

„Vydáváme tuto knihu, abychom se pokusili dokázat, že i v našem prostředí lze umístit dobrodružný námět. Konečný úsudek ponecháváme ovšem čtenáři, domníváme se však, že se podařilo oprostít děj od oné nebezpečné příchuti lokálnosti, která vždycky brala kouzlo příběhům podobného druhu. Nepovažujeme uveřejnění této knihy za čin, vynucený novými poměry. Naopak bychom chtěli podtrhnout jistou pravdu, kterou postačí si jenom uvědomit, aby byla všeobecně přijata: Dobrodružná věc potřebuje prostor. To a nic jiného je základem oblíby dobrodružné četby, a kdyby dal Bůh, uznali by to i ti z literárních kritiků, jimž brýle mámení dovolují pohled pouze do hvězdných dálek, tj. tam, kam nedohlédne normální čtenář-smrtelník. Ale ten si patrně všimne, v čem následující příběh hledá potřebný prostor.“<sup>30</sup>

K důvodům citovaného ohrazení mohla patřit jistá nechut' Eduarda Fikera, aby *Její hra* byla čtena jako urychlené naplnění aktuálních kulturněpolitických požadavků. Že o konjunkturalismus tohoto typu skutečně nešlo, je zřejmé už z faktu prvního, seriálového otíštění románu přede dvěma lety. Ohrazení však zároveň nebylo vyvoláno uvědoměným odporem autora vůči „nacionalizaci“ české populární literatury – na ní, jak již také víme, se Eduard Fiker od roku 1936 podílel. A to nikoli bezvýznamně, byť měl tento kulturní proces jiné protagonisty. Pravdě by se za této situace mohlo blížit, že předmluva k *Její hře* byla vlastně dozvukem, setrvačným epilogem oné dvojkolejnosti představ, jaká má být česká detektivka. V roce 1939 se mohlo Eduardu Fikerovi ještě zdát, že detektivní (potažmo dobrodružný) román napsaný českým spisovatelem může být i tím prvním, tj. být český, vyprávět o národním životě, i tím druhým, tj. být detektivkou, dodržovat syžetová a logická pravidla žánru. Zároveň však již věděl, že nalézt v malém českém světě vypravěčský prostor pro napínavou dějovou akci stává se kulturním úkolem, jehož uspokojivé vyřešení se začíná počítat. A bude se počítat čím dál víc. Jednou třeba i jako vstupenka do oficiálního literárního kánonu.

## Soustružník versus soukromé očko aneb Jaroslav Velinský a drsná škola

ANTONÍN K. K. KUDLÁČ, Filozofická fakulta Univerzity Pardubice

*Věnováno mé ženě Markétě, náruživé čtenářce „finkovek“*

„Velmi přiléhavě se o něm vyjádřil dlouholetý překladatel americké drsné školy František Jungwirth: „Máme-li vůbec českého Philipa Marlowa, pak je to Ota Fink v knihách Jaroslava Velinského.““

Tyto věty, tradičně opakované na zadní straně obálky detektivních románů Jaroslava Velinského, nazývaných podle jejich protagonisty „finkovky“, mne přivedly k úvahám

<sup>30</sup> FIKER, Eduard: Než začnete číst... In: *Její hra*. Praha : Karel Voleský, 1939, s. 5.

nad tím, nakolik je toto tvrzení oprávněné, respektive zda a jakým způsobem Velinského tvorba souvisí s uvedeným modelem detektivní prózy. Tento záměr se ještě více prohloubil po přečtení některých textů, které uvedené zařazení evidentně považují za jednoznačné. Helena Stiešsová ve svém článku v *Literárních novinkách* stručně analyzuje Velinského romány o Finkovi a v závěru konstatuje, že jeho „detektivky jsou na české scéně jedinečnou reflexí specifického detektivního vzorce drsné školy“.<sup>1</sup> Podobně Pavel Janáček v nedávné studii o transformaci české populární četby po roce 1989 zdůrazňuje znaky Velinského stylu, které jej staví do blízkosti tzv. „drsné školy“.<sup>2</sup>

Je to ale opravdu tak jednoznačné? Je skutečně Ota Fink, řečeno s nadsázkou, tuze-  
mským dvojníkem slavného kalifornského detektiva a jeho příběhy jakousi „drsnou školou po česku“? Nezbyvá než pokusit se zhodnotit všechny indicie a dospět k závěrečné řešící scéně, jakkoli je více než pravděpodobné, že vrah bude nakonec odhalen jen částečně.

Výchozím materiálem pro mé pátrání jsou samozřejmě romány Jaroslava Velinského s hlavním hrdinou Otou Finkem, které se dělí do dvou řad: první představuje mladého soustružníka, který v průběhu padesátých a šedesátých let v roli „bezděčného detektiva“ odhaluje různé zločiny, často související s okruhem jeho přátel a známých. Tato série započala románem *Tmavá studnice* (1984), zatím posledním jejím titulem je *Mosazná postel* (2008) a autor pracuje na dalším. V polovině devadesátých let Velinský vytvořil druhou řadu Finkových příběhů, v níž zasadil svého zestárlého hrdinu, nyní majitele a jediného zaměstnance detektivní kanceláře Discret, prakticky do své současnosti. Polistopadovou odnož „finkovek“ odstartoval *Konec perského prince* (1995) a prozatím ji uzavírá zcela čerstvý *Vlčí zub* (2009), ovšem ani v tomto případě jistě autor nenapsal poslední řádek. Obě série k dnešnímu datu dohromady čítají celkem 24 románů.<sup>3</sup>

Pokusím se v tomto poměrně rozsáhlém díle hledat výskyt typických znaků „drsné školy“, nemělo by jít ovšem o vysloveně genologický nebo naratologický výzkum. Příznačné prvky uvedeného modelu detektivní prózy budu vymezovat prostřednictvím komparace s texty, o nichž se obecně soudí, že patří ke kanonizovaným literárním projevům „drsné školy“ (díla Raymonda Chandlera a Dashiela Hammeta), a to v těchto rovinách: pojetí protagonisty, deskripce prostředí, dialogů a využití jazykových prostředků.

<sup>1</sup> STIESSOVÁ, Helena: Drsná škola v české literatuře. In: *Literární novinky*, roč. 3, 2006/2007, č. 23, s. 21 – 23.

<sup>2</sup> JANÁČEK, Pavel: Od Veksláka k Vekslákovi 3. Česká populární beletrie na přechodu z osmdesátých do devadesátých let. In: *Host*, roč. 24, 2008, č. 6, s. 12 – 15. Janáček tento názor zastává již jako autor Velinského hesla v Pavel Janoušek (ed.): *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*. 2. díl, Praha, 1995, s. 617. Podobně soudí i Dagmar Mocná, autorka hesla „Detektivka“ v nejnovějším žánroslovním kompendiu, viz MOCNÁ, Dagmar – PETERKA Josef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 113. O svém obdivu k autorům „drsné školy“ ostatně píše i sám Velinský, srov. VELINSKÝ, Jaroslav: Fenomén Fink. In: VELINSKÝ, Jaroslav: *Tmavá Studnice*. Libouchec: Kapitán Kid, 2003, s. 189 – 190.

<sup>3</sup> Ohlasy „drsné školy“ se objevují i v některých dalších Velinského dílech, zejména v povídkách a zatím jediném románu s antarktickým paparazim Christy Bigsem a v cyklu novel *S. I. Man Dan Young*, těmto se ovšem ve svém příspěvku nevěnuji. Rovněž ponechávám stranou další Velinského detektivní tvorbu (romány s Augustínem Vclikým), která je stylově orientována jinak.

Z tohoto srovnání by pak snad mohlo vzejít potvrzení nebo naopak odmítnutí tradované žánrové příslušnosti Velinského prací. Pojdme se tedy podívat na stopy, které za sebou pachatel zanechal...

\* \* \*

### První stopa – hlavní hrdina

Hrdiny „drsné školy“ jsou nejčastěji soukromí detektivové (anglicky Private Investigator, zkráceně P. I., odtud „soukromé očko“), sami sobě zaměstnavatelé i zaměstnanci. Jejich věk se zhruba pohybuje mezi 35 a 45 lety, tedy ve vrcholně produktivním mužském věku. Jsou většinou bez rodiny, mají jen málo přátel, ve vztahu k ženám odpovídají mnohdy tomu, čemu se říká „macho“. Nevyhýbají se konzumaci alkoholu, často se v rámci svého zaměstnání pohybují v prostředí barů a pochybných podniků velkoměstského polosvěta. Na rozdíl od svých britských či francouzských kolegů chodí vždy ozbrojeni a neváhají, je-li to nutné, zbraň použít. Jejich vztahy s policií jsou různorodé: někdy bez problémů spolupracují, jindy, zvláště pokud je ve hře korupce či mocenské zájmy, s nimi ochránci zákona jednájí nevybíravě a hrozí jim ztráta licence. Pro tento typ detektivů se v Americe vžilo označení „tough guy“, tj. drsný chlapík, kterého nevyvede jen tak něco z míry a který dovede bez mrknutí oka snést bolest i způsobit ji jiným.<sup>4</sup>

Uvedená charakteristika je samozřejmě jen velmi zhutněným extraktem celé řady protagonistů příběhů velkého množství autorů „drsné školy“, jednotliví detektivové se od sebe více či méně liší. Podíváme-li se na zřejmě nejslavnějšího z nich, Chandlerova Philipa Marlowa, danému profilu odpovídá jen zčásti. Sám Marlowův stvořitel se například v korespondenci s fanoušky několikrát zamýšlel nad psychologickým portrétem svého literárního „syna“ a podrobně uvažoval nad jeho vzděláním, vzhledem, zálibami, bydlištěm a vztahem k ženám.<sup>5</sup> Postava Marlowa, která se postupně vyvíjí a prohlubuje v sedmi románech (a jednom nedokončeném) z let 1939 – 1958, představuje muže poměrně vzdělaného, znalého poesie a hry v šachy, melancholického a hořce vtipného komentátora zkaženého světa, tedy spíše kontemplativnější formu uvedeného typu detektiva. Nelze jej asi jednoduše prohlásit za klasického „drsného chlapíka“, jakkoli rozhodně není zbabělec a pokud je to třeba, dokáže použít pěsti. Má rád whiskey, konkrétně bourbon, příslovečnou se stala „služební láhev“ v šuplíku jeho psacího stolu. „Fatálním ženám“ obyčejně nepodléhá s takovou snadností jako někteří jeho literární kolegové, dokáže se ovšem docela obyčejně zamilovat, v posledním románu se dokonce ožení.

První skutečný klasik „drsné školy“ a Chandlerův předchůdce Dashiell Hammett vytvořil hned několik hrdinů, vzájemně odlišných. V řadě časopiseckých povídek a v prvních dvou románech (*Rudá zeň* a *Prokletí rodu Dainů*) vystupuje bezejmenný vyšetřovatel sanfranciské detektivní agentury Continental, muž bez skrupulí, jehož pracovní me-

<sup>4</sup> Viz např. ŠKVORECKÝ, Josef: *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: I. Želczný, 1990, s. 72 – 75. Za prvního amerického detektiva tohoto typu bývá označován Race Williams z povídek Carrolla Johna Dalého, vycházejících od roku 1923 v magazínu *Black Mask*.

<sup>5</sup> Viz doslov Oldřicha Černého v CHANDLER, Raymond: *Playback*. Praha, 1990, s. 151 – 153.

tody někdy nebývají příliš odlišné od jeho protivníků ze světa zločinu („*Můj bože, takový cynický, pupkatý, tvrdohlavý chlap ve středních letech – a děláte takové divné věci, že jsem o tom jakživa neslyšela.*“ „*Někdy je dobré udělat si plán,*“ řekl jsem, „*a jindy je za dobře trochu píchnout do vosího hnízda – když máte dost tvrdou náturu, abyste to přežili, a máte otevřené oči – pak uvidíte tu špínu, o které jste si přál, aby vyplula napovrch.*“)<sup>6</sup> Tato postava bývá někdy považována přímo za prototyp detektivů „drsné školy“, vylíčený v úvodu.

Sam Spade, protagonista tří Hammettových povídek a především románu *Maltézský sokol*, je mnohem bližší svému pozdějšímu následovníku Philu Marlowovi než agentovi z Continentalu. Sám autor o něm napsal, že „*vypadal docela příjemně, jako plavovlasý d'ábel.*“<sup>7</sup> S detektivy klasické britské školy sdílí výrazné deduktivní schopnosti a smysl pro detail, typicky americká je jeho schopnost rychlé fyzické akce. Podobně jako Chandlerův hrdina zastává jisté morální zásady, které se snaží udržet tváří v tvář cynickému prostředí, v němž se pohybuje, aniž by bylo oprávněné podezřívát jej z naivity nebo slabosti.

Poněkud odlišný je Nick Charles, detektiv řecko-amerického původu z románu *Hubený muž*. Především tím, že je ženatý a jeho manželka Nora se účastní vyšetřování. Charles na rozdíl od „osamělých vlků“ z jiných děl „drsné školy“ mnohem více využívá svých vazeb na tzv. „lepší společnost“, v níž se umí velmi obratně pohybovat, navíc se v době děje románu dokonce ani neživí prací soukromého detektiva („*Poslyšte, Macu, jako detektiv už nepracuju šest let, od roku 1927.*“)<sup>8</sup>

Jaký je Velinského Ota Fink? Je pochopitelně nutné odděleně charakterizovat obě varianty tohoto hrdiny. Mladý Ota (ročník 1932, tedy stejně jako jeho duchovní otec) se od většiny amerických detektivů „drsné školy“ liší už tím, že není „soukromým očkem“, v době, v níž se odehrávají jeho dobrodružství, to samozřejmě ani nebylo možné. Pracuje jako soustružník v národním podniku Pragokov a k řešení zločinů se obvykle dostává náhodnou shodou okolností, díky své všímavosti nebo, později, v rámci pomoci přátelům a známým. Je zatím svobodný a žije u rodičů.<sup>9</sup> Jakožto soukromá osoba není ozbrojen a v případě ohrožení života ze zločincovy strany, k němuž zhusta v těchto románech dochází, si musí poradit beze zbraně a pouze za použití bystrého rozumu. Policejní složky, tedy dobová Bezpečnost, pochopitelně nejsou nadšeny z amatérova vměšování do vyšetřování kriminálních případů, nad Finkem však drží ochrannou ruku šéf pražské „mordparty“, major Moldánek, který si cení jeho intuice a často ji využívá.

Ženy v Otově životě hrají roli dosti výraznou – prakticky v každém z jeho příběhů se objevuje jedna nebo i několik mladých žen a dívek, více či méně spojených s vyšetřo-

<sup>6</sup> HAMMETT, Dashiell: Rudá žení. In: HAMMETT, Dashiell: *Tři krvavé historie*. Praha, 1987, s. 71 – 72.

<sup>7</sup> Viz HAMMETT, Dashiell: *Maltézský sokol*. In: Hammett, c. d., s. 181.

<sup>8</sup> HAMMETT, Dashiell: *Hubený muž*. In: HAMMETT, Dashiell: *Tři krvavé historie*. Praha, 1987, s. 370.

<sup>9</sup> Autor před časem zveřejnil chronologii případů mladého Oty Finka, která začíná rokem 1953, t. j. jednadvacátým rokem hrdinova života, viz *Pro finkomily*. Kapitánovy kidy [online] <http://www.kkkk.cz>. 12. 2003 [cit. 24. 12. 2003].

vaným zločinem. Některé procházejí více částmi románového cyklu a jejich vztah k protagonistovi je vícerozměrný a proměnlivý (nikoli výhradně milostný).<sup>10</sup>

Velinského hrdina přirozeně stárne, což je další odlišnost od běžného modelu pátračů „drsné školy“. Druhá, paralelní série „finkovek“ líčí případy Oty Finka již v důchodovém věku, kdy si tento bývalý soustružník a především bývalý kriminalista (tuto část jeho života ovšem spisovatel zásadně odmítá zpracovat) zřizuje soukromou detektivní agenturu s názvem Discret, jejímž majitelem a jediným zaměstnancem je on sám. Je to ovšem už poněkud jiný muž: zbavený iluzí, jeho humor zhořkl, je tvrdší a teď i ozbrojený, i když se na stará kolena jistě nezměnil v „drsného chlapíka“ amerického stříhu. Daleko víc než kdykoli předtím se zajímá o stav soudobé společnosti, především o její nešvary, a neváhá je sarkasticky komentovat.

Životem a soukromodetektivní praxí stárnoucího Finka prochází opět řada žen, často klientek nebo osob nějakým způsobem zapletených do vyšetřovaného případu, a s některými pátrač navazuje více než jen profesionální vztahy. Většinou se jedná o ženy výrazně mladší než hrdina. V této roli se setkáváme například s Lindou Pundovou ve *Smrti perského prince*, Lenkou Valešovou v *Bestii z Tamberku*, Dianou Krulichovou v *Osudu motýlka* nebo Simonou Cajthamlovou v *Kletbě rodu Cajthamlů*. Vietnamská servírka Lai Thi Bich Thuy, vystupující v *Osudu motýlka* a *Poslu neštěstí*, jistý čas spoluobývá Finkův byt, zpočátku výhradně z důvodu její ochrany před zločinci, a nakonec, v románu *Vlčí zub*, se dokonce stává jeho blízkou spolupracovnicí. Ota Fink ovšem zůstává svobodný a bez závazků, a zdá se, že v souladu s klasickým modelem amerických soukromých detektivů tomu tak bude i nadále.

Jeho kontakty s policií, vzhledem k zaměstnání nezbytné, lze označit jako dosti různorodé. Fink má u kriminálky svého informátora, muže, kterého zná z doby svého působení u předlistopadové Bezpečnosti a kterého ke spolupráci nutí strach, že na něj Fink něco ví, což hrdina sám popírá. Tato postava se ovšem objevuje pouze v prvním svazku série.<sup>11</sup> Tamtéž protagonista soupeří s majorem Ditrichem, přesvědčeným, že každý příslušník kriminálky z doby totality je estébák, podle čehož také s Finkem jedná.<sup>12</sup> Naopak, velmi korektní až kolegiální je přístup okresních policistů v čele s kapitánem Maškem v *Bestii z Tamberku*. Zmíněný, již v hodnosti majora, se pak znovu objevuje v románu *Labutí píseň*, a vše nasvědčuje tomu, že i v budoucnosti se stane dalším oblíbeným Finkovým spoluhráčem. Jeho předchůdcem byl, počínaje *Osudem motýlka* a konče *Kletbou rodu Cajthamlů*, kapitán Volejník, zpočátku vůči soukromému detektivovi rezervovaný, postupem času čím dál více vstřícný.

Z uvedeného se zdá být zřejmé, že žánrovému modelu „drsné školy“ a jeho typické postavě soukromého vyšetřovatele odpovídá více důchodce Fink než jeho soustružnická mladší verze. Nejen svým zaměstnáním (současným i minulým), ale rovněž osudem „sta-

<sup>10</sup> J. Velinský dokonce na svých webových stránkách vyhlásil anketu o nejoblíbenější „Fink-girl“, která zároveň může posloužit jako přehled všech významnějších ženských postav z této série, viz *Čtenářská anketa „Fink-girls“*. Kapitán Kid & Jaroslav Velinský [online] <http://www.kkck.cz> 15. 12. 2008 [cit. 28. 3. 2009].

<sup>11</sup> VELINSKÝ, Jaroslav: *Konec perského prince*. Libouchec : Kapitán Kid, 2006, s. 23.

<sup>12</sup> Viz tamtéž, s. 78 – 79.

rého mládence“, navazujícím poměrně snadno vztahy s mladými a atraktivními ženami, i rozporným vztahem k policejnímu aparátu, s nímž současně soupeří i kooperuje. Pochopitelně je třeba přihlídnout ke specifickému českému prostředí a jeho kulturním a historickým odlišnostem, do značné míry by však starší Fink mohl zřejmě opravdu být svébytným ohlasem amerických vzorů.

## Druhá stopa – deskripce a dialogy

Dějepisci detektivního žánru obvykle uvádějí, že americká „drsná škola“ vychází z tehdy čerstvé techniky filmového střihu a především z principů tzv. „objektivního psaní“, které dodržovali a prosazovali někteří američtí žurnalisté té doby. Novinář měl podle nich pouze stroze a nezúčastněně popisovat to, co viděl nebo se dozvěděl, bez emocí a sentimentu, pěstovaného bulvárními pisálky.<sup>13</sup> Autoři detektivek, zpočátku soustředění kolem magazínu *Black Mask*, začali psát syrově realistické příběhy s údernými dialogy, úsporně načrtnutými postavami a minimalistickým, o to však sugestivnějším popisem prostředí.

Podíváme-li se na posledně zmíněnou složku v prózách Chandlerových a Hammettových, najdeme zde mnoho příkladů schopnosti autorů být maximálně stručný a současně neobyčejně účinně evokovat dějiště. Většinou jim k tomu stačilo několik krátkých vět. Chandler například popisuje Marlowovu kancelář takto: „*Tři obyčejné tvrdé židle a jedna otáčecí, psací stůl se skleněnou deskou, pět zelených kartoték, z nichž tři plné ničeho, na zdi kalendář a zarámovaná licence, telefon, umyvadlo ve skřínce z mořeného dřeva, věšák, koberec jen takový, aby podlaha nebyla holá, a dvě otevřená okna se síťovými záclonami, které se vzdouvaly a klesaly jako rty spícího bezzubého dědka.*“<sup>14</sup> V jiném románu popisuje dům muže, kterého má při vyšetřování kontaktovat: „*Jeho vila byla vystavěna po svahu dolů, taková ta luxusní chaloupka, která se tulí ke stráni jako milenka k svému ochraniteli, hlavní vchod trochu pod úroveň ulice, dvoreček na střeše, ložnice v přízemí a garáž jako rohová kapsa amerického kulečníku.*“<sup>15</sup> Ani stopa po minuciózní drobnokresbě, pouze lehká skica, jejíž kontury však vypovídají o zobrazovaném více než zřetelně.

Hammett, slohově o něco střídnější než Chandler, dokázal jít v komprimaci deskripce ještě dále. V *Rudé žni* například fiktivní kalifornské město, v němž se děj odehrává, popisuje tímto způsobem: „*Moc pěkné zrovna nebylo. Skoro všichni stavitelé se chtěli svými výtvoři vychloubat a zprvu se jim to snad i dařilo. Od té doby už ale všechno pokrýl žlutavý kouř z hutí, jejichž vysoké cihlové komíny se tyčily před pomurým kopcem na jih od města. Výsledkem bylo šeredné čtyřicetitisícové město ležící v šeredné kotlině mezi dvěma šerednými kopci, věčně umourané od kouře z hutí.*“<sup>16</sup>

Styl Velinského detektivek se v průběhu let v podstatě výrazně nezměnil, a lze to dobře dokumentovat právě na způsobu, jakým popisuje prostor, v němž se pohybují a jednají jeho hrdinové. Deskripce, hammettovsky koncizní a zároveň chandlerovsky metafo-

<sup>13</sup> Např. ŠKVORECKÝ, Josef: *Nápady čtenáře detektivek*. Praha : Paseka, 1990, s. 148.

<sup>14</sup> CHANDLER, Raymond: *Vysoké okno*. Praha : Argo, 1992, s. 20.

<sup>15</sup> CHANDLER, Raymond: *Dáma v jezeře*. Praha : Mladá fronta, 1992, s. 15.

<sup>16</sup> HAMMETT, Dashiell: *Rudá žni*. In: HAMMETT, Dashiell: *Tři krvavé historie*. Praha, 1987, s. 7.

rické, vycházejí důsledně z užití ich-formy a využívají široké škály odkazů na dobové realie. V první „finkovce“ můžeme najít třeba takovouto pasáž: „*Prolez jsem otáčivý dveře a slápnul na tébich, jakej by chtěla máma do pokoje a pořád na něj nezbejvá. Tady s ním pokryli fotbalový hřiště. Za zeleně žilkovanejma sloupama pult z mahagonu, nebo z ebenu, nebo z kanadskýho javoru, prostě prkno za tři stovky s příplatkem za suky, a za pultem se nudi šedovlasej páprda s cigárem.*“<sup>17</sup> O takřka čtvrt století později píše například: „*(...) vlevo se otevřel výhled do dost zpustlýho parku, kde pod rozsáhlejma korunami stromů s divnou kůrou i listím postávaly sochy všelijakejch omšelejch svatejch – ale podle nezvyklejch rekvizit, jako jsou třeba vidle, měšec s prachama, tenisová raketa nebo mrtvý pachole, to třeba ani svatí nebyli. Ostatně to třeba nebyla ani ta raketa – mohlo to bejt zrcadlo; a to pachole třeba usnulo.*“<sup>18</sup> Ota Fink je možná trochu upovídanější než dřív, ale schopnost hutné zkratky při deskripci zůstává zachována.

„Drsná škola“ se vyznačuje také specifickým druhem dialogů. Místo poklidné, salonní konverzace klasických britských detektivek se zde v rychlém tempu střídají spádne repliky, prosycené mnohdy ironií a černým humorem (k jazyku těchto příběhů se ještě vrátím). Takto například rozmlouvá Marlowe v jednom z klasických Chandlerových románů: „*Vaše řeči se mi nelíbí, ‘ pravil Kingsley hlasem, kterým by se daly roztloukat oříšky. ‘ Nevadí, ‘ řekl jsem. ‘ Já je neprodávám.*“<sup>19</sup> Příliš květnaté nejsou ani dialogy u Hammetta: „*Řek jste, že mi dáte fóra, když budu mluvit, ‘ kvílel. ‘ Neřek. Ale i kdybych – když na mě chlap vytáhne bouchačku, tak počítám, že to ruší každou úmluvu, kterou jsme udělali. Jdem.*“<sup>20</sup>

Velinského dialogy mají k tomu stylu velmi blízko. Už v počátcích první série „finkovek“ dokázal spojovat strohou informativnost a suchý humor: „*Vykouk jsem, když přešli. Byli tři. ‘ Jak vypadali? ‘ Jeden velkej vazoun, jeden menší a třetí byl takovej malej hubeňour. Šli do lesa po tý cestě... Jako ty. ‘ Tak to byli oni. ‘ Co ti dali přes šišku? ‘ Nejspíš. Další informace ti daj na Wilzoňáku.*“<sup>21</sup> V podobném duchu koncipuje rozhovory svých postav i po letech: „*Prosím vás... A kolik by za ni dal? ‘ Má tam nějaký citový vazby – teda k tý krajině tam okolo, že jo. Takže by byl ochotnej za tu chatu pustit i pětadvacet. ‘ Čeho? ‘ Tisíc. ‘ Korun? ‘ Jasně. Ale kdybyste to chtěla v něčem jiným, to by se nejspíš taky dalo zařídít.*“<sup>22</sup> Nikoli překvapivě nacházíme podobné dialogy také v paralelní sérii příběhu starého Finka: „*Takže to s tím ředitelem Zouharem – to byl jen trik, jak mě sem dostat? ‘ Zacenil jsem se na ni svým předraze vyspraveným chrupem: ‘ Trik neboli bouda, milá slečno Koutecká. Účel světi prostředky.*“<sup>23</sup>

Po této stránce jsou myslím Velinského vzory poměrně čitelné, i když pochopitelně vychází především z dobře odposlechnutých reálných rozhovorů. Uvedená stylizace je ovšem „drsné škole“ blízká.

<sup>17</sup> VELINSKÝ, Jaroslav: *Tmavá Studnice*. Libouchec : Kapitán Kid, 2003, s. 97.

<sup>18</sup> VELINSKÝ, Jaroslav: *Mosazná postel*. Libouchec : Kapitán Kid, 2008, s. 50.

<sup>19</sup> CHANDLER, Raymond: *Dáma v jezeře*. Praha : Mladá fronta, 1992, s. 8.

<sup>20</sup> HAMMETT, Dashiell: U zlaté podkovy. In: HAMMETT, Dashiell: *Dívka se stříbrnými očima*. Praha, 1978, s. 49.

<sup>21</sup> VELINSKÝ, Jaroslav: *Tmavá Studnice*. Libouchec : Kapitán Kid, 2003, s. 159.

<sup>22</sup> VELINSKÝ, Jaroslav: *Cesta pro vraha*. Libouchec : kapitán Kid, 2004, s. 118.

<sup>23</sup> VELINSKÝ, Jaroslav: *Labutí píseň*. Libouchec : Kapitán Kid, 2006, s. 127 – 128.

### Třetí stopa – jazyk

Jedním z důkazů významného přelomu ve vývoji detektivní literatury ve znamení zvýšené realističnosti, jehož tvůrci byli právě autoři „drsné školy“, je posun v rovině použitého jazyka. Tito spisovatelé nechali své hrdiny promlouvat běžnou, hovorovou řečí, jednoduše, syrově a srozumitelně, s dotekem slangu či argotu, bylo-li toho třeba pro charakteristiku postavy. Doslova trademarkem tohoto literárního proudu se staly tzv. „wisecracks“, tedy vtipné, ironické poznámky, satiricky zahrocené a pracující mnohdy s absurditou a paradoxem.

Nejlepší příklady lze zřejmě najít v díle Raymonda Chandlera. V povídce *Nesprávná oběť* například jeho Phil Marlowe říká: „Ženy, které dostanete, a ženy, které nedostanete, patří do různých světů. Neohrmuju nos nad žádným z nich. Žiju v obou.“<sup>24</sup> Týž hrdina neváhá jinde s nadhledem komentovat své jednání: „Dostals dvakrát přes kebuli, bezmála tě uškrtili a zmlátili pažbou pistole skoro k zblbnutí. Napíchali do tebe moře drog a tak dlouho tě v tom nechali, že cvočíš jako párek křepčících myšek. Ale konec konců, co je to všechno pro tebe? Nic než vezdejší chleba. Ted' ukaž, že dokážeš něco, co doopravdy vyžaduje celého muže, jako třeba natáhnout si kalhoty.“<sup>25</sup>

Specifický jazyk Velinského příběhů s mladým Otou Finkem většinou vychází z prostředí, v němž se jeho hrdina pohybuje, tedy továrny, v níž pracuje, případně trampské komunity. „Na dílně se pořádkumilovnej Kalousek rozčílil nad kusem špinavý pucvole, kterou mu někdo hodil před mašinu, a nakop ji obrovským bodlem. Potom chvíli poskakoval na jedny noze a nadával, protože se pod tím chuchvalcem skrejvala pětikilová univerzála utážená paknama k rohožce.“<sup>26</sup> V této sérii se objevují také osobité hrdinovy výroky, v možná něčem blízké marlowovským „wisecracks“, ovšem o něco syrovější: „Jsem blbej frajer. Jenže rozpolcenej. Frajer jsem totiž dopoledne, a večer už jsem jenom blbej.“<sup>27</sup>

Cyklus románů se starším Finkem méně pracuje s profesním slangem, poměrně často ovšem paroduje dobovou jazykovou módu a pronikání anglismů do češtiny: „Nasadil jsem si svou džínovou čepičku a řekl slečně u počítače: ‚I am glad to have met you. ‚ Vite co? ‚ odsekla, ‚Vlezte mi na záda. ‚ ‚Okej‘, odpověděl jsem a šel za Tibet’anem.“<sup>28</sup> „V tomhle zatraceným případě mluví anglicky kdekdo. Jenom já ne. ‚ Vaše generace byla orientovaná jinam. ‚ ‚Kaněšno. Už jsem zažil pár orientací. Napřed derdýdas, potom charašó a teď zas okej. Možná že se ještě někdy dožijeme dalšího národního obrození, pokud nepřijde nanovo derdýdas.“<sup>29</sup> Rozhodně zůstává lehký a vtipný styl vyprávění, který, stejně jako u Chandlera, kontrastuje s popisovanou situací: „Poskok vypadal jako kříženec Ramba s Hurvínkem, a kdybych se snad opravdu rozhodl spáchat sebevraždu, zkusil bych mu na levé noze sedm špásů.“<sup>30</sup>

<sup>24</sup> CHANDLER, Raymond: *Nesprávná oběť*. In: PRONZINI, B. – GREENBERG, M. H. (ed.): *Soukromé očko*. Ostrava, 2005, s. 18.

<sup>25</sup> CHANDLER, Raymond: *Sbohem buď, láska má*. Praha, 2002, s. 135.

<sup>26</sup> Velinský, c. d. 1, s. 138.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 123.

<sup>28</sup> Velinský, c. d. 2, s. 88.

<sup>29</sup> VELINSKÝ, Jaroslav: *Osud motýlka*. Libouchec : Kapitán Kid, 2001, s. 64.

<sup>30</sup> Velinský, c. d. 2, s. 79 – 80.



Zdá se, že i v tomto ohledu jsou kořeny vyjadřování Velinského dvojjediného hrdiny v textech „drsné školy“ dosti zřetelné, alespoň by o tom mohl svědčit jeho přirozený jazyk a důraz na trefné poznámky.

### Řešení

Ota Fink zcela jistě není „českým Marlowem“, toto tvrzení je třeba logicky chápat jako reklamní nadsázku. Ale pokud se omezím na ty narativní složky, o kterých jsem hovořil výše, pak by Velinského romány Finkem ve svém základu mohly zhruba odpovídat modelu „drsné školy“, alespoň jak jej vymezují prózy Raymonda Chandlera a Dashiella Hammetta. Pochopitelně tím netvrdím, že tvorba českého spisovatele je součástí literárního proudu, vzniklého a rozvíjeného v odlišné kultuře a době. Představuje pouze jeho vzdálený ohlas, přizpůsobený jiným podmínkám.

Vrátím-li se ke studii H. Stiessové, zmiňované v úvodu, souhlasím s jejím nalézáním výraznějších prvků „drsné školy“ v sérii se starším Finkem, zvláště s ohledem na naznačené posuny v koncepci hlavního hrdiny a na využití jazykové prostředky. Bylo by možno zkoumat další aspekty Velinského děl, například časoprostorové souřadnice, v nichž se odehrávají, včetně míry reflexe dobové sociální situace, pronásledování těchto „zločinců“ však už přenechám jiným pátračům...

\* \* \*

Jaroslav Velinský bezpochyby není jediným českým autorem detektivek, který je ovlivněn „drsnou školou“. V části své tvorby se jí nechala v devadesátých letech inspirovat také například Eva Kačírková, jejíž David Braun, protagonista románů *Nenechám tě odejít*, *Čisté ruce*, *Politik střilet nemusí* nebo *Tolary jsou zlaté*, je soukromým očkem marlowovského typu, navíc tyto texty využívají v souladu s americkými předlohami silných motivů sociální kritiky, zde konkrétně v prostředí raně postkomunistického Československa, v mnohém podobného Americe let dvacátých.

Pokud se ovšem začteme do současné české detektivní tvorby, mnoho dalších tvůrců vycházejících z „drsné školy“ nenajdeme. Česká detektivka již od předválečných dob tradičně navazuje spíše na britskou, intelektuální linii žánru, i když Chandlera, Hammetta a jejich soupeřníky a epigony známe v českých překladech už velmi dlouho, pravda, s určitým zpožděním oproti době jejich zrodu. Těžko říct, co je toho příčinou, zda jen a pouze ona dlouhá doba našeho odříznutí od vývoje detektivní prózy ve světě, nebo něco víc. Ale to už by bylo téma na nějaký jiný referát...