</sup> PARENTE-ČAPKOVÁ, Viola. *Finská literatura*; str. 405

kteřou získala právě od mladého Palmuova pomocníka. Nakonec je tedy případ vyřešen a majitel koncernu Gunnar Rygseck slíbí, že se postará o to, aby jeho sestra už nikoho dalšího neohrozila.

### 5.1 Základní charakteristiky textu a Todorovova typologie

Vzhledem k tomu, že první dva detektivní romány Miky Waltariho od sebe dělí pouhý rok, je možné předpokládat, že si oba texty budou v mnohých ohledech podobné. Toto tvrzení platí především pro popis základní struktury románu. Podobně jako v případě knihy *Kdo zavraždil paní Skrofovou?* můžeme pod každou kapitolou nalézt popis jejího obsahu. Pokud však byla v prvním případě osnova každé kapitoly stručná a omezovala se na stěžejní informace, v případě druhém si nelze nevšimnout toho, že popisy pod jednotlivými kapitolami jsou mnohem podrobnější a ne vždy se omezují pouze na ty nejnütnější informace:

Rodinná porada v salónu domu Bruna Rygsecka. – Komisař Palmu vystupuje jako vlk v kůži beránčí. – Bruno Rygseck definitivně umírá a Aimo Rykämö se napije. – Mám dojem, že jsem přišel do Pompejí. – Batler se představuje coby vypravěč a komisař Palmu činí překvapivý závěr. – Kokki a já zůstáváme mimo hru.<sup>139</sup>

Zároveň je i v této knize tematizováno to, že se jedná o příběh, který chce vypravěč následně vydat jako svou další knihu. Dokonce se v textu objevují odkazy na velký úspěch předchozí publikace, ve které se mladík věnoval případu paní Skrofové. Protože tedy znovu máme co do činění s příběhem, který se již odehrál a který je nám nyní vypravěčem zprostředkovan, nacházíme v textu odkazy na události, které se teprve odehrají. Tím sice znovu dochází k předčasnému odhalení zásadních momentů vyšetřování, ale v tomto případě lze podotknout, že neočekávané vstupy vypravěče do příběhu nepůsobí tak rušivě, jako tomu bylo v případě románu o paní Skrofové, jelikož nepřerušují dynamický vývoj děje. I tentokrát je vypravěčem asistent komisaře Palmua a vyprávění probíhá v ich-formě.

Stranou nelze ponechat ani množství zdůrazněných slov, která se v textu objevují. Zatímco v první knize byl jejich výskyt menší a působil vcelku přirozeně, v *Omylu komisaře Palmua* jsou typograficky odlišená slova výrazným prostředkem, pomocí kterého chce vypravěč navést pozornost čtenáře určitým směrem. Tato slova tak mohou být vedle důkazů shromážděných komisařem Palmuem dalšími klíči sloužícími k rozluštění příčin záhadné vraždy Bruna Rygsecka. Zdá se, jako by ve druhé Waltariho detektivce došlo ke

---

<sup>139</sup> WALTARI, Mika. *Omyl komisaře Palmua*; str. 180; ve WALTARI, Mika. *Komisario Palmun erehdys*; str. 19: Sukukokous Bruno Rygseckin salissa. – Komisario Palmu esiintyy lampaana suden turkissa. – Bruno Rygseck kuolee lopullisesti ja Aimo Rykämö ottaa ryypyn. – Luulen saapuneeni Pompeijiin. – Batler esiintyy kertojana ja komisario Palmu tekee yllättävän johtopäätöksen. – Kokki ja minä jäämme pois kärryiltä.



zdvojnásobení výskytu a účinku všech zmíněných prostředků, které byly použity i v románu prvním. Zároveň je třeba věnovat pozornost také větší propracovanosti celého příběhu, což se pochopitelně odráží i v celkovém vyznění díla. Zatímco román *Kdo zavraždil paní Skrofovou?* může působit v mnohých momentech odlehčeně, v díle *Omyl komisaře Palmua* se setkáváme s tónem o poznání vážnějším.

Určitou změnu oproti předešlému detektivnímu románu lze rovněž vyzorovat, pokud se text pokusíme zařadit do Todorovovy typologie. Podobně jako v případě předchozího díla je možné vyjít při analýze z předpokladu, že se jedná o *román s tajemstvím*, jelikož je v textu patrná přítomnost dvou příběhů, tj. příběhu vraždy a příběhu vyšetřování. Na základě pohledů do budoucnosti, kterými vypravěč prokládá své vyprávění, je zřejmé, že příběh vraždy Bruna Rygsecka předchází příběhu vyšetřování. Tak zároveň dochází ke zdůraznění tohoto rysu, kterým se *román s tajemstvím* vyznačuje. Opět je zde také splněna podmínka, že zprostředkovatelem všech událostí, k nimž došlo, je detektivův přítel.

Co však Waltariho román nespĺňuje, je skutečnost, že v *románu s tajemstvím* mají být detektiv a jeho pomocník nedotknutelní. V tomto případě dochází ale v samém závěru knihy k tomu, že Amalia Rygsecková, která již spáchala dvě vraždy, se pokusí komisaře Palmua zabít a jen díky včasnému zásahu jeho mladého pomocníka, který sám utrpí újmu postřelením, nakonec nedojde k nejhoršímu. Tato skutečnost tedy odkazuje spíše k *černému románu*, ve kterém detektiv během vyšetřování riskuje svůj vlastní život.

Dále je nezbytné upozornit i na to, že se v poslední části knihy objevuje rys typický pro „příběh podezřelého v roli detektiva“, který je podle Todorova podtypem *románu s napětím*. Jeho počátek je spjat s okamžikem, kdy komisař Palmu rozehraje svou důmyslnou hru, jak vraha donutit odhalit svou pravou tvář. Irma Vanneová, kterou Palmu přesvědčí o tom, že je hlavní podezřelou v celém případě, se na výzvu slečny Rygseckové vrací na místo činu, kde se snaží nalézt důkazy proti Batlerovi, aby očistila své jméno. Tím je splněna základní podmínka pro to, abychom v souvislosti s knihou *Omyl komisaře Palmua* mohli uvažovat o možnosti jejího zařazení k *románu s napětím*.

Pokud vezmeme v úvahu všechny ostatní znaky druhé Waltariho detektivky, jeví se jako nejlepší možnost zařadit toto dílo opravdu do kategorie *románu s napětím*, a to i vzhledem k tomu, že se tento druh detektivního románu podle Todorova vyznačuje tím, že slouží jako přechodný žánr mezi *románem s tajemstvím* a *černým románem*: zahrnuje v sobě existenci záhady a dvou příběhů, připouští možnost, aby se detektiv stal součástí příběhu a během vyšetřování riskoval život, a reflektuje i již výše zmíněný „příběh podezřelého v roli

detektiva“. Proto je tedy možné na základě Todorovovy typologie nahlížet na tuto detektivku jako na *román s napětím*.

## 5.2 *Whodunnit, nebo hard-boiled?*

Přístupme nyní k analýze toho, zda *Omyl komisaře Palmua* představuje přechodný literární útvar i z hlediska prvků, které se uplatňují ve whodunnit tradici detektivního románu, či v její americké variantě hard-boiled.

Stejně jako tomu bylo v případě prvního románu, ve kterém vystupuje postava komisaře Palmua, máme i zde co do činění, alespoň tedy pokud jde o vraždu Bruna Rygsecka, se *záhadou uzavřené místnosti*. Násilný čin se odehrál v koupelně, která byla zevnitř zavřená na zástrčku, a tudíž se na první pohled zdá být nemožné, aby se někdo do místnosti mohl dostat. Zápletka příběhu také opět pracuje s konkrétním okruhem podezřelých, neboť během večera předcházejícího vraždě a v ranní době spáchání zločinu se v domě Bruna Rygsecka sešla prakticky stejná společnost. Lze tak předpokládat, že vrahem musí být někdo z lidí, kteří byli v obou případech v domě přítomni. V tomto díle je tudíž také nejvíce připomněna technika, se kterou ve svých románech pracuje Agatha Christie, tj. shromáždit všechny podezřelé do jednoho domu a místnosti. K získání důkazů a klíčů k odhalení pachatele dochází rovněž prostřednictvím výsledků jednotlivých aktérů. To všechno jsou prvky, které odpovídají pojetí klasického britského detektivního románu.

Nicméně obdobným způsobem lze v textu nalézt i znaky typické pro americkou hard-boiled detektivku. V průběhu vyšetřování je opět tematizován fakt, že se na vysvětlení případu vraždy nepodílejí pouze detektiv a jeho pomocník, ale i další členové policejního sboru, jejichž úkolem je důkladně prohledat místo činu a zajistit všechny možné stopy včetně otisků prstů. Jestliže byla v první knize o komisaři Palmuovi vyslovena krajní nedůvěra v týmovou činnost mordskupiny, v *Omylu komisaře Palmua* se stává působení organizované policejní skupiny navíc chvílemi i předmětem zesměšnění:

Komisař dal mládencům kelímek od jedu, aby mohli vzít otisky prstů. Pořídili si už taky plánek domu, vyfotografovali a změřili koupelnu a ke své velké radosti tam mezi jiným objevili otisk širokého, snadno poznatelného palce pana komisaře Palmua. Byli to čilí mládenci.<sup>140</sup>

---

<sup>140</sup> WALTARI, Mika. *Omyl komisaře Palmua*; str. 267; ve WALTARI, Mika. *Komisario Palmun erehdys*; str. 141: Komisario antoi myrkkypurkin poikien käsitteläväksi sormenjälkien etsimistä varten. He olivat jo piirtäneet talon pohjapiirroksen, valokuvanneet ja mittailleet kylpyhuoneen ja löytäneet sieltä ilokseen muiden muassa komisario Palmun leveän ja helposti tunnettavan peukalonjäljen. He ovat nopeita poikia.

Ať už je ale na činnost mordskupiny nahlíženo jakýmkoliv způsobem, spolupráce různých členů policejního sboru na vysvětlení případu vraždy je nepochybně jedním z hlavních rysů podžánru hard-boiled detektivní fikce, tj. policejně-procedurálního románu. Přesto však lze konání ostatních členů vyšetřovacího týmu vnímat spíše jako okrajové, neboť ve středu našeho zájmu i nadále zůstávají činy a úvahy komisaře Palmua.

Ve druhém Waltariho románu si postava tohoto detektiva zachovala v podstatě totožné vlastnosti, jako tomu bylo v díle prvním. Z textu jasně vyplývá, že komisař Palmu zůstal věrný svému zavedenému způsobu vyšetřování, tj. postupuje od jedné věci ke druhé, stále velice rychle ztrácí trpělivost, pokud vyslýchaná osoba odbočuje od hlavního tématu rozmluvy, a během vyšetřování mistrně dokáže přizpůsobit své chování tomu, aby v přítomných osobách vyvolal určitý klamný dojem, např. že je pouze obyčejným a nezkušeným policistou, že nikomu z vyslýchaných nic nehrozí nebo naopak že je považuje za hlavní podezřelé. Především poslední z těchto charakteristik se dočkala v *Omylu komisaře Palmua* většího rozpracování, neboť na komisařově schopnosti manipulovat s lidmi podezřelými z vraždy a tím dosáhnout naplnění vlastního záměru spočívá právě závěrečný pokus o odhalení vraha Bruna Rygsecka a jeho manželky. Když vezmeme také v úvahu, jak přezíravě se Palmu chová ke svému mladému pomocníkovi a že neodmítne zajít s podezřelými na skleničku, a to i v pracovní době, je zřejmé, že v postavě tohoto detektiva můžeme znovu nalézt i něco málo z rysů hrdinů amerických hard-boiled detektivek.

Zároveň si také lze všimnout toho, že v tomto románu je věnován mnohem větší prostor jednotlivým postavám. Z jejich výpovědí se dozvídáme podstatně více informací včetně těch, které se přímo netýkají vyšetřování případu vraždy. Charakteristiky postav jsou rozhodně propracovanější, protože jednotlivé účastníky příběhu nelze tak snadno ztotožnit pouze s jejich jedinou zásadní vlastností, jako tomu bylo v případě textu o vraždě paní Skrofové. Zatímco postavy z předchozího románu jednaly v zásadě předvídatelně, nyní máme co do činění s protagonisty, kteří se rozhodují spontánně, aniž by byli schopni předem odhadnout důsledky svého konání. I díky tomu, že hlavní příčinou, proč došlo ke spáchání dvou zločinů, je psychická nemoc, jež naplno propukla u Amalie Rygseckové, dochází pomalu v textech Miky Waltariho k přesouvání pozornosti od procesu vyšetřování k tomu, co se odehrává v lidské mysli.

*Omyl komisaře Palmua* je také knihou, ve které sehraje stěžejní roli společenská hierarchie. Jak je známo, zavražděný Bruno Rygseck byl v příbuzenském poměru s bohatým a velice vlivným Gunnarem Rygseckem, ředitelem koncernu Rykämö. Je tedy nejen v zájmu

samotného starého pana Rygsecka, ale i celé firmy, aby se případ Brunovy vraždy podařilo prezentovat jako pouhou nešťastnou náhodu, a proto ředitel neváhá využít svých konexí na ministerstvu k tomu, aby zastavil vyšetřování, které by mohlo odhalit nežádoucí pravdu, jež by mohla poškodit dobré jméno celé společnosti. Poté, co je otrávena Brunova manželka, je sice vyšetřování obnoveno, nicméně i tak se Gunnar Rygseck pokusí přesvědčit komisaře Palmua o tom, že Bruno chtěl ve skutečnosti spáchat sebevraždu a nebyť oné nešťastné nehody, ke které došlo ráno v koupelně, byl by se otrávil absintem, který pak odpoledne vypila jeho manželka. Dokonce se explicitně vyjádří v tom smyslu, že pokud komisař přistoupí na tuto verzi příběhu, je možné, že mu v budoucnu zajistí místo v koncernu. Motiv moci a s ním spojené uplácení představuje důležitou součást Waltariho románu, která opět o něco více přibližuje tuto detektivku k americké variantě hard-boiled fikce.

V neposlední řadě je třeba také zmínit i odlišné pojetí motivu hry. Zatímco v klasickém detektivním románu představuje hru pečlivé hledání stop vedoucích k odhalení pachatele, ve Waltariho textu se stává samotné spáchání zločinu předmětem hry. V předvečer své smrti vyzývá Bruno Rygseck početnou společnost, která se sešla v jeho domě, k účasti ve hře jím vymyšlené. Ta spočívá v tom, že každý musí spáchat nějaký trestný čin, a to takovým způsobem, aby oběť přišla o něco nepostradatelného a aby zároveň svou ztrátu z nějakého důvodu nemohla ohlásit na policii – přičemž vražda je zločin, který přebíjí všechno.

Hra tak učiní ze zločinu a všech důsledků souvisejících s jeho spácháním něco, co lze brát na lehkou váhu. Kromě inženýra Vaary, který se odmítne hry zúčastnit, se totiž nikdo z ostatních ani nepozastaví nad tím, že by na Brunově návrhu mohlo být něco špatného. Je možné v tom spatřit důkaz, že zločin se již stal něčím, co je součástí každodenního života a ne pouze nějakou výjimečnou událostí, a že máme v díle co do činění se zkaženou společností, která se chce bavit, a to jakýmkoli způsobem.

Všechny výše uvedené prvky nahrávají tomu, abychom se v případě románu *Omyl komisaře Palmua* přiklonili k tvrzení, že se jedná spíše o hard-boiled detektivku. Přestože se však v textu objevují jasné náznaky toho, že dílo směřuje k americké variantě detektivní fikce, je nutné upozornit, že zločin byl spáchán velice rafinovaným způsobem, který přímo podmiňuje přítomnost geniálního detektiva, jenž případ vyřeší, a že zde nemáme v prvoplánové rovině co do činění s bojem detektiva se zkorumpovanou společností. V příběhu týkajícím se vraždy Bruna Rygsecka jsme sice svědky toho, že je na příkaz shora vyšetřování přerušeno a komisař Palmu rozhodnutí svého nadřízeného, ačkoli s velkou nelibostí, respektuje. Avšak pokud by se jednalo o typickou hard-boiled detektivku, je velice

pravděpodobné, že právě přerušení vyšetřování na základě něčí žádosti by bylo pro detektiva dostatečným impulzem pro to, aby ve vyšetřování pokračoval na vlastní pěst.

Pokud tedy vezmeme v potaz obě tradice detektivního románu, tj. jak britskou whodunnit, tak americkou hard-boiled, a jejich charakteristické rysy, je možné konstatovat, že Mika Waltari v díle *Omyl komisaře Palmua* sice opouští klasické pojetí detektivky a rozvážným krokem vykračuje směrem k naplnění požadavků typických pro její zámořskou realizaci, nicméně literární přechod od jedné varianty ke druhé se zastavil přibližně v jedné třetině této cesty. Prvky hard-boiled fikce obsažené v této knize tak lze vnímat především jako prostředky sloužící k obohacení a inovaci doposud zavedené a ustálené formy klasického detektivního románu období zlatého věku.

### **5.3 Dodržení preskriptivních pravidel: Knox, Van Dine a Čapek**

Co se týče dodržení pravidel detektivního žánru tak, jak je ve svých seznamech zaznamenali Ronald A. Knox a S. S. Van Dine, či základních motivů, kterými podle Karla Čapka každá detektivka disponuje, můžeme říci, že se Mika Waltari ve svém textu odchýlil v celkovém součtu všech požadavků od pěti bodů.

Zcela jednoznačně lze prokázat, že v románu *Omyl komisaře Palmua* nebyl splněn druhý Van Dineův požadavek, podle něhož „čtenář nesmí být záměrně podveden, pokud ovšem nebyl kriminálním oklamán také detektiv“. V případě tohoto románu totiž předloží komisař Palmu v jedné z fází vyšetřování čtenáři nepravdivou informaci o tom, že vrahem je Aimo Rykämö, bratranec Bruna Rygsecka.<sup>141</sup> Je zřejmé, že detektivovo nečekané odhalení může být pro čtenáře velkým zklamáním, neboť mohl z obou vražd podezírat jinou postavu. Teprve později se dozvídáme, že obvinění Aima Rykämöa bylo pouhou komisařovou strategií, jak získat od dalších v případě vraždy figurujících osob nezbytné informace pro jejich definitivní vyloučení ze seznamu podezřelých. Taktéž označení Irmy Vanneové za hlavní podezřelou je pro komisaře Palmua jistým způsobem, jak přinutit vraha, aby konečně odhalil svou pravou tvář. V každém případě odhalení „pachatele“ Aima Rykämöa, vynucené přiznání viny inženýrem Vaarou a Airi Rykämöovou a obvinění Irmy Vanneové jsou ze strany komisaře Palmua na čtenáře jasným podvodem. Palmu si je dobře vědom toho, kdo je skutečným vrahem, ale i přesto přichází s falešným obviněním, které je schopné čtenářovu teorii týkající se toho, kdo je viníkem, zcela rozbít. Ve chvíli, kdy čtenář komisařovo

---

<sup>141</sup> WALTARI, Mika. *Omyl komisaře Palmua*; str. 294; ve WALTARI, Mika. *Komisario Palmun erehdys*; str. 180

vysvětlení přijme a spoléhá i na pravdivost přiznání inženýra Vaary, je opět vyveden z omylu Palmuovým prohlášením, že nikoho z vyslychaných lidí vlastně nikdy nepovažoval za podezřelého. Tím je tedy v románu *Omyl komisaře Palmua* nepochybně porušeno Van Dineovo druhé pravidlo.

Dále, stejně jako v případě románu *Kdo zavraždil paní Skrofovou?* nebyl zcela dodržen Van Dineův bod číslo tři, tj. „láska do detektivky nepatří“. V průběhu čtení Waltariho druhého textu jsme totiž schopni objevit hned dva páry mladých lidí, kteří jsou do sebe zamilováni, a všechny tyto osoby rovněž, ať již přímo či nepřímo, vystupují v případě vraždy Bruna Rygsecka. Jedná se o inženýra Vaaru a slečnu Airi Rykämöovou, sestru Aima Rykämöa, a následně i o spisovatele Laihonena a slečnu Irmu Vanneovou. Během vyšetřování tak dochází k tomu, že se inženýr Vaara snaží chránit Airi, a proto se také, ač je nevinný, pod nátlakem ze strany komisaře Palmua přiznává ke spáchání obou vražd. Obdobně nepravdivého výroku se dopouští spisovatel Laihonen, když mladému asistentovi komisaře zamlčí, že slečna Vanneová i přes Palmuův výslovný zákaz opustila dům. Je ale otázkou, nakolik je přítomnost určitého milostného motivu příběhu na škodu – díky jednání těchto postav se sice vyšetřování občas značně zkomplikuje, nicméně rozhodně není možné tvrdit, že by tento motiv vnášel do knihy přílišný sentiment. Kromě toho, jak již bylo uvedeno v kapitole týkající se románu *Kdo zavraždil paní Skrofovou?*, samotný komisař Palmu považuje lásku za jeden z hlavních motivů vraždy, což je názor, se kterým je možno na bázi výsledků vyšetřování souhlasit.

Co se týče motivů typických pro detektivní román, o kterých ve svém textu pojednává Karel Čapek, je třeba poukázat na částečné nedodržení motivu justičního a motivu průvodce. První z nich sice splňuje Čapkův požadavek sledování boje zločinu se spravedlností, ale podobně jako tomu bylo v případě románu *Kdo zavraždil paní Skrofovou?* jsme oproti tradičním zvyklostem týkajícím se způsobu zakončení textu opět seznámeni i se skutečností, co se dělo s pachatelem poté, co byl ze svých zločinů usvědčen. Motivů průvodce odpovídá v knize styl, jakým je příběh vyprávěn, i to, že se Palmuův mladý pomocník stává díky svému pomalému chápání všech souvislostí případu objektem komisařových jízlivých poznámek. Nicméně již bezvýhradně není dodržen fakt, že by detektivův průvodce měl být zároveň „bardem“ jeho činů. Přestože Palmuův pomocník ve svém literárním díle vyzdvihuje komisařovy zásluhy, se stejnou, možná dokonce i s větší zarputilostí upozorňuje na omyl, jehož se komisař Palmu podle jeho mínění dopustil a kvůli němuž se nakonec oba dva ocitli

v ohrožení. Namísto toho, aby kniha představovala vzdání holdu geniální práci komisaře, je čtenáři opakovaně předkládána informace o jeho selhání:

Scházel jsem ze schodů a šťastně jsem zapomněl na to, že mi Palmu nakázal vyřídit jeho vzkaz každému *osobně*. Ale byla jeho chyba, že mi nevyložil svůj plán a svůj úmysl. Následky tohoto Palmuova opomenutí byly málem osudné. To jsem také Palmuovi později řekl, on se však hájil tvrzením, že bych nebyl schopen splnit svůj úkol přirozeně, kdybych byl znal jeho úmysl.<sup>142</sup>

Nakonec se však ukáže, že tím, kdo ve skutečnosti udělal fatální chybu, byl právě vypravěč tohoto příběhu, který dal vrahovi k dispozici svou zbraň a který svedením svého pochybení na komisaře Palmua pouze dokazuje vlastní neschopnost převzít zodpovědnost za své činy. Jen v jednom okamžiku mladý pomocník ustoupí od své verze a naznačí, avšak jenom ve vedlejší větě, že nejednal správně:

Nedivil jsem se, že si nechce dále zatěžovat hlavu osudem Amalie Rygseckové, neboť hrál-li jsem já v tomto případě trapnou úlohu, nelze popřít, že i on se díky své roztržitosti dopustil omylu, a nebyla jeho zásluha, že následky omylu nebyly osudné.<sup>143</sup>

Jak již ale bylo zmíněno, ve všech ostatních částech textu mladík prezentuje vlastní selhání jako osudový omyl komisaře Palmua. Pravdou ovšem zůstává, že i samotný komisař při řešení případu vražd Bruna Rygsecka a jeho manželky chyboval, a to ve chvíli, kdy na pachatele nalíčil důmyslnou past, ale opomněl vzít v úvahu možnost, že by Irma Vanneová mohla neuposlechnout jeho nařízení a opustit byt. Tato skutečnost vedla sice ke zkomplikování situace, avšak pořád se jednalo o mnohem menší pochybení, než kterého se dopustil vypravěč. Vzhledem k tomu, že v detektivních románech nebývá zvykem, aby detektivův spolupracovník natolik zdůrazňoval omyly, kterých se vyšetřující policista dopustil, je možné tuto skutečnost považovat za provinění proti Čapkovu pojetí motivu průvodce.

Stranou bychom neměli ponechat ani to, že celá tato záležitost, tj. Palmuův omyl, figuruje v samotném názvu knihy. Na jeho základě by čtenář mohl získat klamný dojem, že tentokrát se vypravěč během vyšetřování vraždy vyznamená a zásadním způsobem předčí chybujícího komisaře, když napraví jeho selhání. Ve skutečnosti však pochybil především Palmuův pomocník, takže název díla může působit až trochu manipulativně.

---

<sup>142</sup> WALTARI, Mika. *Omyl komisaře Palmua*; str. 320–321; ve WALTARI, Mika. *Komisario Palmun erehdys*; str. 217: Painelin alas portaita onnellisesti unohtaen, että Palmu oli käskenyt minun esittää asiani jokaiselle henkilökohtaisesti. Mutta hänen oma vikansa oli, ettei hän ollut selittänyt minulle suunnitelmaansa ja tarkoitustaan. Tämän yliolkaisuuden seuraukset olivat muodostua kohtalokkaiksi. Sanoinkin sen myöhemmin hänelle, mutta hän puolustautui väittämällä, etten olisi pystynyt suorittamaan luontevasti tehtävääni, jos olisin tiennyt tarkoituksen.

<sup>143</sup> WALTARI, Mika. *Omyl komisaře Palmua*; str. 334–335; ve WALTARI, Mika. *Komisario Palmun erehdys*; str. 237: En ihmetellyt, ettei hän enää halunnut vaivata päättään Amalia Rygseckin asialla, sillä jos minä tässä jutussa esiinnyin nolossa valossa, niin en voi kieltää, että myös hän hajamielisyytensä takia oli tehnyt erehdyksen eikä ollut hänen ansionsa, etteivät sen seuraukset muodostuneet liian kohtalokkaiksi.

Nejméně se Mika Waltari odchýlil od Van Dineova bodu s pořadovým číslem devět, který uvádí, že „každý detektivní román má mít pouze jediného detektiva“. Impulzem pro vytvoření tohoto pravidla byla pro Van Dinea opět potřeba brát ohled na čtenáře, který by měl mít od začátku děje jasno v tom, kdo je hlavním vyšetřovatelem a jeho pozornost by neměla být rozptylována přítomností více detektivů. Není nejmenších pochyb o tom, že ve druhém Waltariho detektivním románu sehraje nejdůležitější roli právě komisař Palmu, přestože má k dispozici další spolupracovníky. Jak již ale bylo zmíněné výše, v závěru knihy *Omyl komisaře Palmua* se objevuje i rys toho, co Todorov definuje ve své typologii jako „příběh podezřelého v roli detektiva“. Irma Vanneová je tak v určitý moment stavěna do role detektiva druhého.

Nicméně tato realizace „příběhu podezřelého v roli detektiva“ s největší pravděpodobností neodpovídá tomu, jak si ho Todorov představoval. Za prvé není splněna podmínka, že podezřelý nakonec případ místo vyšetřujícího policisty vyřeší. Irma Vanneová se sice vydává do domu Bruna Rygsecka za účelem nalezení důkazů, které by pomohly očistit její jméno, avšak v jejích očích je hlavním viníkem zodpovědným za všechny události, ke kterým v domě došlo, sluha Batler. Teprve ve chvíli, kdy se ji Amalia Rygsecková pokusí zastřelit, dochází slečně Vanneové, kdo je skutečným pachatelem. Dále je třeba podotknout, že konání Irmy Vanneové představuje v rámci celého děje pouhý epizodní příběh a ne jádro celého vyprávění, jak by tomu správně mělo být. Proto lze tuto odchylku od stanoveného pravidla považovat za minimální.

Ponecháme-li stranou analýzu toho, zda se Mika Waltari držel při psaní svého textu jednotlivých pokynů, jak správně psát detektivní román, je zajímavé v *Omylu komisaře Palmua* pozorovat také tematizaci některých z těchto pravidel. Hned na úvodních stranách textu totiž komisař Palmu poučuje svého mladého pomocníka o tom, že pouze vražda je ideální látkou pro detektivní román<sup>144</sup>, což je zároveň také teze, která je ve Van Dineově seznamu dvaceti pravidel pro psaní detektivek zaznamenána v bodě sedmém.

Následně je v textu explicitně vyjádřena myšlenka, že intuice do vyšetřování nepatří<sup>145</sup>, která by odpovídala jednak Knoxově pravidlu číslo šest, jednak také analogicky Van Dineovu bodu pátému, že intuice ani náhoda nesmí pomoci detektivovi případ vyřešit. Tyto požadavky jsou však dány do kontrastu s tím, že komisař Palmu je velice dobře schopen toho udělat z náhody vlastní zásluhu.<sup>146</sup> Toto je zároveň jediný bod, ve kterém se Karel Čapek neshoduje

---

<sup>144</sup> WALTARI, Mika. *Omyl komisaře Palmua*; str. 171; ve WALTARI, Mika. *Komisario Palmun erehdys*; str. 6

<sup>145</sup> WALTARI, Mika. *Omyl komisaře Palmua*; str. 172; ve WALTARI, Mika. *Komisario Palmun erehdys*; str. 8

<sup>146</sup> WALTARI, Mika. *Omyl komisaře Palmua*; str. 227; ve WALTARI, Mika. *Komisario Palmun erehdys*; str. 85



s požadavky Knoxe a Van Dinea kladenými na psaní detektivního románu. Zatímco Knox a Van Dine odmítají přítomnost náhody a intuice v detektivce, podle Čapka je motiv náhody nedílnou součástí každého vyšetřování, takže je jediné dobře, že ho komisař Palmu dokáže plně využít ve svůj prospěch. Vzhledem k tomu je možné konstatovat, že samotný text existenci některých pravidel pro psaní detektivního románu nejen podporuje, ale stejně tak dobře dokáže vysvětlit i jejich případné porušení.

\*

*Omyl komisaře Palmua* tak přinesl na světlo mnoho nových aspektů, které lze vzít v úvahu při závěrečném zamyšlení nad tím, jestli jsou u Miky Waltariho patrné nějaké jasné vývojové tendence v rámci detektivního žánru. Jestli autor na tyto prvky navázal i v posledním z románů, kde vystupuje postava komisaře Palmua, zjistíme v následující kapitole.

## 6 *Tähdet kertovat, komisario Palmu!*

Posledním detektivním románem Miky Waltariho je dílo *Tähdet kertovat, komisario Palmu!* (1962), které vyšlo v překladu Jana Petra Velkoborského nejprve v nakladatelství Melantrich (1975), následně jako součást publikace *3x komisař Palmu* v Odeonu (1989) a nejnověji opět samostatně v Knižním klubu (2003).<sup>147</sup>

Příběh začíná ve chvíli, kdy slečna Pelkonenová venčí svého psa na Hvězdářském vršku<sup>148</sup> a protože je velice brzy ráno, nechá ho běhat na volno. Pes ve křoví objeví mrtvolu muže a jeho majitelka tuto skutečnost ihned nahlásí na policii. Zatímco Palmuův pomocník, nyní dočasně jmenovaný velitelem kriminálního oddělení, je přesvědčen o tom, že se jedná o „sanktusáka“, komisař má na celou věc jiný názor. Nakonec se podaří oběť identifikovat: jedná se o Fredrika Nordberga, filatelistu, účetního a tvůrce horoskopů. Při domovní prohlídce naleznou policisté v přihrádce psacího stolu dvě vkladní knížky, na nichž je dost vysoká suma peněz. Od neteře zavražděného muže se dozvídají, že Nordberg nedávno vyhrál v loterii pět milionů finských marek, a proto si mohl dovolit také koupit nového bytu. Mladý velitel z vraždy podezřívá dívčina přítele Villeho, neboť podle závěti měl po strýčkově smrti připadnout veškerý jeho majetek právě jí. Komisař Palmu ale zjišťuje, že Nordberg žádné peníze v loterii nevyhrál, a přichází s myšlenkou, že Nordberg možná někoho vydíral. Stopy vedou až k jednomu staršímu případu smrti paní Maire Vadenblickové, dcery bohatého industriálního rady Melkonena. Její skok z okna byl uzavřen jako sebevražda. Poté, co komisař Palmu získá od hospodyně Vadenblickových další informace, konfrontuje samotného majora Vadenblicka, manžela Maire, který se má následující den oženit s nevlátní sestrou své mrtvé manželky Annikkou. O pár dní později je nalezena mrtvá i Annikka Vadenblicková a vše je opět nastraženo tak, aby to ukazovalo na nešťastnou náhodu. Komisař Palmu se snaží přinutit majora Vadenblicka k přiznání a to se mu málem stane osudným – kulka, která byla určena jemu, však nakonec způsobí smrt majorova syna, který potají odposlouchával za dveřmi. Důkazy o zločinech spáchaných majorem Vadenblickem jsou nalezeny pod základním kamenem nově budované stavby na jeho pozemku.

---

<sup>147</sup> Trh knih; citace 27. 6. 2020

<sup>148</sup> Finsky Tähtitorninmäki nebo také Tähtitornin vuori je park v Helsinkách, který se nachází mezi čtvrtí Ullanlinna a Kaartinkaupunki.

## 6.1 Základní charakteristiky textu a Todorovova typologie

Vydání Waltariho předchozího detektivního románu *Omyl komisaře Palmua* a dílo *Hvězdy to řeknou* dělí dvacet dva let, což je dostatečně dlouhá doba na to, aby v novém textu mohly být reflektovány nejen změny, které se udály ve společnosti, ale i ty, ke kterým došlo v rámci vývoje samotného detektivního žánru.

Hlavní změnu ve struktuře této Waltariho detektivky zaznamenáme ihned, neboť v románu *Hvězdy to řeknou* nejsou jednotlivé kapitoly uvedeny stručným popisem děje, který se v nich odehraje, jako tomu bylo románech *Kdo zavraždil paní Skrofovou?* a *Omyl komisaře Palmua*. Díky tomu je eliminována možnost případné ztráty momentu překvapení hned v úvodu kapitoly a textu se tak daří lépe pracovat s napětím. Časovou chronologii vyprávění sice i nadále trochu narušují komentáře vypravěče týkající se událostí, ke kterým teprve dojde, nicméně oproti dílům předešlým je předčasně odhaleno podstatně méně informací. Ty zároveň nemohou poskytnout odpovědi na všechny otázky, které si čtenář může klást. Kromě skoků do budoucnosti je v textu rovněž zachováno vyprávění v první osobě, typografické vyznačení důležitých informací a explicitní sdělení, že příběh, který je vyprávěn, je nám předkládán v podobě románu.

Dokonce je v textu tematizován i samotný proces psaní, a to v momentě, kdy komisař Palmu vypravěči příběhu doporučuje, jakým způsobem by měl o událostech týkajících se případu vraždy pana Nordberga informovat:

„Jen piš!“ pokračoval Palmu nemilosrdně. „Piš, chlapče, ať se už konečně zbavíš toho komplexu sanktusáctví. Ale buď poctivý! Pamatuj si, že chyba není nikdy v policejním aparátě, ale v tobě. Řetěz se přetrhne vždy v místě nejslabšího článku. A nejslabším článkem v naší skupině jseš ty. Proto jsme ti taky my, profesionálové, z bezpečnostních důvodů vyhradili jednu provázku místo za psacím stolem. Tak jen piš, chlapče. Dělej si legraci, posmívej se nám, kteří si v potu tváře vyděláváme naездеjší chléb. Můžeš si, pro mě za mě, dělat šprt'ouchlata z celého systému, on to unese. Pusť ze řetězu tu svou prokletou fantazii, udělej z nás lidi, ale nešauj ani sebe, chlapče!“<sup>149</sup>

Důraz je tedy kladen především na věrohodnost celého vyprávění a požadavek, aby vypravěč nezkresloval informace, obzvláště pak ty, které by mohly čtenáři odhalit chyby, kterých se během vyšetřování vraždy sám dopustil. Zajímavá je ovšem i pasáž věnovaná otázce stylu, jakým je text napsán.<sup>150</sup> Vypravěč nás totiž nejprve seznamuje se svým záměrem

<sup>149</sup> WALTARI, Mika. *Hvězdy to řeknou*; str. 353; ve WALTARI, Mika. *Tähdet kertovat, komisario Palmu!*; str. 22–23: »Kirjoita vain», Palmu jatkoii armottomasti. »Kirjoita, poikani, niin että vihdoon pääset eroon siitä puliukkokompleksista. Mutta ole vilpittön. Yritä muistaa että missään kohdassa virhe ei ollut poliisilaitoksen vaan yksinomaan sinun. Ketju katkeaa heikoimman renkaan kohdalta. Meidän ryhmässä sinä olet se heikko rengas. Siksi me ammattimiehet olemme parhaamme ponnistaen sijoittaneet sinut kirjoituspöydän taakse. Mutta arvo pöllähti päähäsi. Kirjoita, poikani. Laske vain leikkiä ja pilkkaa meitä poloisia raskaan työn tekijöitä. Saata minun puolestani naurunalaiseksi koko systeemi. Kyllä se sinun naurusi kestää. Käytä sitä kirottua mielikuvitustasi, tee meistä ihmisiä, mutta älä hemmottele itseäsi, poika.»

<sup>150</sup> WALTARI, Mika. *Hvězdy to řeknou*; str. 474–475; ve WALTARI, Mika. *Tähdet kertovat, komisario Palmu!*; str. 181–182

použit v díle slang, ale nakonec ospravedlňuje své rozhodnutí tak neučinit tím, že mu jiný spisovatel poradil, aby to nedělal. V této krátké části textu dokonce odkazuje i k dalším finským autorům, mezi nimiž je uveden i Mika Waltari. Toto přerušení přirozeně se rozvíjejícího vyprávění v mnohém připomíná knihu *Kdo zavraždil paní Skrofovou?*, ve které je závěr čtrnácté kapitoly vyčleněn oslovením čtenáře a výzvě, aby se pokusil odpovědět na otázku, kdo zločin spáchal. Odstavec vysvětlující použití určitého stylu z poslední Waltariho detektivky je sice poněkud překvapivou součástí textu, ale v zásadě zapadá do až mnohdy přehnaného způsobu, jakým mladík o všem ve svém životě uvažuje.

Z hlediska Todorovovy typologie si román *Hvězdy to říknou* ponechal dva aspekty typické pro *román s tajemstvím*, tj. existenci dvou příběhů a detektivova přítele v roli vypravěče. Tentokrát však dochází i k výraznějšímu převzetí prvků *černého románu*. Obdobně jako tomu bylo v případě románu *Omyl komisaře Palmua*, i v tomto díle platí, že detektiv a jeho pomocník nejsou nedotknutelní a během vyšetřování případu riskují vlastní život. V závěru nové Waltariho detektivky pak můžeme také sledovat změnu vypravěčského postupu, neboť v určitém momentu nastává přechod od tradičního směřování vyprávění k postupu naprosto opačnému, tedy od příčiny (příprava zločinu) k důsledku (vražda). Není totiž nejmenších pochyb o tom, že konfrontace komisaře Palmua s majorem Vadenblickem a připomenutí uzavřeného případu sebevraždy jeho manželky se stává impulzem pro přípravu dalšího zločinu. Komisař je dokonce v rámci procházky po Vadenblickových pozemcích podrobně seznámen i s budoucím místem činu. Po smrti Annikky Vadenblickové se vypravěčský postup opět navrácí k původnímu výchozímu bodu (vražda) a směřuje k odhalení viníka.

Při zařazení tohoto díla do Todorovovy typologie musíme vzít v úvahu nejen to, že *černý román* nikdy nemůže mít formu vzpomínek, ale i nezpochybnitelný fakt, že se v díle *Hvězdy to říknou* zcela zřetelně objevují prvky charakteristické pro *román s tajemstvím*, o kterých byla zmínka již výše. Nezbyvá proto než se znovu přiklonit k možnosti pokládat tento text za realizaci *románu s napětím*, druhu detektivního žánru, který kombinuje jak prvky *románu s tajemstvím*, tak i *románu černého*.

## **6.2 Whodunnit, nebo hard-boiled?**

Nyní se věnujme tomu, zda tento román náleží spíše k tradiční britské whodunnit, nebo k americké hard-boiled. Podobně jako v případě Waltariho předchozích detektivek zůstaly i v tomto textu zachovány některé prvky z literární tradice detektivek období zlatého věku.

Můžeme z nich jmenovat vynikající pozorovací a deduktivní schopnosti komisaře Palmua, přítomnost detektivova pomocníka a důležitou roli dialogů v průběhu celého příběhu. Podívejme se však také na rysy charakteristické pro americkou hard-boiled detektivku.

Začít můžeme již od místa a způsobu vraždy. Zatímco v předchozích textech jsme měli co do činění s vraždami provedenými v uzavřeném prostoru, nyní je oběť nalezena v parku, tj. jedná se o prostor venkovní. Tím, že je místo činu zcela volně přístupné veřejnosti, dochází také k tomu, že je vyloučeno, aby policie pracovala pouze s uzavřeným okruhem podezřelých, neboť v tomto případě mohl být vrahem opravdu kdokoli. Pokud jde o způsob, jakým byla oběť usmrcena, je v díle *Hvězdy to říkají* možné pozorovat výsledek přechodu od pečlivě promyšlené a rafinovaně provedené vraždy k brutálnímu zločinu. Takto vykonaný násilný čin se ani nesnaží předstírat, že se jednalo pouze o nešťastnou náhodu, jako tomu bylo v románech *Kdo zavraždil paní Skrofovou?* a *Omyl komisaře Palmua*, což ostatně potvrdí i důkladné ohledání mrtvoly. I samotný fakt, že se část děje odehrává právě na pitevně, je jasným důkazem, že tento román směřuje k co nejrealističtějšímu popisu průběhu vyšetřování. Tím je zároveň ve Waltariho detektivce reflektována tendence, kterou se ubírají současné detektivní romány.

Stranou nezůstávají ani nejrůznější policejní metody používané během vyšetřování vraždy jako je analýza otisků prstů či vláken z oblečení zachycených na botě pachatele, nebo sledování hovorů přes centrálu. Důležitá je tak opět systematická práce všech členů mordskupiny. Svou roli sehraje v tomto příběhu i existence policejního archivu, kde je možné dohledat informace o předchozích případech. I díky tomu se komisař Palmu dostává na stopu skutečného pachatele, neboť při snaze o objasnění vraždy pana Nordberga vyjde z předpokladu, že jeden zločin může navazovat na druhý a potřebné odpovědi lze nalézt ve starých záznamech.

Kromě toho je však ve třetím Waltariho detektivním románu také zdůrazněna existence silné nedůvěry lidí v policii a její činnost. Rovněž neefektivita práce jednotlivých policejních složek se stává tím, co komplikuje průběh celého vyšetřování. Jako příklad můžeme uvést situaci, kdy mladý velitel nechá prohledat park. Policista, který byl vykonáním úkolu pověřen, mu sice přinese velké množství odpadků, které se v parku povalovaly již poměrně dlouhou dobu, avšak zcela trestuhodně opomene prohledat obsah odpadkových košů, kam mohl pachatel vyhodit věci patřící zavražděnému panu Nordbergovi. Snaha přesvědčit společnost o tom, že policie opravdu jedná, vede často k unáhleným rozhodnutím ze strany velitele, který má s vedením vyšetřování málo zkušeností, nezvládá práci pod tlakem a který jen proto, aby

případ vyřešil v pokud možno co nejkratším čase, upřednostňuje výklad některých poznatků z vyšetřování takovým způsobem, aby vyvozené závěry odpovídaly jeho teorii ohledně toho, kdo je pachatel.

Impulzivní rozhodnutí, potřeba rychle odhalit vraha a tlak, který je kladený na vyšetřováním pověřené osoby nejen ze strany společnosti, ale i médií, jen umocňují realistický dojem z celého díla. Je třeba vyzdvihnout také roli spolupráce mezi policií a médii, která je zejména ze strany médií pocíťována jako nedostačující. Teprve v románu *Hvězdy to řeknou* je tento motiv přenesen do popředí, protože už to není jenom pachatel, kdo je o krok napřed před detektivem, ale jsou to velice často i novináři, kteří se s předstihem dostanou k informacím, jež prozatím zůstávají policii utajeny. Jejich otištěním v denním tisku pak staví policii před hotovou věc a navíc svým konáním ještě přiživují nedůvěru ve stávající policejní systém, která ve společnosti panuje, když vyšetřování případu prezentují následujícím způsobem:

*Máme hodnověrné důkazy, že policie chtěla celý případ odložit k ledu, pohřbit mrtvolu opuštěného starce v zapomnění patologického ústavu. Máme informace, že se policie ani nenamáhala s ohledáním místa činu, neudělala jedinou fotografii, o hledání věcných důkazů už vůbec nemluvě. Reportér našich novin se náhodou dostal na místo činu a pouze díky jemu se vůbec o věc začala zajímat i policie.<sup>151</sup>*

Vyřešení a uzavření případu se tak stává nejen výzvou pro detektiva, ale především představuje jedinou možnost, jak v očích veřejnosti opět získat vážnost. I proto, že jde v tomto případě opravdu o hodně, se komisař Palmu a mladý velitel nakonec rozhodují pátrat po pachateli na vlastní pěst, aniž by o této skutečnosti informovali svého nadřízeného, který se právě vrátil z dovolené. Příčinou tohoto jednání je také fakt, že ani ministr vnitra, ani vedení policejního sboru nechce do případu zatahovat členy z významných a bohatých rodin, mezi něž majitelé podniku Melkos, příbuzní zavražděné Maire, a major Vadenblick bezpochyby patří. Pan Melkonen dokonce přislíbí mladému veliteli, že celému policejnímu pěveckému sboru zaplatí cestu do Kodaně, pokud se mu podaří usvědčit majora Vadenblicka z vraždy Annikky. V textu je tak reflektována nejen skutečnost, že policie kryje vyšší třídu, ale že i členové vyšší třídy využívají policii k tomu, aby za ně vyřešila vzájemný konkurenční souboj. Opět tedy v díle dochází k tematizaci moci, kterou přinášejí peníze a konexe na

---

<sup>151</sup> WALTARI, Mika. *Hvězdy to řeknou*; str. 449–450; ve WALTARI, Mika. *Tähdet kertovat, komisario Palmu!*; str. 148: Meillä on pätevät todisteet että poliisin tarkoituksena oli painaa villaisella koko kammottava rikos, haudata yksinäisen vanhuksen ruumis unohduksiin patologiseen laitokseen. Tiedämme ettei poliisi vaivautunut tutkimaan paikkaa, ainoatakaan valokuvaa ei otettu, todistuslippaleiden etsimisestä puhumatta. Sattumalta iltalehemme toimittaja osui paikalle. Vain hänen ansiostaan poliisi ylipäänsä puuttui asiaan.

ministerstvu. Prominentní lidé jsou svým způsobem nedotknutelní, a právě proti tomu se komisař Palmu tentokrát rozhodne bojovat.

Se zcela opačným přístupem se setkáváme v případě jiných vrstev finské společnosti, kterým je v díle věnována větší pozornost. Ať už se jedná o sanktusáky či finskou mládež, obě dvě tyto skupiny se stávají předmětem kritiky společnosti, médií či policejních složek a jsou automaticky považovány za problematické. Vzhledem k negativnímu postoji, jaký vůči nim policie zastává, není ničím překvapivým, že mrtvého Nordberga, jehož tělo bylo nalezeno ve křoví v parku na Hvězdářském vršku, považuje právě za sanktusáka, který se nejspíš upil k smrti, a mladíka Villeho za hlavního podezřelého. Román *Hvězdy to říknou* tak zachycuje i obraz tehdejší finské společnosti a atmosféru, která v ní panuje, čímž zasazuje motiv zločinu do širších souvislostí.

Všechny výše zmíněné poznatky týkající se tematické stránky třetí Waltariho detektivky jasně prokazují, že se autor ve svém díle nejvíce přiblížil dosažení standardu odpovídajícího typické americké hard-boiled detektivní fikci. Přesto zatím nedochází k jeho úplnému naplnění. V každém případě se však v románu *Hvězdy to říknou* projevuje výrazné zastoupení prvků hard-boiled zasazených do struktury tradičního britského detektivního románu.

### **6.3 Dodržení preskriptivních pravidel: Knox, Van Dine a Čapek**

Z hlediska preskriptivních pravidel vymezených pro psaní detektivního románu Ronaldem A. Knoxem v případě díla *Hvězdy to říknou* nedochází k porušení žádného z nich. Pokud však budeme vycházet z požadavků stanovených S. S. Van Dinem, odhalíme dva body, které dodrženy nebyly. Jak je již pro Waltariho detektivky typickým znakem, v prvním případě se znovu jedná o porušení pravidla s pořadovým číslem tři, tj. „v detektivním románu nesmí jít o lásku“. V posledním Waltariho díle je věnována velká pozornost vztahu neteře zavražděného pana Nordberga a mladíka Villeho, který je podezírán z toho, že staříka zabil. Osobní motivací pro spáchání tohoto zločinu mělo být zajistit, aby jeho přítelkyně zdědila veškerý majetek a aby se spolu mohli co nejdříve vzít. Nakonec se ale ukáže, že domněnka mladého velitele nebyla správná, a skutečného vraha odhalí komisař Palmu.

Druhým bodem, o kterém se lze domnívat, že byl v tomto románu porušen, je bod devátý, tj. „v detektivním románu může být pouze jediný detektiv“. Hned v úvodu knihy se dozvídáme to, že komisařův pomocník byl dočasně dosazen na pozici velitele, jelikož muž, který tuto funkci obvykle zastává, je zrovna na dovolené, a tak se z něj stává Palmuův nadřízený. Oba dva pracují na objasnění případu zavražděného Nordberga, avšak už od

samého počátku dochází oba ke zcela rozdílným názorům. Komisař Palmu se sice často musí podřídit rozhodnutí svého velitele, nicméně někdy vydá rozkaz, aniž by se o tom se svým nadřízeným poradil. Nelze si také nevšimnout způsobu, jakým se mladík ke komisaři Palmuovi chová: zdá se, jako by mu chtěl oplatit to, jak s ním komisař jednal, když byl na pozici pouhého praktikanta. I proto občas nedá na Palmuovu radu a ve chvíli, kdy ho Palmu žádá, aby dal zatknout Annikku Melkonenovou, toto rozhodně odmítá. Některé konfrontace obou aktérů se zdají být špatně skrývaným soubojem o to, kdo má při vyšetřování případu navrch. Tím současně dochází k porušení Van Dineova pravidla, protože fakt, že postava komisaře Palmua je v tomto textu lehce upozaděna, může vést ke zmatení čtenáře, který si nemusí být jistý, kdo z oné dvojice je jeho hlavním spolupracovníkem při hledání pachatele.

Z motivů, které podle Karla Čapka obsahuje každý správný detektivní román, dochází podobně, jako tomu bylo v případě Waltariho předchozích děl, k lehkému porušení motivu justičního. V závěru románu se totiž velice podrobně dozvídáme informace o tom, jak to po uzavření případu dopadlo s jednotlivými postavami, a to včetně trestů, které jim byly za spáchání zločinu či přestupku uděleny.<sup>152</sup> Současně můžeme v knize *Hvězdy to řeknou* pozorovat další změnu v pojetí motivu průvodce. Již v kapitole věnované románu *Omyl komisaře Palmua* bylo zmíněno, že pomocník detektiva v určité míře přestává být bardem jeho činů, neboť velice explicitně odsuzuje chybu, které se podle něj komisař Palmu dopustil. V poslední Waltariho detektivce se tento kritický pohled na komisařovo konání ještě vystupňuje a zdá se, jako by se role přímo obrátily: zatímco v prvních dvou detektivkách to byl komisař Palmu, kdo trefně a s velkou dávkou ironie komentoval každé mladíkovy selhání, nyní je to mladý velitel, kdo stejným způsobem často hraničícím až s ponižováním glosuje Palmuovu neschopnost případ vyřešit. Celá věc zajde až tak daleko, že se Palmu musí velitele doprošovat, aby nechal zatknout Annikku Melkonenovou, což by jí, pokud by tak učinil, pravděpodobně vzhledem k dalšímu vývoji událostí zachránilo život.

\*

Waltariho dílo *Hvězdy to řeknou* zcela naplňuje očekávání kladená na detektivní žánr a rozhodně se jedná o důstojné zakončení série příběhů, ve kterých vystupuje postava komisaře Palmua. Zároveň se jedná o završení vývojové cesty, kterou lze ve Waltariho detektivkách vypořádat a jejíž hlavní tendence shrneme v závěrečné kapitole.

---

<sup>152</sup> WALTARI, Mika. *Hvězdy to řeknou*; str. 528–529; ve WALTARI, Mika. *Tähdet kertovat, komisario Palmu!*; str. 249–251



## 7 Závěr

Poté, co jsme rozebrali podrobněji jednotlivá díla Miky Waltariho, která náleží k žánru detektivního románu, můžeme přistoupit k popsání hlavních tendencí typických pro jeho tvorbu v rámci daného literárního žánru.

Za prvé můžeme konstatovat, že všechny tři romány se vyznačují stejnými základními rysy, mezi něž patří vyprávění v ich-formě, existence dvou příběhů (tj. příběhu vraždy a vyšetřování), důležitá role dialogů, tematizace toho, že vyprávění je čtenáři současně předkládáno jako text knihy, práce mordskupiny, milostný vztah mezi protagonisty příběhu a fakt, že vypravěčem je komisařům pomocník, který se pokaždé dopustí nějakého omylu. Tyto prvky tak lze považovat u každého Waltariho detektivního románu za neodmyslitelné jádro.

Druhou tendencí je postupné směřování k tomu, aby příběh působil realisticky, a proto jsou do druhé, a především pak do třetí knihy o komisaři Palmuovi zařazovány prvky jako je větší počet vražd, vliv moci a role úplatků, přímá konfrontace policie s médii, práce vyšetřujících pod tlakem a ponechání většího prostoru postavám, které nepochází z horních vrstev společnosti. Třetí Waltariho kniha *Hvězdy to řeknou* je také specifická tím, že je v ní vypuštěn popis obsahu jednotlivých kapitol a lze v ní zpozorovat výsledek přechodu od rafinované vraždy k brutálnímu zabití a od vraždy v uzavřeném prostoru k vraždě venkovní. Změna se ve vývoji detektivního románu u Miky Waltariho projevila rovněž v tom ohledu, že zatímco v případě prvních dvou knih je vyřešení případu pro komisaře Palmua především osobní výzvou, v díle třetím je to doslova povinnost, neboť pouze odhalení pachatele může uklidnit veřejnost a zachránit čest policejního sboru.

Pokud obě tyto tendence shrneme, dojdeme k závěru, že ve všech Waltariho dílech zůstala zachována struktura typická pro klasický britský detektivní román, ale po stránce obsahové směřují zejména poslední dva texty spíše k americké hard-boiled detektivce, ačkoli její čisté podoby nikdy nedosáhnou. Obzvláště ve třetím díle však zaznívají prvky typické pro tuto variantu detektivního románu velice silně. Nutno podotknout, že Mika Waltari dokázal velice umně propojit obě existující tradice žánru detektivní literatury a tím vytvořil trilogii, která má čtenáři rozhodně co nabídnout.

Co se týče dodržení pravidel pro psaní detektivního románu tak, jak je formulovali Ronald A. Knox a S. S. Van Dine, a motivů typických pro detektivku, které ve své stati uvedl Čapek, můžeme konstatovat, že ve Waltariho románech sice občas dochází k porušení některého požadavku kladeného na tento druh literárního žánru, avšak v mnohých případech

se jedná pouze o drobnou odchylku. Jedinou výjimku představuje porušení pravidla, že „láska do detektivního románu nepatří“, jelikož tato teze byla porušena ve všech třech dílech. Jak už ale bylo uvedeno při samotné analýze děl, tato skutečnost je ospravedlněna přesvědčením komisaře Palmua, podle něhož láska mezi hlavní motivy vraždy patří. Hlavní vyzorovanou tendencí je tedy snaha o udržení standardního rámce vytvořeného pro detektivní román, do kterého pak lze zasadit nové, inovativní prvky.

Karel Čapek sice ve 30. letech 20. století ve své stati *Holmesiana čili O detektivkách* vyslovil názor, že klasická detektivka již dosáhla svého vrcholu, nicméně je zřejmé, že z literární scény zcela nezmizela. Na základě výsledků analýzy Waltariho detektivních románů totiž není nejmenších pochyb o tom, že se stará forma dá zpracovat jiným způsobem a stále bude fungovat. Ostatně nejlepším příkladem obohacení klasické detektivní struktury o nové prvky je právě poslední Waltariho román *Hvězdy to řeknou*.

Škoda, že se Waltariho detektivní tvorba omezuje pouze na tři romány. Je totiž pravděpodobné, že pokud by se série s komisařem Palmuem rozšířila o několik dalších děl, dosáhl by vývoj detektivního románu u Miky Waltariho možná formy i obsahu typické hard-boiled detektivky či jednoho z jejích podžánrů. V každém případě však Waltariho detektivky představují výjimečný počín, co se tradice finského detektivního románu týče, a zaslouží si pozornost i v rámci světového literárního kontextu.

## 8 Seznam použité literatury

ANDRADE BOUÉ, Pilar. *Novela policiaca y cine policiaco: una aproximación* [online]. In: Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural, vol. 2, núm. 1., 2010; dostupné z: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-1/varia02.htm>; citace 15. 5. 2020

CERQUEIRO, Diana. *Sobre la novela policiaca* [online]. In: Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural, vol. 2, núm. 1., 2010; dostupné z: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-1/varia01.htm>; citace 12. 2. 2019

ČAPEK, Karel. *Holmesiana čili O detektivkách*. In: *Marsyas: Jak se co dělá*. Praha: Československý spisovatel, 1984. Spisy Karla Čapka. dostupné také z: <https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/34/75/46/marsyas.pdf>

Československá bibliografická databáze; dostupné z: <https://www.cbdb.cz/autor-46719-matti-yrjana-joensuu>; citace 10. 7. 2020

Databáze knih; dostupné z: <https://www.databazeknih.cz>; citace 8. 7. 2020

*Father Knox's decalogue*. dostupné z: <http://www.thrillingdetective.com/trivia/triv186.html>; citace 2. 5. 2020

HEJKALOVÁ, Markéta. *Fin Mika Waltari: doba, život a knihy světoznámého spisovatele*. Havlíčkův Brod: Hejkal, 2007.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: Koniasch Latin Press, 1994.

JAMES, Phyllis Dorothy. *Talking about detective fiction*. dostupné z: <https://epdf.pub/talking-about-detective-fiction.html>; citace 21. 4. 2020

JÄRVELÄ, Juha. *Kaksi maailmaa? Sukupuoli Mika Waltarin kirjailijakuvassa, teksteissä ja ničen vastaanotossa 1925 - 1939*. Jyväskylä Studies in Humanities 206. University of Jyväskylä. 2013

KOSKELA, Lasse. *Nykyajan lumous särkyä*. In: LASSILA, Pertti (ed.). *Suomen kirjallisuuden historia 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki. SKS. 1999. str. 310–344

*La novela policiaca: una introducción*, dostupné z: [http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela\\_policiaca/Introduccion/](http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/novela_policiaca/Introduccion/); citace 15. 5. 2020

MARTÍN CEREZO, Iván. *La evolución del detective en el género policiaco*; dostupné z: <http://www.um.es/tonosdigital/znum10/estudios/Q-Martin.htm>; citace 15. 5. 2020

MÄKELÄ, Matti. *Mätämunia ja surrealistieja. Kaupunkiromantiikka ja urbaani dekadenssi Mika Waltarin Palmu -teoksissa*. Teoksessa Johanna Matero ja H. K. Riikonen (toim.) *Murhaava miljöö: tutkielmia dekkarikirjallisuuden ympäristökuvauksista*. Turun yliopisto, Sarja A, n:o 30. Turku. 1994

NARCEJAC, T. (ed.). *Una máquina de leer: la novela policiaca*. México: Fondo de Cultura Económica. 1986.

NIEMI, Juhani. *Kirjallisuus ja sukupolvikapina*. In: LASSILA, Pertti (ed.). *Suomen kirjallisuuden historia 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki. SKS. 1999; str. 158–186

PARENTE-ČAPKOVÁ, Viola. *Finská literatura*. In: HUMPÁL, Martin, Helena KADEČKOVÁ a Viola PARENTE-ČAPKOVÁ. *Moderní skandinávské literatury 1870–2000*. Vyd. 2., dopl. a rev. Praha: Karolinum, 2013

PENNANEN, Eila. *Ajanvietekirjallisuus*. Teoksessa Suomen kirjallisuus 8: Kirjallisuuden lajeja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava. 1970

RAJALA, Panu. *Unio mystica: Mika Waltarin elämä ja teokset*. WSOY. 2008.

RUOHONEN, Voitto. *Kadun varjoisalla puolella: rikoskirjallisuuden ja yhteiskuntatutkimuksen dialogeja*. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1193. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 2008

SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier. *Novela negra y policiaca en España* [přednáška], Universidad de Salamanca, akademický rok 2013-2014

SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier. *Novela policiaca y novela negra: una tentativa de definición*. Puentes. Revista de crítica literaria y cultural, n° 1, pp. 4-9, 2014. dostupné z: [https://www.academia.edu/6154220/Novela\\_policiaca\\_y\\_novela\\_negra\\_una\\_tentativa\\_de\\_definici%C3%B3n](https://www.academia.edu/6154220/Novela_policiaca_y_novela_negra_una_tentativa_de_definici%C3%B3n); citace 17. 9. 2019

SAYERS, Dorothy L. *Introduction to The Omnibus of Crime (1928)*. In: *The Art of the Mystery Story: A Collection of Critical Essays*, ed. Howard Haycraft, New York, Carroll & Graf, 1992, pp. 71–109.

SAYERS, Dorothy. *The Omnibus of Crime*. Payson and Clarke Ltd. New York. 1929.

SCAGGS, John. *Crime fiction*. Routledge, Taylor & Francis Ltd. The New Critical Idiom. London and New York. 2005. dostupné také z: <http://detective.gumer.info/txt/scaggs.pdf>

Spisovatelé – životopisy; dostupné z: <https://www.spisovatele.cz/mika-waltari#cv>; citace 24. 6. 2020

Suomen kirjallisuuden käännökset (FIL); dostupné z: <http://dbgw.finlit.fi/kaannokset/index.php?lang=FIN>; citace 20. 7. 2020

Trh knih; dostupné z: <https://www.trhknih.cz>; citace 27. 6. 2020

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

VAN DINE, S. S. *Twenty Rules for Writing Detective Stories*; dostupné z: <http://www.thrillingdetective.com/trivia/triv288.html>; citace 2. 5. 2020

VELKOBORSKÝ, Jan Petr. *Klasik finské detektivky*. In: *3x komisař Palmu*. Odeon. Praha, 1989.

WALTARI, Mika. *Hvězdy to řeknou*. In: *3x komisař Palmu*. Odeon. Praha, 1989.

WALTARI, Mika. *Kdo zavraždil paní Skrofovou?* In: *3x komisař Palmu*. Odeon. Praha, 1989.

WALTARI, Mika. *Komisario Palmun erehdys: salapoliisiromaani*. Kolmas painos. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö, 1982.

WALTARI, Mika. *Kuka murhasi rouva Skrofin?: salapoliisiromaani*. Helsinki: Otava, 1982.

WALTARI, Mika. *Omyl komisaře Palmua*. In: *3x komisař Palmu*. Odeon. Praha, 1989.

WALTARI, Mika. *Tähdet kertovat, komisario Palmu!: salapoliisiromaani*. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö, 1962.

## Příloha 1: Knoxova pravidla pro psaní detektivního románu

1. Vrahem musí být osoba zmíněná v průběhu románu, ale zároveň to nesmí být postava, jejíž myšlenky může čtenář sledovat.
2. Nadpřirozeno je zcela vyloučeno.
3. Není povoleno mít v románu více než jednu tajnou místnost či chodbu.
4. V románu nesmí být použit žádný doposud neobjevený jed nebo nějaký jiný přístroj, jehož existenci a funkci by bylo nutné v závěru dlouze a vědecky vysvětlovat.
5. V příběhu nesmí vystupovat žádný Číňan.
6. Detektivovi nesmí pomoci náhoda nebo nevysvětlitelná intuice, která se ukáže být správnou.
7. Samotný detektiv nesmí spáchat zločin.
8. Detektiv nesmí pracovat s žádným klíčem, se kterým by nebyl čtenář ihned seznámen.
9. Hloupý přítel detektiva, Watson, nesmí skrývat žádné myšlenky, které mu honí hlavou; jeho inteligence musí být, ale velmi nepatrně, nižší než je inteligence průměrného čtenáře.
10. V příběhu se nesmí objevit dvojčata či dvojníci, pokud na ně nejsme řádně připraveni.<sup>153</sup>

---

<sup>153</sup> Father *Knox's Decalogue*; citace 2. 5. 2020

## Příloha 2: Van Dineova pravidla pro psaní detektivního románu

1. Čtenář musí mít stejnou možnost vyřešit záhadu jako detektiv. Všechny klíče musí být dostupné a jasně popsané.
2. Čtenář nesmí být záměrně klamán a podváděn, pokud ovšem není zločincem oklamán také detektiv.
3. V příběhu nesmí jít o lásku (vnáší do hry irelevantní sentiment). Cílem je předat zločince spravedlnosti a ne dovést milence k oltáři.
4. Vrahem by neměl být detektiv ani nikdo z vyšetřovatelů.
5. Vrah musí být odhalen pomocí logické dedukce a ne dílem náhody nebo nemotivovanou zповědí.
6. V detektivním románu musí být detektiv; a detektiv není detektivem, dokud zločin neobjasní.
7. V detektivním románu musí být mrtvola. Žádný menší zločin než vražda není dostačující. Tři sta stran je příliš mnoho pro jiný zločin než vraždu.
8. Zločin musí být vyřešen pomocí striktně reálných prostředků (žádné čtení myšlenek, spiritualistické seance apod.).
9. V knize musí být pouze jediný detektiv.
10. Viníkem musí být postava, která sehrála v příběhu více či méně významnou roli (čtenář si jí musí všimnout).
11. Sloužící jako je majordomus, lokaj, kuchař apod. nesmí být viníky. Bylo by to příliš jednoduché řešení. Pachatelem musí být někdo, od koho bychom to nečekali.
12. Musí existovat pouze jediný pachatel bez ohledu na to, ke kolika vraždám došlo. Vrah může nicméně mít komplice.
13. Tajné společnosti, mafie apod. nemají v detektivním románu co dělat.
14. Způsob vraždy a jejího vyšetřování musí být racionální a vědecky podložený.
15. Řešení problému musí na dosah po celou dobu vyprávění, aby ho chytrý čtenář mohl odhalit. Když si čtenář přečte knihu znovu, musí na všechny klíče narazit.

16. Detektivní román by neměl obsahovat dlouhé deskriptivní pasáže, propracované charakteristiky postav apod. Důležité je vyšetřování.
17. Protagonistou detektivního románu by neměl být profesionální zločinec – takové lidi má na starosti policie a ne geniální amatérský detektiv.
18. Během vyšetřování zločinu by nemělo vyjít najevo, že to byla nehoda nebo sebevražda.
19. Motivy pro vraždu musí být osobní.
20. V detektivním románu by se neměly objevit následující záležitosti (jsou používány tak často, že představují pouhý důkaz autorovy neschopnosti a nedostatku originality):
  - a. určení pachatele podle nedopalku cigarety zanechaného na místě (porovnání se značkou, kterou kouří podezřelý)
  - b. falešná spiritualistická seance vyděsí pachatele natolik, že se sám přizná
  - c. padělané otisky prstů
  - d. vymyšlené alibi
  - e. pes, který neštěkal, odhaluje skutečnost, že pachatelem byl příbuzný
  - f. viníkem je dvojče nebo někdo, kdo je podobný nevinnému podezřelému
  - g. injekční stříkačka a drogy
  - h. provedení vraždy v uzavřené místnosti poté, co už se tam policie dostala
  - i. slovní asociační experiment k odhalení viny/pro dokázání viny
  - j. šifra, kódované dopisy, které jsou rozluštny detektivem<sup>154</sup>

---

<sup>154</sup> VAN DINE, S. S. *Twenty Rules for Writing Detective Stories*; citace 2. 5. 2020