MATIJA IVAČIĆ

Filozofski fakultet u Zagrebu, Chorwacija

mivacic@ffzg.hr

Smrt voli poeziju (a ne voli starost)? O tipologiji junaka u češkom krimiću u razdoblju njegove „renesanse“

Uvod

Opće je poznato da se kriminalistička književnost oslanja na središnju figuru, koja istražuje zločin. Kriminalistički je žanr prepoznatljiv po središnjem liku (tzv. velikom detektivu) kao njegovoj okosnici oko koje se zatim okupljaju i kojoj su podređene sve ostale sastavnice žanra, bilo na sadržajnoj, bilo na formalnoj razini. U razmjerno kratkoj povijesti žanra lik velikog detektiva pojavljivao se u različitim inačicama. Obratimo li pažnju na početke žanra, odnosno na autore koji su ga kodificirali, vidjet ćemo da svijetom njihovih djela dominira vrlo prepoznatljiv tip istražitelja. Glavni likovi autora poput Edgara Allana Poea (lik Augustea Dupina) ili Arthura Conana Doylea (lik Sherlocka Holmesa) baštinici su duha prosvjetiteljstva. Oni utjelovljuju vitalizam, elan mladosti, optimizam duha, kao i briljantnost logičkog rasuđivanja – ukratko, sve ono što se obično smatra suprotnošću starosti. Ti su likovi nerijetko toliko hiperbolizirani da to isključuje mogućnost da njihove intelektualne i logičke sposobnosti mogu posjedovati likovi starca ili starice, stoga ne čudi da se takvi likovi ne pojavljuju u glavnim ulogama pionirskih djela žanra.

Američka tvrda škola, sa svojim najistaknutijim predstavnicima Dashiellom Hammettom (lik Sama Spadea) i Raymondом Chandlerom (lik Philipea Marlowea), inaugurirala je drukčiji tip glavnog lika, tvrdokornog i ciničnog privatnog istražitelja koji će svojim moralnim i fizičkim habitusom prkositi surovosti američkog velegrada i koji će biti dovoljno hrabar i drzak da se nosi s njegovim mračnim kriminalnim podzemljem. U odnosu na Sherlocka Holmesa ili Augus-

tea Dupina ti su likovi bili u većoj mjeri socijalno razrađeni. Premda nisu bili prikazani kao nepogrješivi strojevi za razmišljanje, kao što je to slučaj kod njihovih prethodnika, već kao ljudi od krvi i mesa koji griješe, oni su još uvijek bili veliki junaci svjetske književnosti. Njihov je karakter u potpunosti isključivao mogućnost da bi njihove uloge mogli preuzeti likovi u starijoj životnoj dobi. Oličenje su snage i maskulnosti, u naponu su životnih snaga i u pravilu su magnet za ljepši spol. U takvim ulogama, dakako, lik umirovljenika naprosto je nezamisliv.

Ipak, svjetska književnost iznjedrila je i drukčiji tip detektiva. Zasluge za to pripadaju ponajviše britanskoj (engleskoj) školi krimića tzv. „zlatnog razdoblja“ između dva svjetska rata, a možda najviše Agathi Christie. Christie je uvelike dekonstruirala američki tip tvrdokornog detektiva, ukazavši da i lik starca biti može heroj u svijetu kojim je do tada dominirala fascinacija mladošću i snagom. U svojim prozama Christie je konstruirala svjetski poznate likove amaterskih detektiva u staračkoj dobi¹, gospođicu Marple i Herculea Poirota. Pritom se upravo lik Herculea Poirota prometnuo u jednog od najpoznatijih likova svjetske književnosti, a ujedno i u prototip detektiva amatera u kriminalističkoj književnosti, za kojim su kasnije posegnuli i drugi autori, modificirajući ga u brojne podtipove. Poirot je umirovljenik koji se zločinom bavi hobistički, uzdajući se ponajprije u svoje „male sive stanice“. Ne odlikuje se fizičkom snagom, već velikom mudrošću koju crpi iz vlastita životnog iskustva. Iako je staračke dobi, o vlastitoj starosti ne razmišlja i nad svojim godinama ne lamentira. Štoviše, starost je za njega prednost, jer upravo mu ona omogućuje da u briljantnim rješenjima zločina do kojih dolazi primjenjuje svoju mudrost i stečeno životno iskustvo.

Istovremeno s poirotovskim tipom središnjeg lika sve je veću popularnost uživa uživao drukčiji tip detektiva, onaj koji je predstavnik zakona i dio policijskog aparata. Premda se takav tip lika pojavljivao i kod drugih autora koji su svoja djela objavljivali još početkom 20. stoljeća (npr. inspektor Gabriel Hanaud A. E. W. Masona), pa čak i u 19. stoljeću (inspektor Lecoq Émilea Gaboriaua), on će svoju punu afirmaciju doživjeti u djelima francuskog autora Georges Simenona (komesar Maigret), a od sredine pedesetih i u djelima američkog književnika Eda McBaina (detektiv Steve Carella).

Nakon što smo u grubim crtama skicirali tipologiju središnjih likova u kriminalističkoj književnosti, iz koje će poslije uzore za svoje likove uz veće ili manje modifikacije crpiti praktički svi autori žanra, ostaje nam da vidimo koji se tipovi likova pojavljuju u češkoj kriminalističkoj književnosti u razdoblju njezine „renesanse“.

¹ Dodajmo da Christie nije prva, koja je kreirala lik detektiva amatera u britanskoj kriminalističkoj tradiciji. Primjerice, Gilbert Keith Chesterton još je 1910. godine uveo lik oca Browna, katoličkog svećenika koji se u poznijim godinama svoga života bavi rješavanjem različitih zločina.

Češki krimić nakon 1958. godine: prema tipološkoj redukciji glavnih likova

Češka kriminalistička književnost, koja je nakon 1948. godine bila isključena iz polja oficijelne književne komunikacije, krajem pedesetih godina prošloga stoljeća prolazila je kroz dinamičan proces rehabilitacije. Prijelomnom se u tom smislu pokazala napose 1958. godina, i to iz dva razloga. Prvi od njih povezan je sa zbivanjima izvan češke (čehoslovačke) sredine. Početkom srpnja te godine, naime, održana je moskovska konferencija o znanstvenofantastičnoj i avanturističkoj književnosti², koja je za cilj imala rehabilitaciju popularnih žanrova (a time i krimića) u književnostima zemalja socijalističkog bloka i čije će ideje biti usvojene u socrealističkom modelu kriminalističke književnosti („socijalistički krimić“). Drugi razlog krije se u zbivanjima u samoj češkoj književnosti, odnosno u djelatnosti Josefa Škvoreckog, Františka Jungwirtha i Lubomíra Dorůžke, koji u prva tri broja časopisa „Světová literatura“ iz 1958. godine objavljuju seriju eseja pod nazivom *Marsija SAD-a* (*Marsyas USA*). U tim je esejima znatan dio pažnje usmjeren upravo na krimić, i to onaj zapadne provenijencije. Spomenuta dva impulsa – moskovska konferencija te eseji *Marsija SAD-a* – uvelike su doprinijeli tome da se o razdoblju od kraja pedesetih pa sve do kraja šezdesetih ili čak početka sedamdesetih godina prošloga stoljeća govori kao o „renesansi“ kriminalističke proze u češkoj književnosti. Moskovska konferencija inicijator je procesa formalne (kulturno-političke) rehabilitacije kriminalističkog žanra u češkoj književnosti i njegova uvođenja iz prostora zabranjenog u prostor dozvoljenog (oficijelnog), dok je esejima *Marsija SAD-a* jasno dano do znanja da će produkcija češke kriminalističke književnosti biti u mnogočemu različita, odnosno idejno i ideološki znatno više diferencirana i slojevita u odnosu na one projekcije o idealnoj socijalističkoj kriminalističkoj književnosti koje su se kristalizirale na moskovskoj konferenciji. Ta je diferenciranost, između ostaloga, bila vidljiva i u odnosu spram tradicije. Propagatori socijalističkog krimića³ ugledali su se tako na sovjetsku tradiciju, dok se ona druga, liberalnija struja ugledala na zapadnu tradiciju žanra, prije svega onu američku i britansku. Zanimljivo je pritom da su autori obiju struja (socijalistički krimić i zapadnjački krimić) usprkos neslaganjima oko gotovo svih ključnih kategorija žanra (pitanje realističnosti, pitanje funkcije, pitanje uzora itd.) postigli svojevrsni konsenzus po pitanju središnjeg lika, odbacujući gotovo u potpunosti model privatnog istražitelja profesionalca. Među autorima socijalističkog krimića takva je situacija dobrim dijelom razumljiva, posebice ako se uzme u obzir činjenica da je jedan od ciljeva nove kriminalističke književnosti, koji je istaknut na moskovskoj konferenciji 1958. godine, bilo

² Usp. „Literární noviny“ 1958, br. 28, str. 8.

³ Najagilniji propagator takvog, socijalističkog krimića u češkoj književnosti bio je marksistički teoretičar književnosti Jan Cigánek. Teorijske zasade socijalističkog krimića Cigánek je promovirao u svojoj knjizi *Umjetnost krimića* (*Umění detektivky*, 1962).

realistično prikazivanje pozitivnog junaka kao čuvara socijalističkih vrijednosti⁴, što je između ostalog trebalo implicirati pomak prema dubljoj psihološkoj i društvenoj karakterizaciji likova. Imperativ za društvenom, a ujedno ideološkom kontekstualizacijom glavnog lika kriminalističke književnosti nekoliko godina poslije istaknut će i Jan Cigánek u svojoj knjizi *Umjetnosti krimića*. Za razliku od velikog dijela zapadne tradicije kriminalističkog žanra, novi junak socijalističkih kriminalističkih proza trebao je biti predstavnik socijalističkog društva (kolektiva) i njegovih zakona, a ne apstraktne pravde višega reda povezane s primarno individualnom sudbinom. Ključno pitanje – kako socrealističko insistiranje na kolektivu pomiriti s tradicijom kriminalističke književnosti apostrofiranoj u liku genijalnog pojedinca koji zločin vrlo često istražuje „na vlastitu ruku“ – pokazalo se relativno lako rješivim, i to na način da se naglasak s detektiva individualca premjestio na suvremeni policijski aparat, na njegovu proceduralnost i timski rad, na očuvanje i zaštitu kolektivnih vrijednosti socijalističkog društva.

Daleko više zanimljivom i začuđujućom, međutim, doima se činjenica da su čak i autori koji su se priklonili paradigmi zapadnog krimića odbacili model lika privatnog istražitelja u svojim djelima. Taj se fenomen nerijetko argumentirao činjenicom da u Češkoj (tj. Čehoslovačkoj) nikada nije bila razvijena institucija privatnih istražiteljskih agencija, pa bi samim time uvođenje tog tipa glavnog lika u češkoj sredini bilo nevjerodostojno, nerealistično.⁵ Praktički jedinu iznimku u tadašnjoj književnoj produkciji predstavlja kriminalistička trilogija Jana Zábrane i Josefa Škvoreckog⁶, u kojoj je glavna uloga dodijeljena liku privatnog istražitelja dr. Pivoňki i čija radnja nije smještena u postfebruarsku čehoslovačku eru, već u razdoblje čehoslovačkog međuraća, kada je postojanje privatnih istražitelja bilo još koliko – toliko zamislivo. No i ovu iznimku valja uzeti s rezervom, jer se dr. Pivoňka u izvjesnoj mjeri može smatrati parodijskom inačicom lika profesionalnog privatnog istražitelja američkog međuratnog krimića tzv. tvrde škole. Glavni likovi autora koji su stvarali u to vrijeme, i to bez obzira kojem su se modelu krimića priklonili – primjerice Anne Sedlmayerove, Eduarda Fikera, Pavela Hanuša, Pavela Krausa, Pavela Naumana, Josefa Škvoreckog⁷ i drugih – uglavnom su pripadnici policijskog aparata te su samim time u znatnoj mjeri deindividualizirani i dehiperbolizirani. Upravo u profesionalnom miljeu uz koji ovi autori vezuju svoje likove krije se i odgovor na pitanje zašto se u ulozi glavni haktera ne pojavljuju likovi u starijoj životnoj dobi – logično je, naime, da se u svijetu u kojem su istražitelji profesionalno vezani uz policijski aparat likovi

⁴ Usp. Arkadij, Adamov, *Detektivky a životní pravda*, „Kruh“ 1959, br. 1, str. 38.

⁵ Usp. npr. Erben, Václav, *Detektivka jako hra*, „Impuls“ 1967, br. 9, str. 672.; Chaloupka, Otakar, *S Emilem Vachkem o Emilu Vachkovi*, „Literární noviny“ 1964, br. 5, str. 4.

⁶ Posrijedi su djela *Ubojstvo za sreću (Vražda pro štěstí, 1962)*, *Ubojstvo s jamstvom (Vražda se zárukou, 1964)* i *Ubojstvo u sjeni (Vražda v zastoupení, 1967)*.

⁷ Ovdje se misli na djelo Josefa Škvoreckog *Tuga poručníka Borůvky (Smutek poručíka Borůvky, 1966)*.

staraca detektiva ne pojavljuju, jer starost implicira umirovljenički status, odnosno radnu neaktivnost.

U češkoj kriminalističkoj književnosti nakon 1958. godine registar glavnih tipova likova bio je, kao što vidimo, reduciran, i to na način da je u njemu vidljiva očita dominacija jednog tipa istražitelja, pripadnika policijskog aparata, koji je – kao što je malo prije rečeno – uslijed svoje pripadnosti policijskom kolektivu u većoj ili manjoj mjeri deindividuliziran i dehiperboliziran u odnosu na holmesovski ili marloweovski tip detektiva. Alternativu tipu središnjeg lika policijskog istražitelja, koji je obavezan voditi računa ne samo o pravdi kao metafizičkoj kategoriji, već i o pravu (zakonu) kao društvenom korektivu i regulativnom kodu ponašanja, predstavljao je lik istražitelja neprofesionalca koji je zločinu pristupao iz hobističkih pobuda, kao svojevrсноj logičkoj igri, kao što nam je to poznato iz djela nekih klasika žanra (Poe, Doyle, Chesterton, Christie). No takvom su modelu glavnog junaka kriminalističke književnosti češki autori pribjegavali začeđujuće rijetko. Amaterskih istražitelja u tadašnjoj je produkciji vrlo malo. Susrećemo ih, primjerice, u prozama Hane Proškove (lik slikara Horáca) ili u romanu Jana Klíme *Smrt voli poeziju* (*Smrt má ráda poezii*, 1966; likovi novinara Pavličeka i matematičara Nedbala). Odabir amaterskih istražitelja otvara, dakako, prostor i za model poirotovskog detektiva, no i on je vrlo rijedak u tadašnjoj produkciji koja je, čini se, težila unificiranosti glavnog lika svedenog na model policijskog istražitelja. U cjelokupnoj kriminalističkoj književnosti danoga razdoblja poznato je svega nekoliko djela u kojima je glavna uloga dodijeljena liku starca. Tim ćemo djelima u narednom poglavlju posvetiti nešto više pažnje.

Poirotovski model junaka u češkoj književnosti nakon 1958. godine

S poirotovskom figurom u tadašnjoj češkoj produkciji susrećemo se u zbirci pripovijedaka Jiříja Mareka *Panoptikum starih kriminalističkih priča* (*Panoptikum starých kriminálních příběhů*, 1968), i to u samo jednoj pripovijetci iz zbirke. Posrijedi je pripovijetka *Igra* (*Hra*), u kojoj je uloga središnjeg lika dodijeljena bivšem plzenjskom policajcu iz kolodvorskog odjela „Izgubljenih i pronađenih stvari“, a sada umirovljeniku gospodinu Souhradi. Premda načelno slijedi poirotovski model, Souhrada se od Hercula Poirota razlikuje svojim odmakom prema kontemplativnosti, izrazitom sklonošću ka promišljanju vlastite starosti koju pak ne doživljava kao svojevrstan dar (kao što je to slučaj kod Poirota), već kao krizu identiteta. I dok Poirot upravo zahvaljujući vlastitoj starosti, odnosno životnom iskustvu, uspješno razrješava zločine kojima se bavi, Souhrada se bavi zločinom kako bi pobjegao od vlastite starosti. Souhrada se, naime, ne može pomiriti sa činjenicom da je u mirovini i teško se nosi sa spoznajom o vlastitoj starosti. Prolazeći kroz duševnu i egzistencijalnu krizu, na savjet liječnika prihvaća se jedinog slučaja ubojstva na kojem je za svog radnog vijeka radio, a koji je ostao neriješen.

Emocionalno distanciran od slučaja, on mu – na što upućuje i naziv pripovijetke – pristupa kao pukoj igri, a upravo mu njegova pozicija starca, odnosno umirovljenika koji raspolaže s mnogo slobodnog vremena i koji nema nekih posebnih obaveza, omogućuje da se slučaju u potpunosti posveti i da naposljetku razotkrije ubojicu. No, kako je Souhrada proveo ostatak svoga života i je li amatersko bavljenje zločinom na njega zaista djelovalo terapijski te mu donijelo toliko željeni duševni mir, o tome čitatelj ništa ne doznaje.

Pripovijetka *Igra* u žanrovskom je smislu, kao što vidimo, pomalo netipična. U njoj se susrećemo s egzistencijalnom krizom središnjeg lika, koja je izazvana sviješću o starosti. Souhrada je nostalgican, prisjeća se „boljih vremena“, čezne za prošlošću, sumira proživljeni život i razmišlja o njegovoj prolaznosti:

Kdepak jsou moje mladá léta, která jsem protancoval u muziky... Ježíšmarjá, to snad ani není možné, že to je tak docela a nenávratně pryč.⁸

Prošlost se u *Igri* vrednuje jednoznačno pozitivno, a sadašnjost (odnosno Souhradina starost) jednoznačno negativno. Rad za Souhradu simbolizira životnu snagu, a mirovina egzistencijalnu prazninu, pa čak i smrt: „Zavřel oči a cítil, že musí umřít.“⁹ Souhradino evociranje „boljih vremena“, kada je radio i kada je život za njega imao smisao, čin je eskapizma od svijeta izvanjske zbilje koja ga okružuje.

Sa središnjom figurom detektiva starca kod Jiříja Mareka susrećemo se tek u pripovijetci *Igra*, dok u ostalim pripovijetkama uvrštenim u zbirku *Panoptikum staríh kriminalističkých příběhů* uglavnom istupaju drukčiji tipovi glavnih likova. No autor za kojeg bismo mogli reći da najdosljednije preuzima punokrvnu poirovsku figuru jest Jan Trefulka, i to u zbirci pripovijedaka *Otkrića gospodina Minusa (Nálezy pana Minuse, 1966)*. Trefulka se u njoj u velikoj mjeri poigrava konvencijama kriminalističkog žanra, i to na način da u pripovijetkama izostaje napetost ili su čitatelju uskraćene ključne informacije za odgonetavanje zločina.¹⁰

Osim zajedničkog mjesta radnje sve pripovijetke – a to se može zaključiti već iz naziva zbirke – povezuje središnji lik Metoděja Minusa. Sličnost s Herculeom Poirotom ovdje je eksplicitno istaknuta čak i u nekim sporednim detaljima (primjerice, Poirot uzgaja ruže, dok Minus vodi brigu o stablima). Kao i Poirot, i Minus je udovac i umirovljenik. Zločini se na njega naprosto lijepe, a on ih uspješno raspetljava zahvaljujući poznavanju okruženja u kojem se svi zločini odigravaju, kao i poznavanju odnosa među ondašnjim stanovnicima¹¹. Kao i kod Poirota,

⁸ Marek, Jiří, *Hra*, [u:] *Panoptikum*, Československý spisovatel, Praha 1984, str. 183.

⁹ *Ibidem*, str. 184.

¹⁰ Upravo je ovo poigravanje razlog zašto su neki kritičari Trefulkinu zbirku smatrali neuspjelim (usp. npr. Jungmann, Milan, *Povídky z třetí a čtvrté kapsy*, „Literární noviny“ 1967, br. 5, str. 4; Marek, Jiří, *Plný stůl detektivek*, „Impuls“ 1967, br. 3, str. 205).

¹¹ Janoušek, Pavel (ur.), *Dějiny české literatury III. 1958–1969*, Academia, Praha 2008, str. 373; Galík, Josef, *Detektivka jako organická součást literatury šedesátých let*, [u:] Lotko Edvard (ur.), *Literatura a komerce*, Univerzita Palackého, Olomouc 1994, str. 52.

i kod Minusa su starosna dob i njegovo iskustvo važni za uspješno odgonetavanje slučajeve, no za razliku od djela Christie, kod Trefulke se često do ključnih pomaka u radnji dolazi slučajno¹². Ipak, u ukupno pet pripovijedaka Jana Trefulke čitatelj gotovo ništa ne doznaje o Minusu, o njegovom privatnom životu i njegovoj intimi, o njegovim osjećajima, i pogledima na život, kao i o njegovu pogledu na starost, baš kao što se čitatelj vrlo rijetko susreće s tim aspektima i u djelima Agathe Christie, u kojima je uloga velikog detektiva dodijeljena Herculeu Poirotu. Tek iznimno rijetko razotkriva se tamna strana Minusove prošlosti, primjerice da je on

celkem smutný pán, se smutným osudem, ale snad právě proto se k lidem choval velmi ohleduplně a snažil se nikoho nezarmoutit¹³

ili da

vzpomíná na své dva chlapce, kteří jsou mrtvi, starší umřel na záškrt a mladší se zabil na motocyklu¹⁴.

Kod Trefulke tako uvelike izostaje dublja psihološka i socijalna karakterizacija glavnog lika. Najvažnije činjenice iz njegova intimnog života posredovane su nam tek kao usputne napomene pripovjedača koje se zatim dalje ne problematiziraju i ne objašnjavaju. Te su napomene lišene šireg konteksta koji bi nam mogao poslužiti kao polazište za kompleksniju psihološku karakterizaciju Metoděja Minusa.¹⁵

Zaključak

Na samom kraju ove tipološke skice glavnih likova možemo zaključiti da se figura detektiva amatera, a time i figura starca detektiva, u češkoj kriminalističkoj književnosti u razdoblju njezine „renesanse“ vrlo rijetko pojavljuje, iako ona u svjetskoj književnosti predstavlja obrazac za kojim se vrlo često posezalo. U širokom procjepu između dva osnovna modela krimića koja su se kristalizirala krajem pedesetih i u šezdesetim godinama – socijalistički krimić i zapadnjački krimić – i čiji se odnos može izraziti načelom binarnih opozicija po pitanju ključnih determinanti žanra (pitanje zabavne funkcije krimića i njegove utilitarnosti, pitanje ideološke instrumentalizacije, pitanje realizma itd.), nastao je idejno i ideološki vrlo diferenciran spektar kriminalističke produkcije. No kad je u pitanju tipologija glavnih junaka, kriminalistička se produkcija pokazala vrlo ogr-

¹² Jiří Marek predbacivao je Trefulki upravo rješavanje zločina zahvaljujući (neuvjerljivim) slučajnim otkrićima Metoděja Minusa (Marek, Jiří, *Plný stůl detektivek*, „Impuls“ 1967, br. 3, str. 206).

¹³ Trefulka, Jan, *Vražda bez rukavic*, [u:] *Nálezy pana Minuse*, Československý spisovatel, Praha 1966, str. 68.

¹⁴ Trefulka, Jan, *Vrah se nevrací*, [u:] *Nálezy pana Minuse*, str. 16–17.

¹⁵ U tom smislu ne čudi činjenica da Antonín Jelínek Trefulki predbacuje stanovitu nedorečenost (usp. Jelínek, Antonín, *Kritický metr na metr knih*, „Orientace“ 1967, br. 1, str. 80).

ničenom. Posrijedi je očigledna redukcija tipološke slike glavnih junaka. Češki autori krimića toga razdoblja radije su birali pripadnike policijskog aparata, koje su, čini se, smatrali prikladnijima (odnosno, u skladu sa zahtjevima koje je pred njih postavljala književna kritika: realističnijima) za kriminalistički žanr. Starost kao velika tema književnosti u njihovim djelima uglavnom nije pronašla plodno tlo. Promišljanje o starosti gotovo u potpunosti je ignorirano. To se, dakako, jednim dijelom može opravdati činjenicom da su refleksivna promišljanja u izvjesnoj mjeri u koliziji s prirodom kriminalističkog žanra jer retardiraju događajnost na kojoj krimić kao takav počiva, ali isto tako i time da je onodobni češki krimić gotovo u potpunosti odbacio poirotovski tip velikog detektiva.

Literatura

primarna

[anonimni autor] *Odevšad – Moskva*, «Literární noviny» 1958, br. 28, str. 8.
Marek, Jiří, *Hra*, [u:] *Panoptikum*, Československý spisovatel, Praha 1984, str. 183.
Trefulka, Jan, *Nálezy pana Minuse*, Československý spisovatel, Praha 1966.

sekundarna

Arkadij, Adamov, *Detektivky a životní pravda*, „Kruh“ 1959, br. 1, str. 37–39.
Chaloupka, Otakar, *S Emilem Vachkem o Emilu Vachkovi*, „Literární noviny“ 1964, br. 5, str. 4.
Erben, Václav, *Detektivka jako hra*, „Impuls“ 1967, br. 9, str. 670–672.
Galík, Josef, *Detektivka jako organická součást literatury šedesátých let*, [u:] Lotko, Edvard (ur.), *Literatura a komerce*, Univerzita Palackého, Olomouc 1994, str. 50–54.
Janoušek, Pavel (ur.), *Dějiny české literatury 1945–1989. III. 1969–1989*, Academia, Praha 2008.
Jelínek, Antonín, *Kritický metr na metr knih*, „Orientace“ 1967, br. 1, str. 79–83.
Jungmann, Milan, *Povídky z třetí a čtvrté kapsy*, „Literární noviny“ 1967, br. 5, str. 4.
Marek, Jiří, *Plný stůl detektivek*, „Impuls“ 1967, br. 3, str. 205–207.

Death loves poetry (but not old age)? On hero typology in the Czech crime novel in its “renaissance” period

Summary

In the article the author analyses the typology of the central character in the Czech crime novel in its “renaissance” period (1958–1969), taking into account main tendencies of the production of the said period (socialist crime novel and leaning towards the Western tradition of crime fiction), which had great influence on the appearance and character of the leading protagonist. Taking into account those tendencies, the author discusses the frequency of the worldly known “Poirot” type of the “great detective”, a wise and an experienced old man who sees crime as a logical puzzle, and tries to prove how the production of the period was marked by the reduction of the typological image of the main hero.

Keywords: Czech crime fiction 1958–1969, main character, typology of character, Poirot-type character

Smrt má ráda poezii (a nemá ráda stáří)? O typologii hrdinů v české detektivce v období její obrody

Obsah

V článku se analyzuje typologie ústředních postav v české detektivce 1958–1969 se zřetelem k dvěma hlavním tendencím v dobové produkci (socialistická detektivka a vliv západní tradice). Na základě vybraných děl se autor snaží odpovědět na otázku, do jaké míry se v dobové detektivní próze prosadil tzv. poirotovský typ „velkého detektiva“, moudrého a zkušeného starce, který se zločinem zabývá jako logickou hrou, ale také i proč lze mluvit o určité redukci typologie hlavních postav.

Klíčová slova: česká detektivka 1958–1969, hrdina, typologie postav, poirotovský typ