

(mnohí, ako vieme, boli zároveň „cudzí“), na druhej, tej spravodlivejšej, ľud. To je v slovenskej literatúre stará schéma. Ale peniaze (ako také), tu už neznamenajú len zlo. Nahromadený kapitál sa môže využiť v prospech ľudí (ľudu). Mimochodom, za vyriešené prípady dostáva Ivan Hron peňažné odmeny. V *Žltom gombíku* sa v závere píše, že prvým činom bohatej dedičky Zuzky bolo, „že detektíva Ivana Hrona bohato odmenila“. V novele *Stolár a kravata*, keď sa peniaze našli „Radost' okradnutých manželov bola ohromná, jasali a skákali ako deti a detektívovi sa bohato odmenili“. V poviedke *V driapoch smrti* sa píše, že Ivan Hron vlastní peknú vilku „v malebnej dolinke“, kde letuje. Možno vari predpokladať, že si ju kúpil či vybudoval práve z týchto bohatých odmien. Dalo by sa uvažovať, že kým v rozprávkach dostane hrdina princeznú a pol kráľovstva, tu na ruku peniaze, čo je tiež rozprávkový koniec. No nie je to zrejme tak. Aj detektív Tom Shark – ak sa dobre pamätám – dostával za každý vyriešený prípad honorár. Takže môžeme vari povedať, že táto stránka noviel odráža dobovú situáciu, teda poprevratové pomery a nástup kapitálu, ktorý sa nielen kradol, ale aj pomáhal dvíhať spoločnosť na vyššiu úroveň.

Bežova iniciatíva zastala pri troch zošitoch. Prečo v nej nepokračoval, môžeme len hádať. Myslím si, že na vine bola najmä slabá úroveň všetkých novielok. Nová téma nedokázala eliminovať tento nedostatok. Ocitli sa pod tým, čo sa z tohto žánru dostávalo k čitateľovi v prekladoch. Ani to nebolo bohviečo, ale predsasť. Kým sa z tohto suterénu slovenská detektívka dostala, uplynulo veľa času.

Detektívka, národní literatura a Eduard Fiker (K situaci žánru v české kultuře třicátých a čtyřicátých let 20. století)

PAVEL JANÁČEK, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., Praha

Zahájil Eduard Fiker (1902 – 1961) svoji literární práci napsáním jednoho či dokonce několika detektivních románů s českou látkou a s českými hrdiny jednajícími v českém prostředí, nebo ji zahájil napsáním řady detektivek s tematikou angloamerickou? Otázka je to jednoduchá, problém se ve fikerovské literatuře traduje dlouho,¹ definitivně jej však na základě dosud známých pramenů uzavřít nelze. Namísto tohoto, abychom k takové konečné odpovědi spěchali, probereme proto v následujícím textu, co svědčí pro první a co pro druhou možnost, a pokusíme se usoudit, která z nich je pravděpodobnější. Pokud snad z našich povýtce bibliografických exkurzů vyplyne něco málo i pro poznání situace detektivní-

¹ Jako nesporný fakt převzali legendu o genetické prioritě Fikerových detektivek z českého prostředí např. NEVERŠILOVÁ, Olga: Eduard Fiker. 21. 11. 1902 – 3. 3. 1961. In: *Kulturně-politický kalendář 1967*. Praha: Orbis, 1966, s. 242 – 243; (jm) (=Josef Kuchynka): Čeští Wallaccové a plzeňští zvlášť. In: *Pravda* (Plzeň) 5. 7. – 2. 8. 1969, sobotní *Příloha Pravdy*, s. 5; FRÝBORT, Pavel: Doslov. In: E. Fiker: *Série C-L*. Praha: Čs. spisovatel 1984, s. 268 – 271.

ho žánru v české literární kultuře třicátých a čtyřicátých let 20. století nebo dokonce pro poznání této literární kultury samé, dosáhneme více, než co lze předem slíbit.

Přidržíme-li se známé Fikerovy bibliografie (a nepředpokládáme, že by se v budoucnu měla ještě zásadně proměnit novými objevy dosud neznámých publikací), jeví se otázka autorovy prvotiny vcelku jednoznačně. S vročením 1933, ale ve skutečnosti až v lednu 1934 vydává dvaatřicetiletý houslista Velké operety Eduard Fiker u zavedeného již pražského nakladatele Bohumila Jandy svůj první detektivní román *Ochránce nebohých*. Během dvou-tří dalších let následuje v rychlém sledu dalších patnáct Fikerových knih nebo časopi-seckých seriálů. Mladý spisovatel chrlicí napínavé příběhy jeden za druhým se rychle stává společenským nebo přinejmenším obchodním pojmem. Za rok od svého knižního debutu propaguje již na stránkách denního tisku národní automobil Škoda Popular, skýtající prý svou „obdivuhodnou rychlostí“ panu spisovateli zvláštní potěšení z „jízdy do vrchů“.² Za necelé dva roky, v říjnu roku 1935, organizuje Fikerův druhý nakladatel Karel Voleský, u nějž Fiker publikuje tehdy již současně s Jandovým Sfinxem, odbytovou akci pod heslem „týden detektivních románů Fikerových“.³ V marketingové dílně prvních dvou Fikerových nakladatelů se tehdy zřejmě rodí i propagační přezdívka „český Wallace“, která pak Eduarda Fikera provází na jeho cestě za čtenáři až do dnešních dnů, byť v současnosti, kdy se již Wallaceovy romány nečtou nebo čtou jen okrajově, ji v životopisech replikovaných na internetu zastihuje označení Fikera za „zakladatele české detektivky“.⁴

Většinu z patnácti Fikerových titulů, vydaných do poloviny roku 1936, tvořily detektivní romány: *Třetí bůžek*, *Šest nesmrtelných*, *Noc na Arnwaysu*, *Morová sedmička*, *Bílý kříž*, *Dech šibenice* atd. atd. Patřily sem však i dva dobrodružné romány, *Bratři ztracených úst* a *Země podivných mraků*, a také první autorovy westerny *Černým údolím* počínaje. Ať už ale autor následoval ten či onen syžetový model napínavé četby, ani v jednom z patnácti svých prvních románů nezavadil o české realie. Své tzv. detektivní romány umisťoval nejčastěji do Anglie, exotické kulisy pro dobrodružné příběhy hledal ve vybá-jených prostorách střední Afriky a pro westerny, jak ani nelze jinak, v Severní Americe. Rovněž národní atributy postav svých románů podřizoval těm podobám zmíněných žán-rů, které byly do českého prostředí ve dvacátých a na počátku třicátých let masově vta-hovány prostřednictvím překladů. Nejčastějšími aktéry Fikerových příběhů byli tedy Ame-ričané (to v případě westernů) či Angličané (to v případě detektivních a dobrodružných románů), jejichž vzorem se pro Fikera staly jednak desítky textů Edgara Wallace, publiko-vané na přelomu dvacátých a třicátých let každoročně v českých překladech, jednak prá-ce menších britských autorů tohoto typu kriminálního thrilleru jako Sydneyho Horlera či Augusta Muira i jejich dalších napodobitelů z Německa či Rakouska).

² Srov. inzerát „Spokojení zákazníci jsou zárukou jakosti“. In: *Národní listy* 17. 2. 1935, s. 8, *Národní politika* 17. 2. 1935, s. 13. Seznam spokojených zákazníků automobilky ASAP Mladá Boleslav čítá v ce-lostránkovém inzerátu 17 jmen, je zahájen bývalým ministrem a současným ředitelem Baťových závodů Hugo Vavrečkou a zahrnuje dále reprezentanty různých prestižních povolání a společenských pozic (ar-chitekt, farář, lékař, velkostatkář, učitel, továrník, důstojník, redaktor). Literaturu v tomto seznamu zastu-puje jedině Fiker.

³ Srov. VESELÝ, Adolf: Dobrodružné romány Eduarda Fikra. In: *Večerník Národních listů* 5. 10. 1935, s. 3.

⁴ Srov. životopisné heslo na české Wikipedii, http://cs.wikipedia.org/wiki/Eduard_Fiker, přístup 27. 6. 2009.

Prvním signálem nacionalizace Fikerovy epiky je v korpusu autorových raných publikací postava imigranta druhé generace Jana Šimka z „kanadského“ westernu *Nejdřív Já!*, publikovaného v roce 1936. Nejde zdaleka jen o zemi původu otce románového hrdiny. Šimkova postava představuje programovou konstrukci na základě stereotypu české národní povahy (ve Fikerově románu se v souladu s dobovou státní ideologií poměrně důsledně mluví o národnosti československé) jako povahy holubičí, nevýbojné, altruistické, ale hluboce spravedlivé, hrdé, statečné. Vývoj příběhu o přemožené tlupě ilegálních obchodníků s kořalkou pak ilustruje, jaká síla se v české či československé povaze ukrývá a že se se zlou potáže ten, kdo se pokusí podrobit si ji násilím. „*Je to dobrý národ, ten váš, jestliže se všichni muži podobají vám alespoň přibližně*“, obdivuje Jana Šimka v závěru románu jeden z jeho pokořených protivníků.⁵

Rok po tomto herderovském westernu s aktuálními konotacemi⁶ vtrhává česká látka do Fikerova psaní naplno. V detektivce *Papírová hora* (1937), kde se zápletky točí kolem literatury – ztraceného senzačního rukopisu, jisté londýnské literární agentury a jednoho tamního nakladatelství – je česká látka ještě povětšinou zaklíčována. Explicitně je Československo zmíněno jedinkrát, v ironické glose o zemi, kam se dají prodat i ty nejhorší detektivky ze všech. Jména majitelky dotyčné literární agentury Lucie Cohlové a její pravé ruky Vincého Blacka měla ovšem zasvěceným čtenářům z okruhu pražských literátů konotovat divadelní agenturu Centrum, založenou Františkem Kholem, kde překladatel a publicista Vinc Schwarz vybudoval literární oddělení, popřípadě další podniky, v nichž Schwarz v druhé polovině třicátých let jako literární agent pracoval.⁷ Hlavní nápor české látky vedl ovšem ve Fikerově publikovaném díle ještě jinudy – detektivními romány *Mrtvý zvon* (1937), *Její hra* (na pokračování v *Národní politice* v roce 1937, knižně 1939) a *Žena se zobákem* (1937).

Příběhy všech těchto próz se již od začátku až do konce odehrávají na území Čech. Dějištěm *Mrtvého zvonu* je Praha a především fiktivní maloměsto Líšeň kdesi na venkově, kam se vypravěč se svou mladou ženou Hildou a rodinným přítelem Horynou vypraví na letní návštěvu. Smyšlený venkovský prostor v okolí zámečku pojmenovaného Spodýš stanovuje scénu *Ženy se zobákem*. Geograficky nejurčitější dějiště má *Její hra*. Některá místní jména jako Horažďovice nebo Čepice v kombinaci se jmény smyšlenými (jichž je více) situují příběh do oblasti mezi Klatovy a Strakonice, kde mimochodem měla své kořeny Fikerova rodina. Proměna autorovy poetiky se v uvedených třech románech neomezila na látkový přenos do českého prostředí. Velkého posunu jsme svědky i na rovině vypravěčského zprostředkování, jazykového stylu a reflektované intertextuality.

⁵ FIKER, Eduard: *Nejdřív Já!* Praha : Karel Voleský, 1936, s. 205.

⁶ Podle Vladimíra Nezkusila (Návrat Eduarda Fikera. In: *Zlatý máj*, roč. 14, leden 1970, č. 1, s. 64) se v tomto románu Fiker neúspěšně snažil „zastřít“ povrchnost díla „vznešenější idejí“, kterou známý teoretik dětské literatury identifikuje shodně s námi („hlavní postava českého vystěhovalce Jana Šimka, koncipovaná jako slovanský ‚holubičí‘ typ, který se pomalu rozhoupává, ale když se konečně rozhodne k činu, je strašný a nepřemožitelný“). Na rozdíl od V. Nezkusila nespátňujeme důvod zapojení klasického nacionálního stereotypu do tohoto autorova westernu ve snaze maskovat bezcennost prózy, ale ve Fikerově konformitě s obecnějším pohybem české literární kultury (období 1934 – 1939 je v českém populárním románu obdobím symbolického zbrojení proti národnímu ohrožení a konkrétně nacistickému Německu).

⁷ Srov. heslo Vinc Schwarz v *Lexikonu české literatury 4/I*. Praha : Academia, 2008, s. 142 – 148.

Předchozí „anglické“ Fikerovy detektivky vyznačovalo objektivní vyprávění, jehož transparentnost poskytovala co největší prostor dějovým motivům, příběhu samotnému. Ve třech prvních „českých“ detektivkách Eduarda Fikera se vyprávění různými způsoby od příběhu odtahuje a poutá pozornost k sobě samému. V *Mrtvém zvonu* je vůbec poprvé v publikovaném korpusu autorových textů užito subjektivního vyprávění v ich-formě, poznamenaného ukázkovou „nespolehlivostí“ vypravěče: dobrý pražský obchodník a amatérský detektiv totiž za celou dobu vyprávění nepochopí, co čtenář na první stránce, totiž že je mu choť Hilda s malířem Horynou soustavně nevěrná. *Její hra* je vyprávěna v er-formě, dynamizace vyprávění se zde dosahuje především rozvinutím různých jazykových vrstev od spisovné češtiny vypravěče po obecnou češtinu, lidovou frazeologii a dialektismy v promluvách postav. Na rozdíl od obou již zmíněných románů z roku 1937 vybočuje *Žena se zobákem* v řadě ohledů z realistického kódu. Filozofické komentáře, o něž se vypravěč pokouší nejen ve vztahu k lidské sexualitě (určité scény přitom tuto prózu situují do blízkosti erotické literatury), naznačují, že v románu půjde tentokrát o abstraktnější problematiku. A skutečně, čeho se Fiker v *Ženě se zobákem* dotýká, jsou hranice mezi realitou a textem i mezi texty navzájem. Na otázku, jak se Arsène Lupin dostal z povídek francouzského spisovatele Maurice Leblanca do přítomné „české“ detektivky, kde je jednou z hlavních postav, odpovídá přitom Eduard Fiker v duchu mimetické konvence, jež byla v kontextu populární literatury jeho doby běžná. Konstruuje souvislost v realitě, kterou mají obě literární díla pouze reprezentovat (Leblanc „napsal“ Lupina podle skutečné osoby, skutečná osoba přesídlila do Čech a vystupuje tu pod různými identitami, o čemž má pojednávat aktuální narativ). Konflikt mezi tímto přitakáním mimetickému kódu na rovině reflexe a jeho faktickým narušováním na rovině příběhu i vyprávění přispívá k tomu, že Fikerovu *Ženu se zobákem* vnímáme jako text bizarních kontradikcí.

Vedle deklarovaných aluzí na francouzskou detektivku a kulturu zahrnuje text neméně silné momenty literárně zprostředkovaného vztahu k anglickému kontextu (zároveň založil prý v 17. století anglický uprchlík před „morem“ Brown-Braun, jménem sídla – Spodýš – má údajně proznívat starý anglický výraz pro černé neštovice, t. j. „spotted death“). Vzhledem k oběma těmto proudům intertextových odkazů lze *Ženu se zobákem* číst i jako metažánrové, metaliterární fantazma, svéráznou metaforu probíhajícího transferu detektivního žánru z anglické a zároveň francouzské literatury do literatury české.

Můžeme uvažovat, nakolik tato textová vrstva *Ženy se zobákem* předznamenala metaliterární vsuvky či paratexty, které zhruba od přelomu třicátých a čtyřicátých let charakterizovaly jednu linii Fikera psaní. Z hlediska spění k realistické detektivce, kde se na dojmu věrohodnosti podílí styl vypravěčského zprostředkování i motivace jednání postav vyhovující praktické logice aktuální každodennosti, představoval nicméně román spíše kuriózní odbočku. Přímá vzestupná dráha k Fikerově *Zinkové cestě* z roku 1942, k detektivnímu románu těžcímu z tradice literárního tématu periferie, k románu, který byl kulturní publicistikou zhodnocen jako definitivní legitimace autorovy přináležitosti k národní literatuře i milník na cestě k tzv. české detektivce,⁸ vedla odjinud, totiž od *Mrtvého zvonu* a zvláště od *Její hry*.

⁸ Srov. např. P. T.: Konečně dobrý český detektivní román. In: *Venkov*, 15. 1. 1943, s. 6. Vysoké hodnocení *Zinkové cesty* jako díla, v němž autor dospěl k prvnímu zásadnímu mezníku svých snah o sblížení detek-

Náš nástin autorovy cesty k české detektivce, již se od čtyřicátých let v českém literárním diskursu rozumí ono spojení žánrového syžetu, lokální tematiky, realistického slohu a deheroizovaného protagonisty, vycházel zatím z předpokladu korespondence mezi chronologií publikace raných románů Eduarda Fikera a chronologií jejich vzniku. Nejpozději od let 1959 a 1963, tedy od Fikera posledního spisovatelského interview otištěného v *Mladé frontě*⁹ a od vydání prvního výboru z jeho detektivek v uspořádání a s doslovem Miroslava Vachule,¹⁰ koluje však v českém literárním povědomí ještě druhá verze tohoto příběhu, založená na zpochybnění výše zmíněné korespondence. S oporou ve výpovědích samotného autora¹¹ zde Vachule přišel s tvrzením, že jako svůj vůbec první literární text napsal Eduard Fiker na počátku třicátých let přinejmenším jednu, ne-li dokonce tři „české“ detektivky – rozhodně to prý byla *Její hra*. Nakladatelé mu ji však odmítli vydat a přiměli Eduarda Fikera, aby svou kariéru zahájil řadou femeslných prací, imitujících i po látkové stránce nejúspěšnější (nejúspěšnější z hlediska transferu do české kultury) zahraniční model detektivního žánru současnosti, zmíněný wallaceovský thriller. Miroslav Vachule si byl vědom, že v době Fikera nástupu do literatury existovaly již knižně vydané Čapkovy *Povídky z jedné kapsy* i *Povídky z druhé kapsy* (oboje 1929), jakož i třeba Vachkův detektiv Klubíčko (Vachkova série románů spjatých touto postavou začala vycházet 1928 – 1933), přičemž Vachkovým nakladatelem byl též Bohumil Janda, v jehož Sfinxu debutoval v zimě 1933 – 1934 i Eduard Fiker. Vachuleho argument za této situace zněl, že co si mohli dovolit zavedení již a úspěšní spisovatelé Čapkova nebo Vachkova vřelému, nebylo dovoleno neznámému debutantovi. Fikerův spontánní zájem na tvorbě národní literatury, na domestikaci detektivního žánru, musel podle této verze příběhu ustoupit komerčním zájmům nakladatele, respektive čtenářské poptávce, již tento knižní podnikatel uspokojoval i vytvářel.

Biografické a textologické prameny prvního sledu, které by nám dávaly nahlédnout do Fikera literární dílny, prakticky absentují a nedochovaly se zřejmě ani v rodinném držení.¹² S jejich pomocí tedy otázku Fikerovy prvotiny a s ní i genetického pořadí auto-

ektivky s národní kulturou, bylo pozoruhodně předznamenáno již v paratextech prvního vydání románu (Praha : Karel Voleský, 1942). Záložka knihy vyzdvihovala Zinkovou cestu jako „další, vyšší stupeň Fikera vývoje“ – jeho „snahy vytvořit český detektivní a humoristicko-detektivní román“. Dále upozorňovala na psychologickou metodu vyšetřování, rázovitou povahu ústřední postavy inspektora Čadka, na „realismus skoro drobnokresbný“ a na „sociální zájem autorův“ (zde vycházela záložka vstříc požadkům oficiální protektorátní kultury, nikoli však v neshodě s vývojem vlastního Fikera psaní).

⁹ ft (=Zdeněk Frýbort): Kus historie české detektivky. In: *Mladá fronta*, 18. 3. 1959, s. 3.

¹⁰ VACHULE, Miroslav: Kus historie české detektivky. In: FIKER, Eduard: *Tři detektivní příběhy*. Praha : Mladá fronta, 1963, s. 501 – 513.

¹¹ Vachule mohl znát i soukromé Fikerovy výpovědi na toto téma – spolupracoval jako nakladatelský redaktor na Fikerových publikacích v *Mladé frontě* v druhé polovině padesátých let, takže byli v osobním kontaktu. Prvním a přirozeně autoritativním pramenem hypotézy o genetickém primátu českých detektivek byly nicméně Fikerovy odpovědi na otázky Zdeňka Frýborta ve výše citovaném interview. Na okraj konstatujeme, že Eduard Fiker v tomto interview uvádí v souvislosti se svým životem ve dvacátých a na počátku třicátých let, tedy těsně před zahájením literární kariéry, i některé další údaje, jejichž hodnověrnost se nám zdá poměrně nízká: například že jako průvodce fotbalového družstva procestoval tehdy USA.

¹² Zdá se, že Eduard Fiker přistupoval k literární práci s profesionálním utilitarismem, až na výjimky neuchovával publikované rukopisy ani další dokumenty své literární činnosti.

rových děl rozhodnout nemůžeme. Pokusme se tedy ohledat, co svědčí pro a co proti Vachuleho hypotéze.

Proti toho nalézáme více. Tak předně vyprávění o „hodném“ spisovateli a „zlých“ nakladatelích máme textově fixováno právě až z uvedeného Fikerova interview a z Vachuleho převyprávění z přelomu padesátých a šedesátých let. Mohlo by tedy odrážet jeden z mýtů šířených budovatelskou kulturou období stalinismu: mýtus o soukromých nakladatelích, vykořisťujících české spisovatele a bránících skutečnému rozvoji národní literatury, mýtus, který náležel k tradiční kulturněpolitické výzbroji radikální levice a po únorovém převratu legitimizoval tzv. znárodňovací nakladatelský zákon z roku 1949.¹³ Šlo by zde vlastně o projekci tohoto mýtu do literární biografie Eduarda Fikera.

Ptejme se dále, zda na přelomu dvacátých a třicátých let doopravdy začínající autor směřující své ambice do populárního oběhu nemohl publikovat detektivní román s českými postavami odehrávající se v českém prostředí. Byl kánon „anglické“ detektivky v tomto smyslu neprolomitelný, nedal se obejít? Stačí orientační pohled na dobovou knižní produkci, aby se nám ozřejmilo, že nikoli. Nejenomže s českou tematikou a detektivním žánrem experimentovali tehdy spisovatelé určitých uměleckých ambicí – kromě již jmenovaných bychom mohli uvést A. C. Nora s jeho kriminálním románem *Šílený hon* z roku 1932.¹⁴ Nalezneme i začínající autory, píšící již v těchto raných fázích rozvoje žánru látkově české detektivky rekreačního určení. Tak detektivka Josefa Trojana *Stopa v dešti*, provádějící čtenáře známým trampským areálem v Povltaví, vyšla v roce 1929 jako teprve druhá knížka tohoto mladého novináře.

V roce 1932 pak přímo v Jandově Sfinxu vyšel detektivní román debutujícího spisovatele Viktora Bočka *Záhada vyhaslých očí*, představující v mnoha ohledech paralelu k Fikerově románu *Její hra*. Také Boček přenáší totiž do českých kulís wallaceovský detektivní thriller se všemi jeho atributy, odkazujícími ke gotickému románu (zámeček na venkově, šlechtické predikáty, stará rodinná historie, postavy, které jsou někým jiným, než se zdají být, podzemní chodby, zhoubné tajemství rodu, popírané zločiny předků). Činí tak ovšem bez snahy o spojení děje s konkrétním regionem republiky (a tedy bez filiace ke klasickému realismu), bez dynamizace jazykové roviny i aktu vyprávění, které Fikerově první zdařilé české detektivce navzdory ryze architektonické zápletky dodávaly na slovesné věrohodnosti i vyprávěčském kouzle. Viktor (vl. jm. Vítězslav) Boček byl Fikeroým vrstevníkem (1901 – 1961), společné jim bylo i to, že oba v době, která nás zajímá, působili u divadla; Boček byl hercem, od roku 1930 v angažmá na Vinohradech (za zmínku stojí, že si později zahrál také v úspěšné Fričově filmové adaptaci Fikerovy *Zinkové cesty* z roku 1946).¹⁵

¹³ Soukromá nakladatelství si podle slov Marie Majerové, otištěných ve sborníku *První rok socialistické cesty naší knihy* (1950), „z Písni otroka stavěla domy“ a „bohatla z popularity chudé autorky Boženy Němcové stovkami nových vydání Babičky, ze které nebylo třeba platit autorské honoráře“. Cit. podle JANOUŠEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945 – 1989*. Díl II (1948 – 1958). Praha: Academia, 2007, s. 71.

¹⁴ Na tuto vrstvu se povětšinou zaměřuje stručný výklad ve čtvrtém svazku tzv. akademických Dějin, z populárního okruhu připomíná jediné jméno Fikero. Srov. PEŠAT, Zdeněk – STROHSOVÁ Eva a kol.: *Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 386 – 387.

¹⁵ Detektivka o „tajemství rodiny Forstovy“, jak zněl podtitul, nebyla prvním tištěným textem Viktora Bočka. V knihovně Divadelního ústavu v Praze uchovávají ještě autorovu loutkovou hru *Když jsem plela len aneb Hrůzostrašné mordy v přalese na Podhůře* (1924), vydanou autorovým vlastním nákladem.

Bočkův příklad ukazuje, že látkově česká detektivka byla již na počátku třicátých let akceptovatelná i od nového autora nulových uměleckých aspirací. Také ohlas prvních románů Eduarda Fikera ukazuje, že poptávka po české detektivce, která by byla původní nejen v ohledu autorském, ale po všech stránkách, v soudobé kultuře existovala (periodika citovaná dále přitom ani zdaleka nepatřila k vedoucím uměleckým či intelektuálním orgánům doby).

První recenzi glosa, věnovaná oficiálnímu autorovu debutu, románu *Ochránce nebohých*, otištěná ve *Filmovém kurýru* v březnu 1934, ještě pouze konstatovala, že autor svůj příběh „zakuklil“ do anglických reálií v „obavách“, že jinak „nebude jeho dílo uznáno“.¹⁶ Recenzička v periferním měsíčníku *Literární kruh* vycházejícím v Moravské Ostravě, pojednávající v říjnu 1934 o další z Fikerových anglických detektivek, *Noci na Arnwaysu*, hodnotí již toto „zakuklování“ kriticky: „Milý autor, který má jen jedinou špatnou vlastnost, že své práce přemísťuje do jiného prostředí a tak jeho práce roste vlastně z české půdy, ale dějstvuje i pojmenováním osob v Anglii.“¹⁷ Požadavek, aby nový autor podřídil své realizace detektivního žánru specifické ideji národní literatury, byl tak vznesen vlastně od prvních autorových knih. Hned v roce autorova debutu, v červenci 1934, stihl tento požadavek rozvinout v celistvou úvahu slavista a literární publicista Josef Bečka. Ten ve svém článku otištěném v *Národních listech* nejprve uvažoval o příčinách periferního postavení detektivního žánru, poté v duchu pozitivistické sociologie o specifických společenských podmínkách, které umožnily vznik detektivky ve Francii a Anglii a naopak zabránily jejímu rozvoji ve slovanských zemích, „kde představitelé veřejného řádu a pořádku se jevíli značné části společnosti jako ochránci vládní moci, a nikoliv společnosti samé“. Tím se dostal k situaci detektivky v literatuře české:

„Strážník, detektiv, nebo chcete-li ‚fízl‘ (i ta přezdívka není nahodilá) byl u nás do převratu (a vyzníváním tradice leckdy ještě i nyní) předmětem nenávisti, nebyl uznáván (celkem) za ochránce, nýbrž za nástroj moci, která zbavovala obyvatelstvo nejdůležitějšího statku, totiž svobody. Jest však přirozené, že změnou poměrů, vznikem vlastního státu, se také vytváří jiný poměr obyvatelstva k státní moci, že se přizpůsobujeme v tomto smyslu Západu a že tudíž se vytvářejí i podmínky vhodné pro vznik české detektivky a objevují se pokusy o ni.

Jest ovšem jisté, že národní individualita vytváří v různých zemích různé typy detektivek, i když základní prvky jsou stejné: boj zločince s právem a spravedlností, a po literární stránce bohatost děje, rychlý spád, nečekané zápletky, vtipné a pravděpodobné rozuzlení zápletky. Ale jest zajímavé, že větší obliby se u nás těší detektivka anglická, která stojí vždycky na straně představitelů zákona, než francouzská, která dovede genialitu zločince (nepřekračující ovšem určité meze) postavit nad zákon a vysmívati se koženosti detektivních metod. Je to jistě vlivem dodnes nejpobulárnějšího detektivkáře, E. Wallace, jemuž nemůžeme upříti, i když jsme si vědomi mechaničnosti a schematicnosti jeho metody, uznání genia sui generis. Neboť není každému dáno vymysleti napína-

¹⁶ Anonymní sloupek v rubrice Knihy a časopisy in: *Filmový kurýr*, roč. 8, 9. 3. 1934, č. 10, s. 5.

¹⁷ -k.: Eduard Fiker: *Noc na Arnwaysu*. In: *Literární kruh* (Moravská Ostrava), roč. 2, říjen 1934, č. 7, s. 117.

vý, rušný děj, spojení řady epizod v organický celek, zachováti v nejneobvyklejších situacích aspoň zdání pravděpodobnosti, nepřekročiti neznatelnou čáru mezi hrozným a směšným a udržeti čtenáře v napětí až do konce.

Nakladatelská reklama nazvala donedávna neznámého Eduarda Fikera „českým Wallacem“. Trochu odvážné, což? Ale přehnané to není, aspoň posud dosavadní jeho romány (*Ochránce nebohých*, *Bílý kříž* a zejména *Noc na Arnwaysu* – Praha, Sfinx 1934) to osvědčují. (...) Má však i chyby Wallaceovy: zjednodušuje charaktery osob, nesnaží se vniknout plně v celou jejich duši. I pro něho jest rozhodující událost, fakt, kdo a jak co udělal a ne proč to udělal a jak k tomu došel. (...) Fiker dovede detektivku dělat, a to znamená velmi mnoho, když ne z hlediska čistě literárního, tedy aspoň národohospodářského. Vyrovná se cizím vzorům a proto jest lépe, můžeme-li tento druh literatury produkovat doma a omezit import. Ale nedovede ještě detektivku tvořit. Svědčí o tom jedna věc: přenáší děj všech svých románů do Anglie, píše jako Angličan. (...) Ale cesta k české detektivce vede nutně k českým motivům, což jest již obtížnější než knihy Fikerovy. Ale i to je teprve začátek cesty. Pravou českou detektivkou bude teprve dílo, které dovede spojení v syntézu bohatý, rušný děj s bohatou, čistě vnitřní náplní ve formě současně přístupné i umělecké, čili až takové dílo bude současně dobrou detektivkou i dobrým románem. (...) Fiker snad se ani nepokouší o tento cíl, ale aspoň jednu, lehčí část úkolu zmožil. Snad, uvědomí-li si nebezpečí dnešní cesty, odváží se i druhé části úkolu.“¹⁸

Ve stejném duchu motivoval o rok později ve *Večerníku Národních listů* nového spisovatele k psaní národních detektivek Adolf Veselý. Také tento konzervativní literární kritik kvitoval, že je Eduard Fiker s to nahradit svými romány import podobných děl ze zahraničí:

„Náhrada jde ovšem u nás tak daleko, že tyto původní české dobrodružné romány uvádějí českého čtenáře do zcela cizokrajného prostředí a že v nich také jednají osoby cizích národností, především ovšem Angličané. Činí tak i Fiker. (...) Jako byste všude četli české překlady anglických autorů, překlady dovedné a dobré, které mají vyhovět touze po kouzlu cizího prostředí i cizích světů. (...) Vše, co lze říci kladného o románech dosud vyšlých také, zavazuje Fikra: Nemůže přece zůstat u zdařilé negativní nápodoby. Nechce přece býti a zůstat dokonalým kopistou? To by bylo málo. Necht' nám ukáže český dobrodružný román, zasazený a vytěžený z českého prostředí nebo s českými lidmi v cizím prostředí, v němž by stejně uchvacoval děj, jako vykonávala respekt dokonalá literární stavba...“¹⁹

Literární kritika tedy soustavně, a to prvními Fikerovými pracemi počínaje, „objednávala“ od nového autora to, v čem mu zároveň měli jeho první nakladatelé bránit: smíření či zasnoubení detektivky s národní literaturou. Že by na požadavek autochtonní české detektivky nakladatelé neslyšeli? Že by nevnímali, jaké symbolické zásluhy si lze pokusem o ni v očích mluvčích oficiálních literárních hodnot získat? A přesto vyšla Fike-

¹⁸ Bka. (=Josef Bečka): Cesta k české detektivce? In: *Národní listy*, 15. 7. 1934, s. 5.

¹⁹ Adolf Veselý, viz pozn. 3.

rova *Její hra* – podle Vachuleho verze příběhu jeho vůbec první napsaný román, čekající v šuplíku na svoji chvíli již od roku 1932 – knižně až za druhé republiky, počátkem roku 1939, a to opět u Voleského.²⁰ Existuje za této situace vůbec něco, co by svědčilo pro Vachuleho hypotézu?

Jistě ano, a není toho málo. Předně je třeba podtrhnout principiální rozdíl mezi tou zpětnou vazbou, kterou autorovi i nakladateli zprostředkuje literární kritika, byť ve svých jednoduchých instancích, blížících se nejednou (v našem případě recenzní glosy ve *Filmovém kurýru* a v podobných tiskovinách) reklamní textové produkci, a mezi zpětnou vazbou, kterou nakladateli i autorovi poskytuje literární trh.²¹ Představy, které o řádné detektivce mělo publikum zapojené do populárního oběhu – a právě k němu se Fiker, Janda i Voleský nepochybně obraceli především –, nemusely odpovídat estetickým normám odvozeným od toho projektu národní literatury, k němuž se upínali citovaní recenzenti. A patrně ani neodpovídaly. Faktem totiž je, že obrátíme-li svůj pohled zpět k dobové knižní produkci a odhlédneme-li od těch výjimek, které jsme zmínili výše, v původní detektivní próze psané českými autory příběhy odehrávající se v cizokrajném prostředí (zejména anglickém a francouzském) na konci dvacátých a na počátku třicátých let skutečně dosud jednoznačně převládaly. Příkladem lze uvést *Černou krysu* a další romány ze série psané lidovým romanopiscem J. V. Rosůlkem nebo *Velkého dobrodruha* a ostatní detektivní thrillery H. G. Rubella alias J. J. Lehovce z téže doby. Svoji výmluvnost může mít i to, že Viktor Boček, autor *Záhady vyhaslých očí*, publikoval jen a pouze tento jediný román, načež se literárně odmlčel. Jistě to mohlo souviset se vzestupem jeho herecké kariéry na počátku třicátých let. Ale mohlo to i znamenat, že odezva literárního trhu na jeho počestění ukončena. Uvědomme si, že Bočkův román vyšel 1932, počítejme rok na vyhodnocení reakce literárního trhu²² – a jsme někde v roce 1933, ve chvíli, kdy nakladatel Janda vyjednával s Fikerem o vydání jeho prvotiny. Případný neúspěch Bočkovy látkové české detektivky tak mohl Jandův Sfinx motivovat bezprostředně k tomu, aby Eduarda Fikera přiměl odložit „českou“ *Její hru* a dodat místo ní do edice Nové cíle nejprve několik „bezpečných“ detektivek „anglických“, u nichž se dala pozitivní reakce trhu očekávat.

Ani tu verzi Fikerovy literární biografie, která stojí na tvrzení o vynuceném autorově regresu od národní detektivky zpět k detektivce internacionální, nelze tedy vyloučit.

²⁰ Pokus uplatnit tento román v roce 1937 v nakladatelství Jos. R. Vilímek nevyšel. Na Fikrovu nabídku odpovědělo nakladatelství v dopise z 11. 6. 1937 negativně a vrátilo mu současně rukopis s tím, že „výrobní situace se zhoršila“ a mají zásobu rukopisů dostatečnou pro celý rok 1938. Fiker uspěl v tomto velkém a z hlediska populárního oběhu i mimořádně prestižním nakladatelském domě jen s drobnější prací na pokračování pro *Malého čtenáře* (román *Stříbrný had*). – Viz LA PNP, fond Jos. R. Vilímek.

²¹ Srov. pozoruhodné vymezení literárního trhu v duchu systémové teorie literatury, které na sympoziu Autor a peníze (Praha 17. – 18. října 2007) představil Michael Wögerbauer (vyjde v knize *„O slušnou odměnu bude pečováno...“ Ekonomické souvislosti spisovatelské profese v kultuře 19. a 20. století*. Praha : Nakladatelství ČVUT, 2009, v tisku).

²² V zavádění moderních marketingových metod bylo Jandovo nakladatelství v českém měřítku průkopníkem; v přidružené distribuční firmě Kramcrus a spol., založené Jandovým bratrem Ladislavem, existoval dokonce zvláštní referát věnující se průzkumu trhu. Srov. heslo Sfinx, in *Lexikon české literatury 4/I*. Praha : Academia, 2008, s. 91 – 96.

Jeví se nám nicméně jako mnohem méně pravděpodobná než naše verze výchozí, podle níž pořadí publikace románů Eduarda Fikera ze třicátých let víceméně odpovídá pořadí jejich vzniku – a tím pádem je vznik *Její hry* třeba situovat někam před léto 1937, možná do roku 1936, ale rozhodně ne 1932. Pro tento úsudek máme k dispozici jeden velmi silný argument. Vedle Fikeroва novinového interview z roku 1959 existuje totiž ještě jedna, a to mnohem dřívější autorova výpověď o prvních vlastních krocích na literárním poli. Dvacet let před mládežnickým deníkem, v prosinci 1939, poskytl totiž Eduard Fiker interview týdeníku *Nástup červenobilých*. Na otázku po svých literárních počátcích zde odpověděl takto:

„Romány, které dnes mají největší úspěch, nabídl jsem všem nakladatelům, byly mi však vždy nejméně třikrát vráceny. Nebýt starého basisty, zaměstnaného ve Velké opere-tě, který si náhodou přečetl jeden z mých rukopisů, nedočkal by se ani jediný můj román otisknutí... (...) Tento můj objevitel znal se totiž s p. Jandou z nakladatelství Sfinx. Upozornil jej na můj rukopis. Nakladatelství Sfinx, jehož lektori konečně si přečetli mé rukopisy, koupilo ode mne šest románů. Tak jsem se dostal do literatury. Nejzajímavější je, že šlo vesměs o romány, které mi totéž nakladatelství třikrát vrátilo.“

Součástí interview je také doplňující otázka, které jsou nejúspěšnější autorovy romány. Fiker odpovídá prostým výčtem: „*Dech šibenice*, *Světlo z pekla*, *Slaná růže*, *Nejdřív Já!*“²³

Jak vyplývá, právě mezi těmito tituly bychom měli hledat ony první autorovy prózy, s nimiž nemohl prorazit, které mu nakladatelé vraceli. Ve třech případech ze čtyř máme přitom co do činění s typickými ukázkami „anglické“ detektivky Fikerových počátků (*Dech šibenice*, Karel Voleský 1935; *Světlo z pekla*, stejný nakladatel 1935; *Slaná růže*, V. Pavlík b. d., 1937). Je zde přítomen jediný titul, který přispěl k nacionalizaci Fikerovy epiky v druhé polovině třicátých let – známý nám již kanadský western s herderovským hrdinou *Nejdřív Já!* (jeho úspěch u čtenářů máme mimochodem doložen z recenzního ohlasu, který si povšiml brzké reedice prózy). *Její hra* ani žádná další z prvních „českých“ detektivek Eduarda Fikera se ve výčtu neobjevuje. Také ve vysvětlení příčiny autorových „trpkých“ počátků se interview z roku 1939 od interview z roku 1959 zásadně liší. Na sklonku třicátých let nemluví ještě Eduard Fiker o konfliktu mezi národně uvažujícím spisovatelem, jenž předběhl svou dobu, a komerčně uvažujícími nakladateli, kteří ho přinutili konformovat se s internacionálním charakterem tehdejší populární kultury, ale popisuje prostě obecnou situaci vstupu nového aktéra na literární pole. Ten jak známo nebývá snadný, na nového autora nikdo nečeká, nikdo na něj není zvědav a jeho rukopisy si nakladatelští pracovníci přečtou – vezmou skutečně v úvahu – typicky právě až na osobní doporučení. Nezdá se přitom pravděpodobné, že by Eduard Fiker právě na konci roku 1939 a právě v týdeníku *Nástup červenobilých* nacionální souvislosti svého přešlapování na spisovatelském startu záměrně zamlčel. Počátek okupace je dobou mimořádné

²³ Deset minut s českým E. Wallaceem. In: *Nástup červenobilých*, roč. 1, 2. 12. 1939, č. 7, s. 19. – Za upozornění na tento tiskový pramen a za zprostředkování kopie rozhovoru vdčíme historiku Pavlu Sukovi.

ho vzepětí národního cítění, k němuž se připojovaly i kulturně ambiciózní síly z oblasti zábavné četby – mezi ně Fiker nepochybně patřil. A *Nástup červenobílých* byl orgánem jedné ze skupin českých fašistů, tradičně blízké integrálnímu nacionalismu.²⁴ Dá se tedy předpokládat, že prezentace téže verze vyprávění o vlastních literárních počátcích, s níž Fiker vystoupil až koncem padesátých let, by ho právě v *Nástupu červenobílých* na konci roku 1939 stavěla do zářivého, takřka hrdinského světla.

Můžeme tedy předběžně uzavřít. Pokud jsme se úvodem tohoto příspěvku ptali, zda Eduard Fiker zahájil svoji literární práci napsáním několika detektivek látkově anglických, nebo několika detektivek látkově českých, jako vysoce pravděpodobná se nám jeví možnost první. Možnost druhou je v tom případě třeba hodnotit jako autostylizační legendu, vytvořenou a distribuovanou až za specifických kulturních podmínek přelomu padesátých a šedesátých let.

Faktem nicméně zůstává, že se Eduard Fiker v průběhu třicátých let k přehodnocení výchozího modelu „anglické“ detektivky dopracoval. Otázka, proč a jak, je podle nás neméně důležitá než otázka genetické priority „české“ či „anglické“ varianty žánru. V následujícím výkladu se pokusíme korigovat naivní představu, podle níž byl Fikerův přechod od „nepůvodní“, „anglické“ detektivky k „původní“ zakotven v jakési přirozené hierarchii literární tvorby. Namísto toho ukážeme, že v době Fikerova vstupu do literatury existovaly vedle sebe v kontextu české literární kultury dva srovnatelné vlivné ideály detektivky (či dobrodružného románu), z nichž pouze jeden implikoval koncept národní literatury jako projekce jedinečného charakteru národa. Předpokládáme dále, že k nadřazení ideálu „národní“ detektivky v obecnějším povědomí kulturních elit dochází až v průběhu druhé poloviny a zvláště ke konci třicátých let, kdy se zároveň koncept národní literatury rehabilituje v celé rozloze české literární kultury. Literární situaci na sklonku padesátých let pak spatřujeme jako svého druhu vyvrcholení tohoto procesu, jako období paradoxního prosazení konceptu národní literatury poté, co byla v kontextu socialistické kultury oslabena složka „stalinistická“ (revolučně marxistická) ve prospěch složky nacionální.

Již citované kritické úvahy Josefa Bečky a Adolfa Veselého nad prvními „cizokrajnými“ Fikerovými romány počítaly s tím, že přechod k národní detektivce, která by nejenom v osobě pisatele, ale celým svým ustrojením, tématem, stylem i zamýšleným adresátem vyrůstala ze specifických podmínek národního života a z jedinečného národního ducha, je přirozenou nutností literárního vývoje. Původní, českým autorem napsaná detektivka s nečeskou tematikou stála podle nich automaticky níže než původní česká detektivka, podrobující se ideálu národní jedinečnosti i v dalších ohledech. Součástí skutečného literárního vývoje ať na úrovni národní literatury jako celku, ať na úrovni individuální literární kariéry měl pak být pohyb od nižších, neautentických hodnot k vyšším – tedy transformace detektivky v detektivku národní.

Tušíme, že zvláště v případě detektivky je sugerovaná hierarchie ve značném rozporu s podstatou žánru: Leží-li tato v oblasti něčeho tak univerzálního, jako je logika (nebo

²⁴ Kořeny „Červenobílých“, vedených Zdeňkem Zástěrou, sahají do roku 1922, kdy se ustavil jejich klub při tehdejší národní demokracii. Srov. KREJČA, Otomar L.: Český fašismus (1938 – 1945). Pokus o bilanci. In: *Soudobé dějiny*, roč. 11, 2004, č. 1 – 2, s. 11 – 55.

snad obecná semiotika, proces dekodování sekvence znaků), co tu záleží na národní specifičnosti motivů? Proč by mělo být podmínkou dobré detektivky, aby český autor užíval české látky? Taková hodnotová hierarchie se jeví organicky a samozřejmě jen v takovém kontextu, kterému dominuje představa národní literatury jako toho, co vyrůstá ze života konkrétního etnického a kulturního společenství, odráží jeho historii, povahu a životní podmínky. Jak ovšem nedávno připomněl Vladimír Svatoň, právě taková představa národní literatury usměrňovala do značné míry literární život Evropy 19. a 20. století.²⁵

Pozoruhodné je, že ohlas prvních Fikerových románů v české literární publicistice nebyl tak jednostranný, jak by se z výše zmíněných kritik Bečky a Veselého mohlo zdát. Existovala ještě jiná recepční linie, reprezentovaná nejčastěji glosami filozofa a osvětového činitele Tomáše Trnky nad Fikerovými ranými dobrodružnými a detektivními romány v knihovnickém časopise *Česká osvěta* (anotace zde obecně sloužily pro orientaci lidových knihoven, zda určitou knihu zakoupit do fondu a kam ji zařadit do systému čtenářské nabídky). Tato druhá recepční linie nespojovala otázku kvality populárního románu s otázkou jeho látkové původnosti, ale naopak, s naplněním nacionálně neutrálních principů příslušného žánru. „Je ku podivu, jak český spisovatel napsal dobrý detektivní román umístěný do Anglie,“ psal kupříkladu Trnka o *Bílém kříži* (zápletka tohoto Fikero-va románu těžila mimochodem z ohromného tiskového ohlasu únosu syna pokojníka Atlantiku, amerického pilota Charlese Lindbergha, k němuž došlo v roce 1932).²⁶ A vzápětí o prvním Fikerově westernu: „Český autor, spisovatel detektivních románů, pokusil se napsati také román z divokého amerického západu a možno říci, že se zdarem.“²⁷ V Trnkových glosách nalezneme výhrady k psychologické nevěrohodnosti postav, konstatuje se zde absence uměleckých aspirací ve Fikerových románech, ale ani jednou se nevytýká tematická nepůvodnost. Naopak, kritice je podrobována nedostatečná logická soudržnost zápletky, a to s explicitním odkazem na principy žánru. Nad románem *Prodavač pokání* Tomáš Trnka vytýká: „Tentokráte však děj je příliš komplikovaný, takže ústřední motiv zaniká a podstata detektivních románů: logika, napínavost, stupňování, je mátožné.“²⁸ V podobném duchu psali o raných Fikerových textech i někteří další soudobí literární publicisté. „Na škodu dílka ne neobratně, ač nedbalou češtinou vyprávěného jest,“ zhodnotil zmíněný již *Bílý kříž* v literárním časopise *Zvon* Vojtěch Zelinka, „že tu není detektivní problém rozveden v oné důmyslné geometrii a napínavé logice, jak toho tuším estetika detektivek žádá, a že leccos je pak naráz pověděno, co mělo se odhalovat postupně“.²⁹

Rozptýl v kritickém ohlasu prvních románů Eduarda Fikera tak naznačuje, že ještě v polovině třicátých let vedle sebe v prostoru české kultury existovaly dvě rovnoprávné představy české detektivky, a patrně i české populární literatury jako takové. Jedna přiléhala k ideálu národní literatury jako jedinečného výrazu národního ducha, kultury, země

²⁵ SVATOŇ, Vladimír: Pojmy a kontexty komparativního myšlení. In: *Národní literatura a komparatistika*. Ed. Dalibor Turčeck. Brno : Host 2009, s. 11 – 32.

²⁶ T. (=Tomáš Trnka): Fiker, Eduard: *Bílý kříž*. In: *Česká osvěta*, roč. 30, červen 1934, č. 10, s. 370.

²⁷ T. (=Tomáš Trnka): Fiker, Eduard: *Černé údolí*, tamtéž.

²⁸ T. (=Tomáš Trnka): Fiker, Eduard: *Prodavač pokání*. In: *Česká osvěta*, roč. 33, duben 1937, č. 8, s. 303.

²⁹ vz. (=Vojtěch Zelinka): Eduard Fiker: *Bílý kříž*... In: *Zvon*, roč. 35, 30. 4. 1935, č. 33, s. 463.

a dějin. Druhá nevyžadovala látkovou původnost nebo estetickou specifičnost vyhovující pomyslnému národnímu kulturnímu úkolu (např. vytvořit uměleckou detektivku pro všechny čtenáře, jak to v první velké kritické úvaze nad Fikerem požadoval Bečka), postačující legitimací pro vstup do české literatury bylo pro ni češství autora, jako kritérium hodnoty vnímala funkčnost syžetové výstavby a v případě detektivky i logickou koherenci fabule, tj. naplnění hlavních principů žánru.

V takové situaci mohl Eduard Fiker i další jeho kolegové uvažovat o psaní „českých“ i „anglických“ detektivek ne jako o cestě odněkud někam ve směru autorského zrání či uměleckého pokroku, ale jako o dvou paralelních možnostech, odpovídajících dvěma přítomným modelům literární kultury, o možnostech, které vůči sobě nestojí automaticky v postavení hierarchicky nadřazeném či podřazeném, ale mění si toto postavení podle dílčího kontextu, v němž je právě příslušné dílo recipováno, podle adresáta, podle stavu knižního trhu (a zájmu nakladatele). Řekli jsme již, že Fikerova poetika se s prvními „českými“ detektivkami z roku 1937 výrazně proměnila, a to směrem k tomu, co lze chápat jako rys moderního literárního narativu: na úkor příběhu se zde dynamizuje vyprávěčské zprostředkování. V duchu naznačené teze nemusíme mít za to, že se Eduard Fiker náhle v polovině roku 1937, kdy začíná vycházet *Její hra*, naučil psát. Není pravděpodobnější, že různá prostředí implikovala v jeho představách různé podoby detektivního nebo dobrodružného narativu?, „Anglické“ dávalo prostor pro příběh, pro to, co současní čtenáři vnímali jako úžasně rychlý a napínavý děj. Zde nebylo narativní zprostředkování důležité – přesněji řečeno důležité bylo, aby nebylo vůbec vidět. Zato v důvěrně známém prostředí českém, vyžadujícím – tak to zřejmě Fiker pocíťoval – uzavření mimetického paktu se čtenářem, se dynamika dění stěhovala z prostoru příběhu do prostoru vyprávění a jazykového stylu.

Je třeba vzít v úvahu, že z hlediska akční prózy pokládal Fiker v řadě svých literárněpublicistických článků z dané doby za zásadní deficit české krajiny, českého prostředí, české kultury jejich „malost“, nedostatek „prostoru“, který pro dobrodružnou epiku skýtají. (Rozplést všechny souvislosti a konotace této „malosti“, v níž se evidentně prolínají geografické koordináty, archetypy exotiky, dědictví realismu i nejrůznější echa uvažování o české otázce a o zvláštní povaze české literatury či kultury, by vyžadovalo samostatnou stat'. Ve Fikerových silách nebylo tento pocit nedostatečného prostoru české kultury rozebrat či detailně vyložit, ale pouze ve zkratce vyslovit, což dělá podobnou analýzu ještě složitější.)

K argumentu chybějícího prostoru se Eduard Fikert vrací ještě v předmluvě ke knižnímu vydání *Její hry* (vyšla v lednu 1939). Za nejvlastnější podnět pro vznik textu zde autor označuje právě potřebu experimentovat s prostorovými dimenzemi české látky. Výslovně přitom ještě odporuje tomu, aby vydání této jeho první velké „české“ detektivky (*Mrtvý zvon* byl přeci jen zároveň románem humoristickým, *Žena se zobákem* excesem svého druhu) bylo vnímáno jako cosi vynuceného „novými poměry“ (kniha vychází přesně v polovině krátkého období, jež dějiny vymezily tzv. druhé česko-slovenské republice), to jest soudobou kulturní atmosférou a agresivními kulturněpolitickými projekty, obrazyjícími koncept národní literatury ve smyslu romanticko-pozitivistických představ 19. století již jako závaznou doktrinu:

„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 obliby 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.“³⁰

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 otištění 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

³⁰ FIKER, Eduard: Než začnete číst... In: *Její hra*. Praha : Karel Volesský, 1939, s. 5.