

## Oponentův posudek na bakalářskou závěrečnou práci Mgr. Hany Kopuleté *Detektivní romány Miky Waltariho*

Vypracoval Mgr. Michal Kovář, Ph.D.

Mgr. Hana Kopuleťá napsala svou nezvykle objemnou bakalářskou práci o třech Waltariových detektivních románech. Vedle běžných paratextových oddílů se práce skládá ze tří částí: teoretického úvodu s názvem „Detektivní román a jeho hlavní typologie“, výčtového představení dějin finského detektivního románu a rozboru tří zmíněných děl.

Teoretický oddíl vedle genealogické typologie přináší i pohled genealogický a recepční. Oddíl je bohužel nespojitým kompilátem, agregátem citací a téměř doslovných parafrází sekundárních textů. Těžko lze v něm od sebe odlišit žánrové definice od popisu žánrového vývoje (počátky žánru jsou zmiňovány repetitivně) a typologie, nesyrově se přechází od teorie práva ke kritice genderové distribuce postav, od recepce a čtenářského očekávání po způsoby vyprávění, sociologický popis, motiviku atd., to vše v závislosti na právě parafrázovaném textu, a nikoli na vnitřním tematickém průběhu textu vlastního. Například centrální dvoustránková kapitola „2.4.1 Tzvetan Todorov“ (s. 17–19) je jakýmsi konvolutem výpisků z krátkého Todorovova článku „Typologie detektivního románu“. Obdobné to je v případě dalších podkapitol, jež však kompilují více textů sekundární literatury. Bezmála každá věta oddílu je pouze lehce pozměněná – nikoli však interpretovaná – věta zdroje. Oddíl tak získává docela neargumentovaný vzhled, argumentační struktura původních textů se rozpadá a rozpadá se i téma. Úpravy „citovaných“ vět bývají matoucí, motivace úprav nejasná a snad i svévolná, význam se modifikuje vsuvkami typu „ani v nejmenším“ apod. (např. s. 19: Každá [žánrná?] nová forma detektivního románu není podle něj [Todorova] ani v nejmenším argument proti jím navržené klasifikaci, protože „... nový žánr nevzniká...“ (srov. k tomu Todorov, s. 110n.).

Faktické citace bývají špatně přeložené a pochopené. Např. s. 13: „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.“ (Srov. Scaggs, s. 11: „The revenge tragedy of the late Elizabethan and early Jacobean period, at the end of the sixteenth century and the beginning of the seventeenth, is situated at the cusp of the Enlightenment, and is structured by the overriding imperative of restoring the social order, as embodied in the act of revenge.“) Anebo tamtéž: „Definitivní upevnění detektivního žánru tak přichází až díky Edgaru Allanu Poeovi v 19. století, tedy v době, kdy se za vládnoucí ideologii veškerého (!) lidského myšlení považují racionalismus, pozitivismus a scientismus.“ (Srov. Martín Cerezo: “El género policíaco queda fijado en el siglo XIX con Edgar Allan Poe como principal responsable y con un fondo en el que el racionalismo, el positivismo y el cientificismo forman la ideología imperante en esta época.”

Překlad bývá často „otrocký“, např. s. 20n: „Možná i proto zaznamenala takový úspěch jeho výše zmíněná varianta *hardboiled*, která začala s tematikou zločinu nakládat poněkud jiným způsobem. Zločin přestal být něčím anekdotickým, ač nepostradatelným, a stal se aktivní a zcela určující součástí žánru.“ (Srov. Cerqueiro: “... y daré paso a la novela negra, donde el crimen pasará de ser algo anecdótico pero imprescindible a ser una pieza activa, importante y decisiva del género.” Jsem přesvědčen, že autorka předlohy míní slovo *anecdótico* etymologicky jako ‚nevyřčený‘, ‚implikovaný‘, ‚mimo záznam‘, což mi jedině v daném kontextu dává smysl. V klasickém detektivním románu totiž je zločin součástí základní situace, nicméně v dalším příběhu již násilí nemá místo. Teprve v drsné škole je násilí součástí celé fabule, s čímž souvisí jak detektivova násilná intervence (detektiv může násilně i nenásilně intervenovat v průběhu

vyšetřování i v jiných typech detektivního románu, což by mohlo být také zohledněno v typologii, detektiv nemusí být jen pozorovatelem), tak i jeho vystavení násilí ze strany pachatele i pouhých podezřelých (srov. kterýkoli Chandlerův román).

V daném kontextu (Scaggs, s. 30) bych překládal kolokaci *cultural appropriation* nikoli jako „kulturní přivlastnění“ (s. 22), nýbrž „kulturní osvojení“, neboť zde nejde o kontext postkoloniální kritiky a pohyb od menšiny k privilegované většině. A také spojení *popular entertainment* bych v daném kontextu překládal nikoli jako „populární zábava“ (s. 16), nýbrž „zábava lidová“.

(Kolaci zbylého textu s předlohou může provést kdokoli, neboť drtivá většina zdrojů je přístupných online.)

Roztříštěnost práce znesnadňuje identifikaci záměru vkládání citací. Například vůbec nerozumím místu a smyslu citace eseje Karla Čapka: „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“. Přesto k ustavení detektivního románu dochází teprve v průběhu 19. století ...“ (s. 10.) Jak souvisí lovecké umění s detektivkou? Chápu, že jde o nadsázku a že lovecké umění nejspíš vždy provázela „myslivecká latina“ ve smyslu reprodukce loveckých zážitků ve formě vyprávění či kreseb/maleb. Nicméně mi uniká analogie postav. Je lovcem detektiv, nebo vrah? A jak lze v jediném odstavci přejít od známých míst k důvěrnosti žánru a jeho petrifikaci v 19. století (důvěrné místo > čtenářův zájem > důvěrný žánr > 19. století)?

A konečně mi uniká zařazení detektivního románu do obecné myšlenkové historické periodizace (a odhlédneme zde od častých nevhodně zvolených stylistických prvků, jež byly diplomantce vytýkány i jinde; neodpustím si zmínit nejspíš autorčin neologismus „mordskupina“, jenž je roztroušen po celém textu): „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.“ (s. 10.) Je jasné, že literární i obecné ideové směry lze omezeně vymezit takzvanou reakcí na předchozí periody. Výše uvedené teze jsou však příliš obecné a příliš málo vypovídající. Míní se realitou senzualita a empirie (tedy pravý opak racionalismu) a determinismem třeba zolovský vliv prostředí na jedince? Navíc nechápu, kde se v 19. století objevuje aktualizace raně novověkého kontinentálního racionalismu. Nejde spíš o pozitivismus? Nebo se zde racionalismem míní účelovost jednání stojící v opozici k determinaci prostředím? Pak však přece nelze oba termíny klást vedle sebe, nýbrž proti sobě. Nastává tudíž i ten problém, zda racionalismus a determinismus chápeme epistemologicky (aplikováno na detektiva), nebo eticky (aplikováno na zločince). Nedokážu ovšem výše uvedené teze zpochybnit, protože mi uniká jejich relevance u dynamiky žánrového vývoje.

Pochybnost se vkrádá i u dalšího tvrzení, že „[z]rod detektivního románu je tak přímou a zcela logickou reakcí na zpochybnění, nebo úplné zmizení důvěry ve stávající systém zajišťující bezpečnost, kterou společnost vyžaduje“. (s. 11.) Pokud se totiž v předchozím textu tvrdí, že žánr má textové a směrové předchůdce, jeho motivace bezpochyby nebude čistě a přímo mimetická a referenční, nýbrž v něm bude hrát důležitou roli i intertextovost. A pochybuji také o logické nutnosti vzniku žánru z historicko-sociálních podmínek. Myslím, že umělecká díla a z nich abstrahované žánry mohou vznikat i navzdory historicko-sociálním podmínkám, čímž umělec potvrzuje a prokazuje svou uměleckou tvůrčí svobodu.

Nespojitost teoretické přípravy přináší samozřejmě rozpory, např. na s. 27 se tvrdí, že ve Finsku nebyla obliba detektivky proto, že neexistoval trest smrti, zatímco na s. 24 stojí, že trest pachateli udělený nepředstavuje pro čtenáře zásadní informaci a texty tuto informaci ani většinou neobsahují.

V teoretickém oddílu překvapuje i malá kritičnost k pramenům. Úkolem postavy detektivova pomocníka jako vypravěče přece není pouze „rozšíření poznatků“ (s. 12) a podání „potřebných klíčů“ k řešení (s. 25), nýbrž tato postava-vypravěč vnáší do textu dialogičnost a také mnohdy svádí čtenáře na scestí, protože to není ona, kdo vyšetřování vede a komu jsou známy skutečné významy indicií/signálů. Překvapuje i opakované tvrzení, že v detektivním románu je nemožné, aby byl zločin a jeho pachatel předem znám. Existují přece detektivní romány, v nichž jádro příběhu tkví v hledání důkazu pro prokázání viny, přičemž pachatel je detektivovi i čtenáři od začátku známý.

Nerozumím dále tvrzení ze s. 11: „Postupem času se tento žánr stal oblastí literatury, ve které probíhaly inovativní experimenty, jež si klady za cíl dobrat se poznatku, jak by se zcela novým způsobem dalo v literatuře vytvořit to reálné.“ Co se míní elipsou „to reálné“? Dále mi není jasné tvrzení ze s. 12: „Přitom je však schopen rozlišovat mezi lidskou spravedlností, která je podložena existujícími zákony, a představou spravedlnosti, která vychází ze zásad ideologicko-etických.“ Jsou lidská spravedlnost a její představa antiteze? Jde v případě „lidské spravedlnosti“ o jakousi realizaci ideje spravedlnosti? Nevycházejí snad „existující zákony“ také „ze zásad ideologicko-etických“? Je možné pro objasnění teze odkázat na terminologický kontext filosofie či teorie práva?

Na tomto místě mě také napadá, že by bylo vhodné se více opírat o českou a finskou myšlenkovou tradici. Například k tématu práva a zákona v detektivním románu máme monografii Miroslava Petříčka *Majestát zákona: Raymond Chandler a pozdní dekonstrukce*, jež nabízí i standardní terminologii („román noir“ namísto trochu zavádějícího a teprve v překladu Todorovova článku zaváděného „černého románu“, již dávno zavedená „drsná škola“ namísto „hard-boiled school“; zde pro úplnost dodejme, že existuje funkční rozdíl mezi termíny fikční a fiktivní – s. 14, 16...). V teoretickém úvodu nejsou využity ani finské přístupy.

(Formální výtka: Valence v syntagmatu „dominuje nad jakýmkoli zájmem“ (s. 15) je chybná.)

Druhý oddíl je aplikace Todorovovy typologie na Waltariovy romány a posouzení, zda se Waltari (romány z let 1939, 1940 a 1962) „neprovinil“ proti Knoxovým (1929), Van Dinovým (1928) a Čapkovým (1931) pravidlům psaní detektivních románů. Nakonec přehledně ukazuje dynamiku vývoje Waltariových detektivek. V tomto oddílu je zjevné, že autorka má základy oddílu předchozího systematizované a dokáže pracovat s literárním textem. Je škoda, že nevyužila možnost předložit systém, v němž pracuje, pouze na několika stranách a bez extenzivních citací/parafrází, protože i tak by práce dalece splňovala stránkový limit a tímto způsobem by bylo lze snáze udržet její kohezi.

Některé hypotézy oddílu jsou snad příliš násilné v tom smyslu, že jsou předem snadno vyvratitelné. Například hypotéza, že Palmuova intuice týkající se příčiny úmrtí pí Skrofové popírá žánrová pravidla (s. 36), se vlastně sama sebou vyvrací, neboť se v příběhu vyslovuje, že Palmu správně vyhodnotil indicie. A je jedno, zda čtenář neví, zda to udělal intuitivně (intuice bývá nevědomý induktivní proces), nebo reflektovaně (s. 37). Obojí splňuje Knoxovu podmínku absence „nevysvětlitelné intuice“.

Naopak velmi zajímavá se mi zdá připomínka o významu milostného citu (s. 37, 46, 55). Není mi však úplně jasné, co znamená Van Dinův třetí bod seznamu pravidel pro tvorbu detektivního románu z roku 1928 (s. II): „V příběhu nesmí jít o lásku (vnáší do hry irelevantní sentiment). Cílem je předat zločince spravedlnosti[,] a ne dovést milence k oltáři.“ (*There must be no love interest in the story. To introduce amour is to clutter up a purely intellectual experience with irrelevant sentiment. The business in hand is to bring a criminal to the bar of justice, not to bring a lovelorn couple to the hymeneal altar.*) Není tato teze

příliš obecná? Čeho se týká? Příběhu jako celku, kterékoli jeho části (o tom je přesvědčen Todorov), zločincova motivu, vyšetřovatelovy motivace...? Je ona „purely intellectual experience“ vztažena ke čtenáři, nebo k detektivovi? Sám bych se klonil spíše k tomu, že detektiv nemá mít osobní sentimentální zájem na vyšetřování zločinu (srov. Poirotovy nebo Marlowovy omyly zapříčiněné potenciálním či aktuálním milostným vztahem s podezřelou). V jiném smyslu mě důvod zmíněného pravidla nenapadá.

Ani porovnání románů s pravidly se nezdá být bezchybné, neboť Van Dine u pravidla 20a píše, že pachatel nesmí být identifikován na základě značky nedopalku zanechaného na místě činu. Krabička zápalek (s. 37) však jen zúžuje počet podezřelých. A srovnání Čapkovy maximy (?), že v detektivce se nepíše o osudu viníka, výši trestu atd. (s. 38) s Waltariovým románem ústícím do pachatelovy sebevraždy (pachatel bývá často, možná u poloviny detektivních románů, při zatýkání zabit) je spíše úsměvné. To vše se však týká hlavně porovnání prvního románu, kde není příliš z čeho brát.

V dalších kapitolách je již pojmová práce sofistikovaná a méně mechanická, pokud pomineme zvláštní a výše již zmíněnou figuru najít diskrepanci mezi žánrovým pravidlem a textem a vzápětí ji z pokračování textu vyvrátit (s. 46n „Palmuův/průvodcův omyl“, 48 „podezřelý v roli detektiva“).

Práce mimochodem otevírá zajímavé otázky. Hlavně se mi zdá fascinující Todorovova teze, že dobrá detektivka je detektivka schematická. Sám jsem přesvědčen, že totéž platí i o dalších žánrech triviální literatury: fantasy, sci-fi atd. Buď totiž hodnotíme román jako román detektivní, a tím pádem můžeme určovat parametry schématu, jak dělá Knox a další a jak je cituje Todorov, nebo jako literární dílo. Obdobnou věc konec konců napsal i Škvorecký v doslovu k Chandlerovu „artušovskému“ románu *Dáma v jezeře* (1965, s. 215), kde souhlasí s výsledkem Chandlerovy volby mezi existencí průměrného romanopisce a výjimečného detektivkáře (rozpětí mezi žánrovou a literární kvalitou může být i extrémní, například v díle Jaroslava Foglara). Skutečně však distinkce mezi triviální a netriviální literaturou platí, což bakalářská práce zapojením „pravidel psaní detektivek“ implikuje, a k čemu nám toto dělení může sloužit? A pokud distinkce platí, na čem žánrová kvalita detektivních románů stojí? Je to jenom dodržení pravidel a dokonalý schematismus? Vedle dílčích otázek již dříve uvedených bych tuto otázku rád položil jako základ pro rozpravu při obhajobě.

Diplomantka přesvědčivě doložila schopnost systémové práce s literárním textem, a přestože sama nedokázala pojmový systém formulovat, pro účely bakalářské práce to stačí. Navrhují hodnocení velmi dobře.

V Praze 5. 8. 2020

Michal Kovář