

Raymond Chandler

Prosté umění vraždy

ESEJ..

vydaná jako předmluva ke sbírce povídek Poslední útočiště,
Klub čtenářů Odeon, 1976

Překlad Tomáš Korbař

Beletrie všech forem se odjakživa snažila být realistická. Staromódní romány, které nám dnes připadají nabubřelé a vyumělkované až k směšnosti, nepůsobily tímto způsobem na první čtenáře. Spisovatelé jako Fielding a Smollett by mohli jakžtakž platit za realisty i v moderním slova smyslu, protože líčí převážně postavy bez skrupulí; z nichž mnohé mají v patách policii, a osudy velmi skrupulózních postav Jane Austenové, vylíčené na pozadí prostředí drobnévenkovské šlechty, působí z psychologického hlediska dostatečně realisticky.

S tímto druhem společenského a citového pokrytectví se často setkáváme i dnes. Přidejme k němu značnou dávku intelektuální domýšlivosti a vyjde nám z toho tón literárních kritik našich deníků a vážně se tvářící nejapná atmosféra, ovládající debatní kroužky malých klubů. Právě tihle lidé vytvářejí bestsellery, které ve skutečnosti jsou ovšem výsledkem publicitních akcí nepřímě zaměřených na snoby, pečlivě podporovaných drezírovanými tuleni literárně kritického bratrstva a láskyplně hýčkaných a zalévaných jistými přespříliš vlivnými zájmovými skupinami, které se zabývají prodejem knih, ačkoli by veřejnost rády přesvědčily o tom, že šíří kulturu. Stačí se trochu opozdit s placením, a hned vyjde najevo, jaké mají ideály!

Detektivce je však z několika důvodů jen zřídka možno dělat publicitu. Většinou totiž pojednává o vraždě, a proto jí chybí povznášející prvky. Z vraždy, tohoto výrazu životního zklamání jedince a tím životního zklamání celého lidstva, může vyplývat řada sociologických závěrů, a ve skutečnosti také vyplývá. Jenže vražda už existuje příliš dlouho, takže není ničím novým. Pokud je detektivka skutečně úplně realistická (ve vzácných případech), stejně je napsána s určitým vnitřním odstupem, jinak by ji snad chtěl psát nebo číst jenom psychopat. Na románech o vraždách' je ovšem deprimující, že se zabývají výlučně svým syžetem, řeší vlastní problémy a odpovídají na vlastní otázky. Nic nezůstává otevřené, není o čem diskutovat, leda o tom, zda je román napsán natolik dobře, aby byl dobrou prózou -, a lidé, kteří vyženou náklad na půl miliónu, to stejně nepoznají. Zjistit kvalitu spisovatelské práce je ostatně obtížné i pro samotné profesionální kritiky, a jim otázka zvyšování odbytu ani neleží na srdci.

Detektivka (asi bych měl spíše používat tohoto anglického označení, které stále ještě ovládá trh) (*Autor používá anglického výrazu "detective story" a nikoli amerického*

"mystery". (Pozn. překl.)

musí nalézat své čtenáře procesem pomalé destilace. Že tak i činí a pak se dosaženého úspěchu velmi houževnatě drží, je fakt; příčiny toho nechť jsou předmětem studia pro povahy mnohem trpělivější, než mám já. Rovněž nepatří k mé tezi, že detektivka patří mezi živé a významné umělecké žánry. Žádné živé a významné umělecké žánry neexistují; existuje pouze umění, a je ho vzácně málo. Vzrůst obyvatelstva jeho počet nijak nezvýšil; zvýšila se pouze přizpůsobivost, s jakou se vyrábějí a rozšiřují náhražky.

Přesto je těžké napsat dobrou detektivku, třeba i v její nejkonvenčnější formě. Dobrých knih detektivního žánru je mnohem méně než dobrých vážných románů. Přitom i druhořadá detektivky přežívají většinu napínavých románů a velká část těch, které nikdy neměly spatřit světlo světa, prostě odmítá zemřít. Jsou stejně trvalé jako sochy ve veřejných parcích a asi stejně fádí.

Tato skutečnost je nemilá lidem, kterým je dán takzvaný dar rozumu. Neradi vidí, že nekonvenční a významné romány, vydané teprve před několika málo lety a umístěné ve zvláštním oddíle veřejné knihovny pod označením "Nedávné bestsellery" či nějak podobně, lákají k sobě leda příležitostného krátkozrakého zákazníka, který se shýbne, rychle je přejede očima a spěchá pryč; zatímco ve stejnou dobu se před oddílem detektivek vzájemně odstrkují staré dámy a rvou si vzájemně z rukou některou z také nedávno vyšlých knih s názvy jako "Trojí vražda v petúniích" či "Inspektor Ochmelka spěchá na pomoc". Pranic se jim nezamlouvá, že nabídky na nová vydání "opravdu významných knih" (a některé z nich svým způsobem opravdu významné jsou) se setkávají s mrazivým odmítnutím, zatímco "Smrt má žluté podvazky" se vydává v padesátitisícových nebo stotisícových nákladech a prodává se ve všech novinových kioscích země, a zřejmě tak brzo neupadne v zapomnění.

Abych řekl pravdu, ani mně se to příliš nezamlouvá. Ve chvílích, kdy se cítím sám sebou, píši i já detektivky a všechny tyhle nesmrtelné trvalky tvoří snad až příliš velkou konkurenci. Ani Einstein by se nebyl dostal tak daleko, kdyby každý rok vycházelo tři sta pojednání z oboru vyšší fyziky a několik dalších tisíc, dobré úrovně, bylo v oběhu a čteno.

Hemingway někde říká, že dobrý spisovatel soupeří pouze s mrtvými autory. Spisovatel dobrých detektivek (koneckonců jich několik existovat musí) soupeří nejen se všemi nepohřbenými zesnulými, nýbrž současně i s houfy živých. A to téměř za stejných podmínek, neboť jednou z vlastností tohoto druhu literatury a současně důvodem, proč ji lidé čtou, je, že nevychází nikdy z módy. Hrdinova kravata může být poněkud staromódní, hodný šedivý inspektor může přijet v bryčce místo v aerodynamické limuzíně s houkajícími sirénami, ale když přijede na místo činu, stejně zase zkoumá časové souvislosti a prohlíží útržky zuhelnatělého papíru a zjišťuje, kdo pošlapal ten pěkný starý kvetoucí keř pod

oknem knihovny.

Mne ostatně tenhle problém nijak zvlášť netíží. Tak obsáh-
lá produkce detektivek od spisovatelů, jejichž okamžitá
odměna je malá a potřeba chvály kritiků se téměř rovná nule,
by nebyla podle mého možná, kdyby vyžadovala talent.

V tomto směru jsou nadzdvižená obočí kritiků a chabé odby-
tové metody dokonale logické. Průměrná detektivka není
pravděpodobně o nic horší než průměrný román, jenže prů-
měrný román se k čtenáři nedostane. Ten se totiž nevydává.
Průměrná detektivka -, anebo slabě nadprůměrná -, však
se vydává.

Nejen že se vydává, ale prodává se v menším množství
půjčovnám knih a lidé ji čtou. Sem tam se dokonce vyskyt-
nou optimisté, kteří si ji zakoupí za plnou maloobchodní cenu
dvou dolarů, protože vypadá tak lákavě a nově a na přebalu
je obrázek mrtvoly.

A je podivné, že toto průměrné, víc než mělké a z prstu
vycucané dílko zcela nerealistické a mechanické fikce se
vlastně tolik neliší od takzvaných vysoce hodnotných detekti-
vek. Vleče se o něco pomaleji, dialog je trochu matnější, le-
penka, z níž jsou postavy vystříženy, je o poznání tenčí
a podvod na čtenáři o něco patrnější, je to však též druh
literatury. Zatímco dobrý román není vůbec tímž druhem
literatury jako špatný román. Pojednává o zcela jiných
věcech. Ale dobrá detektivka a špatná detektivka pojedná-
vají o skoro stejných věcech a popisují je velmi podobným
způsobem.

I toto má své příčiny a příčiny příčin; vždycky se najdou.
Domnívám se, že hlavní dilema tradiční nebo klasické nebo
přímočaře deduktivní nebo logicko-deduktivní detektivky
tkví v tom, že může dosáhnout dokonalosti jen tehdy, když
uplatní kombinace myšlenkových kvalit, které neexistují
v hlavě jediného člověka. Chladně přemýšlející konstruktér
děje leckdy neví, jak se vypořádat s živými postavami, břit-
kým dialogem, smyslem pro tempo a důmyslným využitím
odporovaných detailů. Zatvrzelý logik má v sobě asi tolik
vřelosti jako rýsovací prkno. Fanatik vědy popíše krásnou,
novostí zářící laboratoř, ale tváře jeho postav si bohužel ne-
dokáže zapamatovat. Chlapík, který dokáže sepsat živou
a barvitou prózu, se zase nebude dít jako mezek, aby vyvrá-
til nevyvratitelné alibi.

Ten, kdo je mistrem svého úzkého oboru, žije psychologicky
ve věku krinolín. Ví sice všechno o keramice a o egypt-
ských tkaninách, ale neví vůbec nic o policii. Ví, že bod tání
platiny je 1773,5 °C, i to, že roztaje, bude-li ležet vedle tyče
olova a upře-li se na ni pár temně modrých očí, ale stejně
neví, jak se lidé ve dvacátém století milují. A pokud toho
třeba ví o elegantní flánerii předválečné Riviéry, tolik, aby
tam umístil svůj příběh, stejně neví, že dvě pilulky barbiturá-
tu, natolik malé, aby se daly spolknout, nejen člověka neu-
smrtí, nýbrž ho ani neuspí, bude-li se proti spánku bránit.
Každý spisovatel detektivek se pochopitelně dopouští

chyb a žádný nemůže nikdy mít tak široké znalosti, jaké by měl mít. Conan Doyle se dopustil chyb, které úplně znehodnotily některé z jeho příběhů, ale Doyle byl průkopník a Sherlock Holmes je v podstatě jen určitý postoj a několik desítek řádků nezapomenutelného dialogu. Do opravdového vytržení mě však uvádějí dámy a pánové období, které Howard Haycraft nazývá ve své knize "Vražda pro zábavu" (Murder for Pleasure) Zlatou érou detektivky. Tato éra není od nás tak vzdálena. Podle Haycrafta začíná po první světové válce a trvá asi tak do roku 1930. Jak to však vypadá, trvá dodnes. Dvě třetiny nebo tři čtvrtiny všech dodnes vydávaných detektivek se drží schémat, která velikáni této éry stvořili, zdokonalili, vypulírovali a prodali světu coby příklady logiky a dedukce.

Jsou to přísná slova, ale žádný strach, jsou to jen slova. Podívejme se na jednu ze stálic této literatury, na uznávané veledílo v umění klamat čtenáře, ale přitom ho nepodvádět. Jmenuje se "Tajemství Červeného domu" (The Red House Mystery), jeho autorem je A. A. Milne, a Alexandr Woollcott (muž, který celkem nešetří superlativy) je označil za "jednu ze tří nejlepších detektivek všech dob". Jsou to závažná slova, jakých se nemá používat lehkovážně. Kniha byla vydána v roce 1922 (český překlad v roce 1924, edice Proud), ale je nadčasová a mohla by být právě tak snadno vydána v červenci 1939 nebo s několika nepatrnými změnami minulý týden. Vyšla ve třinácti vydáních a drží se na trhu v původní úpravě už dobrých šestnáct let. Tohle se podaří jen málokteré knize kteréhokoli žánru. Je to milé dílko, svěží, zábavné ve stylu Punche a napsané klamavě hladkým stylem, který není pro autora tak snadný, jak se zdá.

Líčí příběh Marka Abletta, vydávajícího se za svého bratra Roberta, aby si vystřelil z přátel. Mark je majitel Červeného domu, typického anglického panského sídla s čilimníkem a bránou s domkem vrátného. Jeho tajemník ho k této personifikaci povzbuzuje a navádí, a jakmile ji uskuteční, zavraždí ho. Roberta, který už patnáct let žije v Austrálii a nemá dobrou pověst, nikdo z Červeného domu neviděl. Hovoří se o dopisu, oznamujícím Robertův příjezd (ten dopis však nikdo neviděl), a Mark naznačí, že to nebude příjemná událost. Jednoho odpoledne pak údajný Robert přijede, představí se služebnictvu a je uveden do pracovny. Mark tam podle koroněrova šetření za ním zajde, Roberta pak najdou mrtvého na podlaze s prostřeleným obličejem a Mark se samozřejmě vypařil. Dostaví se policie, která pochopitelně podezírá z vraždy Marka, odstraní mrtvolu, pustí se do pátrání a krátce nato zahájí koroner šetření.

Milne je si vědom jedné značně obtížné překážky, a seč může, snaží se ji překonat. Jelikož tajemník se chystá zavraždit Marka, až se začne vydávat za Roberta, musí se postarat o důkladnou změnu Markova vzhledu, aby byla policie oklamána. A protože všichni z Červeného domu znají Marka, musí si Mark oholit plnovous, zdrsnit ruce ("nikoli pěstěné

ruce gentlemana" -, svědectví) a používat hrubého hlasu a neomalených způsobů.

To ovšem nestačí. Policie bude mít v rukou mrtvolu, šatstvo i všechno, co je v kapsách. Nic z toho proto nesmí připomínat Marka. Milne proto přehodí výhybku, aby přesvědčil čtenáře, že Mark je tak důkladný v umění převleku, že si vezme i jiné spodní prádlo a ponožky (ze všeho tajemník odstranil výrobní značky), asi jako amatér, který si natře celé tělo načerno, protože hraje Othella. Pokud bude čtenář ochoten tohle spolknout (a výše nákladů nasvědčuje, že ano), je Milne přesvědčen, že všechno sedí. Dějová konstrukce tedy není právě věrohodná, ale přesto se příběh předkládá jako problém logiky a dedukce.

Jakmile ovšem tento problém není v příběhu obsažen, je po příběhu. Nemá už totiž důvod k existenci. Je-li základní situace falešná, nemůžete ji akceptovat ani ve formě zábavného románu, protože tu není dost děje, který by na zábavný román stačil. Zápětka, která neobsahuje prvky pravdy a věrohodnosti, není zápletkou; je-li logika iluzorní, není co dedukovat. Jestliže se vydávání za jinou osobu stává nemožným v okamžiku, kdy se čtenář dozví podmínky, které ta přeměna musí splňovat, pak je to celé podvod. Nikoli ovšem záměrný podvod, protože Milne by ten příběh nebyl sepsal, kdyby byl tušil, s čím se musí vyrovnat. Měl se totiž vyrovnat s řadou závažných věcí, ale místo toho nebral ohled ani na jednu. Ostatně tak nečiní ani běžný čtenář, který chce, aby se mu příběh líbil, a proto ho přijímá takový, jaký se mu jeví na povrchu. Na čtenáři ovšem nelze chtít, aby znal životní pravdy, jestliže je nezná ani sám autor. Autor je znalcem věci.

Hle, co všechno autor opomenul:

1. Koroner (*Podle anglosaského práva vyšetřující soudce, který u případů násilné smrti stanoví při tzv. inquestu, tj. předběžném šetření, příčinu smrti. (Pozn. překl.)*)

zavede předběžné šetření před porotou ve

věci mrtvolu, která nebyla řádným zákonným způsobem identifikována. Koroner občas zavádí -, obvykle ve velkém městě -, předběžné šetření i tehdy, když mrtvola nemůže být identifikována, pokud z protokolu takového vyšetřování lze hned nebo v budoucnu vyvodit určité závěry (požár, přírodní katastrofu, evidentní vraždu). Zde takové důvody neexistovaly a mrtvolu nemohl nikdo identifikovat. Svědkové tvrdili, že muž o sobě prohlašoval, že je Robert Ablett. To je ovšem pouhá presumpce a má význam jenom tehdy, jestli jí nic neodporuje. Identifikace je předpokladem předběžného šetření. Tak to stanoví zákon. I ve smrti má člověk právo na vlastní totožnost. Toto právo musí koroner v mezích možnosti prosadit. Jestliže tak neučiní, porušuje zákon.

2. Protože se Mark Ablett, který je pohřešován a podezírán z vraždy, sám hájit nemůže, mají všechna svědectví o jeho jednání před vraždou i po ní neobyčejný význam (například také, zda měl peníze na útěk); avšak jediné takové svědectví pochází od člověka, který je spjat s vraždou, a není ničím podepřeno. Je proto automaticky podezřelý, dokud se

nepotvrdí jeho pravdivost.

3. Policie zjistí přímým vyšetřováním, že Robert Ablett neměl v rodné vesnici nejlepší pověst. Někdo ho tam tedy musel znát. Nikdo takový nebyl k předběžnému šetření předvolán. (Celý příběh by se tím zhroutil.)

4. Policie ví, že údajná Robertova návštěva obsahuje nějakou skrytou hrozbu, a musí jí být jasné, že vražda s tím má nezbytně něco společného. Přesto nepodnikne jediný pokus, aby si v Austrálii opatřila zprávy o Robertovi nebo zjistila, jakou tam měl pověst nebo s kým se stýkal, popřípadě zda vůbec přijel do Evropy a s kým. (Kdyby tak byla učinila, byla by zjistila, že je už tři roky po smrti.)

5. Policejní lékař prohlédne mrtvolu s čerstvě vyholenou bradou (příčemž vynikne neopálená pokožka) a uměle zdrsněnými rukama, jenže je to tělo zámožného muže, žijícího v pohodlí a dlouhá léta v chladném podnebí. Robert je drsný chlapík a žil patnáct let v Austrálii. Tyto informace lékař znal. Je vyloučeno, že si nebyl všiml něčeho, co tomu odporovalo.

6. Šatstvo je neosobní, kapsy prázdné, všechny etikety odstraněny. Přesto měl člověk, který je v nich oblečen, určitou totožnost. Presumpce, že není tím, za koho se vydával, je nabíledni. Přesto se v této věci nic nepodnikne. Dokonce se ani nikdo nezmíní, že je to divné.

7. Pohřešuje se velmi známý místní občan a v márnici leží mrtvola, která se mu velice podobá. Je nemyslitelné, že by policie ihned bez dalšího vyloučila možnost, že pohřešovaný muž je oním mrtvým. Nebylo nic lehčího než to dokázat. Je neuvěřitelné, že by na to policie ani nepomyslela. Policisté se tu oceňchují na hlupáky, aby nějaký ukvapený amatér mohl ohromit svět falešným rozuzlením.

Detektivem je zde bezstarostný amatér jménem Anthony Gillingham, milý mládenec s veselými očima, hezkým bytečkem v Londýně a lehkomyšlným vystupováním. Na tomto případě nevydělá ani haléř, ale je vždycky k dispozici, když místní četnictvo ztratí notýsek. Anglická policie ho snáší s vrozeným stoicismem, ale třesu se hrůzou při pomýšlení, jak by s ním asi zatočili hoši z oddělení pro vraždy v mém městě. Existují však ještě nevěrohodnější příklady tohoto druhu literatury. V "Trentově posledním případě" (Trent's Last Case), často nazývaném 'dokonalý detektivní příběh', musíte počítat s premisou, že mezinárodní finanční magnát, jehož sebemenší zamračení roztřese Wall Street jako osiku, naplánuje vlastní smrt s cílem přivést svého tajemníka na šibenici, a že tajemník, když ho zatkou, se zahalí do aristokratického mlčení -, asi to odpovídá tradici Etonu, kde studoval. Znam poměrně málo finančníků, ale připadá mi, že autor tohoto románu jich znal (pokud to je možné) ještě méně.

V jiném díle Freemana Willse Crofta (nejvěcnějšího fabulátora ze všech, pokud příliš nepovolí uzdu fantazii) se vrah pomocí lícidla, akcí načasovaných na zlomek vteřiny a několika roztomilých úhybných manévrů vydává za muže, jehož

právě zabil, a tím se dostane se zdravou kůží daleko od místa zločinu. V jednom příběhu Dorothy Sayersové je muž, který je v noci zcela sám v domě, zavražděn mechanicky uvolněným závažím, protože vždy ve stejnou dobu zaujme před radiopřijímačem stejný postoj a skloní se k němu stejným způsobem. Stačilo by uhnout o pár centimetrů doleva či doprava a čtenáři by vyšli naprázdno. Tomu se u nás lidově říká "mít pána boha v hrsti"; ale vrah, který potřebuje tolik pomoci od Prozřetelnosti, se zřejmě spletl v řemesle.

V jedné zápletky Agathy Christiové usoudí Monsieur Hercule Poirot, ten geniální Belgičan, jehož mluva je doslovným překladem středoškolské francouzštiny, po řádném prošťourání svých šedých buněk mozkových, že vraždu v jistém rychlíkovém spacím voze nemohl spáchat jen jeden člověk a že ji tedy spáchali všichni společně, neboť rozložili celý proces v řadu jednoduchých operací, asi jako když se smontovává šlehač sněhu. Před něčím takovým musí kapitulovat i ten nejbystřejší rozum. Uhodnout by to mohl jenom poloidiot.

Tito a rovněž i jiní spisovatelé jejich školy ovšem napsali i mnohem lepší zápletky. Některá z nich by možná vydržela i důkladnější rozbor. Možná že by bylo i zábavné znovu si ji přečíst, i kdybych musel zalistovat zpátky na stranu 47 a připomenout si přesnou dobu, kdy zasadil druhý zahradník oceněnou čajovou begónii do kořenáče. Na příbězích tohoto druhu není ani nic nového, ani nic starého. Ty, o nichž jsem se zmínil, jsou všechny od anglických autorů, protože autority, jak je jim podobné, jsou zřejmě názoru, že Angličané mají v této nudné rutiné práci jistý předstih a že Američané, dokonce i tvůrce Phila Vance (pravděpodobně největšího osla mezi hrdiny detektivek), absolvovali jen jakžtakž střední školu.

Klasická detektivka si tedy nic nového neosvojila a taky nic nevynechává. Naleznete ji téměř týden co týden ve velkých časopisech s lesklými obálkami, pěkně ilustrovanou a splácející dluh panenské lásky i patřičně přepychovému prostředí. Snad jenom tempo se trochu zrychlilo a dialog uhladil. Vyskytuje se v ní víc skleniček daiquiri s ledem a tvrdého alkoholu a méně sklenic vyzrálého starého portského, víc šatů podle Vogue a nábytku podle House Beautiful, víc elegance, ale nikoli víc pravdy. Trávíme víc času v hotelech v Miami a letoviscích na Cape Codu a neprocházíme se již tak často kolem starých šedivých slunečních hodin v alžbětinské zahradě.

V podstatě jde ovšem stále o stejně pečlivě vybranou skupinu podezřelých, o stejný, absolutně nepochopitelný trik, jak někdo zapíchl pořádnou platinovou dýkou paní Pottington Postlethwaitovou III. ve chvíli, kdy ze sebe vymáčkla nejvyšší notu "Písně o zvonu" z Lakmé před patnácti nesourodými hosty. Je tam stejná naivka v pyžamu lemovaném labutěnkou, jejíž výkřik vyláká v noci všechny hosty z pokojů a zase je tam zažene nazpátek, aby se dokonale popletl celý časový plán. Je tam stejně mrzuté mlčení, když příštího rána sedí

všichni kolem stolu, usrkávají singapurský koktejl a častují se jedovatými poznámkami, zatímco pod peršany prolézají čmucharové s tvrdáky na hlavě.

Osobně se mi anglický styl zamlouvá víc. Není sice tak jiskřivý a lidé jsou normálně oblečení a něco popíjejí. Je v něm víc smyslu pro prostředí, jako by "Šlehačková rezidence" opravdu existovala, a ne pouze ta její část, kterou zachytí oko kamery; je tam víc dlouhých procházek po lukách a všechny postavy se nepokoušejí chovat pořád tak, jako by právě měly za sebou herecké zkoušky před kamerou u Metro-Goldwyn-Mayer. Angličané nebývají vždycky nejlepšími spisovateli světa, ale rozhodně jsou těmi nejlepšími nudnými spisovateli na světě.

Pro všechny tyto detektivní příběhy je typické jedno: z hlediska intelektuálního nestavějí žádné problémy a z uměleckého to nejsou literární díla. Jsou zahleděny příliš do sebe a příliš málo jsou si vědomy toho, co se děje ve světě. Snaží se o poctivost, leč poctivost je uměním. Špatný spisovatel je nepoctivý, aniž si to uvědomuje, a poměrně dobrý spisovatel může být nepoctivý, protože neví, čeho se má jeho poctivost týkat. Domnívá se, že případ komplikované vraždy, který zmate líného čtenáře, neochotného šťourat se v podrobnostech, zmate i policii, která se má zabývat i podrobnostmi. Mládenci s nohama na psacím stole vědí, že nejsnáze lze rozlousknout takovou vraždu, při které si pachatel chtěl počínat co nejrafinovaněji. Nejvíc zabrat jim dá vražda, ke které se pachatel rozhodl teprve dvě minuty před provedením. Pokud ovšem spisovatelé detektivek píšou o vraždách, ke kterým skutečně dochází, měli by rovněž umět vystihnout život takový, jaký ve skutečnosti je. A protože to neumějí, předstírají, že to, co dělají, je to, co by se mělo dělat. Tím se ovšem vyhýbají jádru problému a nejlepší z nich si to uvědomují. Dorothy Sayersová napsala v předmluvě k svému prvnímu výboru detektivních povídek (Omnibus of Crime): "(Detektivka) nedosahuje nejvyšších literárních met a podle všech předpokladů jich nikdy dosáhnout nemůže". A to podle jejího jinde vysloveného názoru proto, že detektivka je "úniková literatura" a nikoli "literatura, která chce něco říci". Nevím, co jsou to nejvyšší literární mety; nevěděl to ani Aischylos, ani Shakespeare; neví to ostatně ani Dorothy Sayersová. Za stejných okolností -, ale ty nejsou nikdy stejné -, by dokonalejší zápletka jistě vedla k dokonalejšímu podání. Přitom ovšem byla napsána celá řada pořádně nudných knih o Bohu a hezká řádka výborných o tom, jak si vydělat na slušné živobytí a zůstat při tom celkem poctivý. Otázka je vždy táž: kdo píše a z čeho v sobě čerpá látku, o níž píše.

"Úniková literatura" a "literatura, která chce něco říci" jsou pojmy literárně kritického žargonu, kde se používá abstraktních slov, jako by měla absolutní význam. Ze všeho, co je napsáno s vitalitou, vyzařuje vitalita; neexistují mělká témata, existují pouze mělké mozky. Každý člověk, který čte, uniká do sfér, rozprostírajících se za potíštěnou stránkou; lze vést

spory o ceně snu, ale jeho existence se stala funkční nezbytností. Každý musí čas od času uniknout vražednému rytmu soukromých myšlenek. Je to součást životního procesu myslících tvorů, jedna z věcí, které je odlišují od lenochoda tříprstého; ten totiž -, člověk si ovšem nikdy nemůže být zcela jist -, je dokonale spokojen, když visí hlavou dolů z větve, a nechte dokonce ani Waltera Lippmana. Osobně nepokládám detektivku za nějak zvlášť ideální únik. Pouze tvrdím, že každá četba pro zábavu je únik, ať už je to řečtina, matematika, astronomie, Benedetto Croce nebo "Deník zapomenutého člověka" (The Diary of the Forgotten Man). Kdo tvrdí něco jiného, je intelektuální snob a nezralý člověk, neumějící dosud užívat života.

Nedomnívám se, že takové úvahy podnítily Dorothy Sayersovou k jejímu eseji o kritické nicotnosti.

Domnívám se, že ve skutečnosti hryzlo Dorothy Sayersovou jedno: pozvolna si uvědomovala, že její žánr detektivky je vyprahlá forma, která nedokáže realizovat ani to, co sama implikuje. Že je to druhořadá literatura, protože nepojednává o věcech, z nichž se dá vytvořit prvořadá literatura. I když někdy uvedla do děje lidi z masa a kostí (psát o nich uměla -, dokazují to její vedlejší postavy), musejí poměrně brzy dělat věci nereálné, aby mohlo dojít k událostem za vlasů přitaženým, ale požadovaným zápletkou. A jakmile dělají nereálné věci, přestávají být lidmi z masa a kostí. Stávají se z nich loutky a papíroví milenci a zlosyni z hadroviny a nemožně laskaví a šviháčtí detektivové.

Jediný druh spisovatele, který se s takovými okolnostmi spokojí, je ten, který nezná skutečnost. Příběhy Dorothy Sayersové dokazují, že i jí šel tento rozpor na nervy; nejslabším článkem jejích příběhů jsou právě ty partie, které z nich vytvářejí detektivky, zatímco nejsilnějšími ty, které by se daly vypustit, aniž by to ovlivnilo "problém logiky a dedukce". Přesto nemohla nebo nechtěla připustit, aby její postavy jednaly podle vlastního rozumu a samy rozvíjely nit spleťtých záhad. Něco takového dokázal vytvořit teprve intelekt mnohem jednodušší a bezprostřednější než její.

Robert Graves a Alan Hodge věnovali v "Dlouhém víkendu" (The Long Week End), v tom drasticky přiléhavém líčení anglického života a anglických mravů v desetiletí následujícím po první světové válce, určitou pozornost i detektivce. Byli stejně tradičně angličtí jako rekvizity Zlaté éry a psali o době, kdy autoři detektivek byli téměř tak dobře známí jako každý jiný spisovatel na světě. Jejich knihy se v té či oné formě prodávaly v miliónech výtisků a desítky překladů. To oni určili formu, stanovili pravidla a založili slavný "Detection club", který se stal Parnasem anglických autorů-detektivkářů. V seznamu jeho členů nalezneme prakticky každého významného spisovatele tohoto žánru od dob Conana Doylea. Ale Graves a Hodge usoudili, že v celém tomto období psal detektivky pouze jediný výborný spisovatel: Američan Dashiell Hammett. Ať už byli Graves a Hodge tradicionalisté

nebo nebyli,, rozhodně nepatřili k staromódním zastáncům druhořadé literatury; dobře viděli, co se děje ve světě a co detektivky jejich doby neviděly, a současně si uvědomovali, že spisovatelé, nadaní představitivostí a schopností psát realistické romány, nepíší nereálné příběhy.

Dnes, i kdyby na tom záleželo, lze už jen obtížně soudit, jak originálním spisovatelem Hammett opravdu byl. Patřil do skupiny autorů -, jediné, která dosáhla uznání kritiků -, jež psala anebo se pokoušela psát realistickou detektivní prózu. U všech literárních hnutí dochází k témuž: vybere se jedinec, aby reprezentoval celé hnutí, a bývá obvykle jeho vyvrcholením. Hammett se stal hvězdou, ale v jeho díle nenajdeme nic, co by se už nevyskytovalo v raných románech a povídkách Hemingwayových.

Nevylučuji ovšem, že se i Hemingway třeba leccemu přiučil jak od Hammetta, tak od autorů, jako byli Dreiser, Ring Lardner, Carl Sandburg, Sherwood Anderson nebo on sám. Již delší dobu docházelo k značně revolučnímu očišťování jazyka i románového syžetu od zbytečných nánosů. Začalo to pravděpodobně u poezie; tam ostatně začíná skoro všechno. Budete-li chtít, můžete to celkem jasně vystopovat až k Waltu Whitmanovi. Avšak Hammett přenesl tuto očistu na detektivku, a protože byla zasuta tlustým krunýřem anglické uhlazenosti a americké pseudouhlazenosti, trvalo pěkně dlouho, než se jeho příklad ujal.

Pochybuji, že Hammett měl vůbec nějaké umělecké cíle; snažil se vydělat na živobytí psaním o věcech, o nichž měl informace z první ruky. Leccos si vymýšlel, jako ostatně všichni spisovatelé, ale vycházel z fakt a vymýšlel si na podkladě opravdových událostí. Jedinou realitu, kterou znal anglický autor detektivek, byl dialekt, jakým se mluví v Surbitonu či v Bognor Regis. Jakmile psali o vévodech či benátských vázách, nevěděli o nich z vlastní zkušenosti o nic víc, než ví hollywoodský zbohatlík o francouzských moderních malířích, kteří visí v jeho bel-airském paláci, či o polostarožitném chippendaleském ševcovském verpánku, jehož používá jako kávového stolku. Hammett vytáhl vraždu z benátské vázy a hodil ji do postranní uličky; nemusí tam zůstat navždycky, ale byl to dobrý nápad, dostat ji co nejdál od představy Emily Postové o tom, jak má dobře vychovaná debutantka okusovat kuřecí křidélko.

Hammett psal zprvu (a téměř až do konce) pro lidi s dravým, agresivním postojem k životu. Neměli strach před stinnými stránkami věcí; žili uprostřed nich. Násilí je nelekalo; znali je z ulice, v níž bydleli. Hammett vrátil vraždu těm lidem, kteří vraždí z nějaké příčiny, nikoli jen proto, aby dodali mrtvolu, a vraždí běžnými zbraněmi, nikoli ručně kovanými soubojovými pistolemi, jedem curare či tropickými rybami. Dal tyhle lidi na papír takové, jací jsou, a nechal je mluvit a myslet jazykem, jakého obvykle používají.

Měl styl, ale jeho čtenáři to nevěděli, protože psal jazykem, jemuž se nepřisuzovala schopnost jemných nuancí. Do-

mnívali se, že se jim dostává dobrého šťavnatého melodramu, napsaného v hantýrce, již se podle svého názoru sami vyjadřují. Do jisté míry to byla pravda, ale bylo v tom víc. Na začátku každého jazyka je mluvená řeč, zejména pak mluvená řeč prostého člověka, jenže jakmile se tato řeč vyvine do té míry, že se stane literárním prostředkem, pak už jako řeč pouze vypadá. Nejhorší projevy Hammettova stylu byly stejně těžkopádné jako stránka z "Maria Epikurejce" (Marius the Epicurean); těmi nejlepšími dokázal vyjádřit téměř všechno. Věřím, že tento styl, který není svébytným projevem ani Hammettovým, ani kohokoli jiného, nýbrž je vlastní americkému jazyku (teď ovšem už nejen jemu), dokáže vyjádřit věci, které Hammett ani neuměl vyjádřit, anebo necítil potřebu vyjádřit. V jeho rukou neměl žádné podtóny, nezanechával žádný ohlas, nepřivolával žádné vzdálené představy. O Hammettovi se říká, že mu chybělo srdce; ale příběh, jehož si sám vážil nejvíce, líčí oddanost muže k příteli. Byl strohý, úsporný, drsný, ale přesto znovu a znovu dokazoval, co dokáží jedině nejlepší spisovatelé. Psal scény, které jako by snad nebyly ještě nikdy před ním napsány. Přesto však nerozbil původní formu detektivky. To ostatně nemůže nikdo; tvorba vyžaduje formu, kterou lze vytvářet. Realismus si nárokuje příliš mnoho talentu, příliš mnoho znalostí, příliš mnoho sebekázně. Hammett ho možná místy trochu uvolnil a místy zase trochu sevřel. Dnes už si určitě všichni spisovatelé kromě těch nejhlupejších a nejnafoukanějších uvědomují strojenost tohoto stylu mnohem víc než dříve. A Hammett dokázal, že detektivka může být významným literárním dílem. Názory, zda "Maltézský sokol" (The Maltose Falcon) je geniální dílo, se mohou různit, ale umění, které ho dokázalo vytvořit, by nepochybně dokázalo vytvořit i jakékoli jiné dílo. Když už je jednou detektivka tak dobrá jako tato, budou jen pedanti popírat, že by nemohla být lepší. Hammett dokázal ještě něco dalšího: způsobil, že psaní detektivek je zábava a ne vyčerpávající zamotávání a zakrývání bezvýznamných stop. Bez něho by asi nikdy nevznikly tak chytrá regionální detektivka jako "Soudní vyšetřování" (Inquest) Percivala Wilda, tak dokonale ironická studie jako "Výrok poroty" (Verdict of Twelve) Raymonda Postgatea, tak brutální ukázka duchaplných dvojsmyslů jako "Dýka myslí" (Dagger of the Mind) Kennetha Fearinga, či tragikomická idealizace vraha, jako je "Pan Bowling jde pro noviny" (Mr. Bowling Buys a Newspaper) Donalda Hendersona, nebo dokonce veselá hollywoodská taškařice jako "Lazar č. 7" (Lazarus No. 7) Richarda Salea. Realistický styl se dá lehce rozmělnit: ze spěchu, z nedostatku znalostí, z neschopnosti překlenout propast mezi tím, co by spisovatel rád řekl, a tím, jak to ve skutečnosti umí říci. Podvádět je snadné; brutalita není síla, vtípkování nemusí být vtipné, rádobý napínavý děj může být stejně nudný jako zdlouhavé popisy; láskování s blondýnkou bez předsudků může být pěkně nudná četba, jestli je popisují mladíci s kozí

bradkou, kteří nemají jiný cíl než popsat laškování s blondýnkami bez předsudků. Takových věcí už bylo napsáno tolik, že postačí, aby postava v detektivce utrousila: "Jo," a autor je automaticky oceňován jako napodobitel Hammetta.

A přesto existují ještě lidé, kteří tvrdí, že Hammett vůbec nepsal detektivní příběhy, nýbrž pouze drsné kroniky bídných ulic, do nichž jen tak přihodil nějakou tu záhadu jako olivu do martini. Jsou to popudlivé staré dámy -, obou pohlaví (nebo bezpohlavní) a skoro každého věku -, které rády vidí své vraždy navoněné magnóliovými květy a nestojí o to, aby se jim připomínalo, že vražda je akt nesmírné surovosti, i když pachatelé někdy vypadají jako playboyové nebo univerzitní profesori či miloučké mateřské ženy s hebkými prošedivělými vlasy.

Existuje taky několik zle vystrašených zastánců formálně dokonalé čili klasické detektivky, kteří si myslí, že právo nazývat se detektivním má jen příběh, který obsahuje výslovně definovaný a exaktní problém, kolem něhož se seskupí všechny stopy a důkazy a ty se opatří úhlednými nálepkami. Takový čtenář by například při četbě "Maltézského sokola" autorovi vytkl, že se nikdo nezabývá otázkou, kdo zabil Spadeova partnera Archera (což je jediný výslovně definovaný problém příběhu), protože čtenářova pozornost je neustále odváděna jinam. Zato ve "Skleněném klíči" (The Glass Key) se čtenáři pořád připomíná, že otázkou je, kdo zabil Taylora Henryho, a přitom se dosahuje zcela stejného účinku -, čtenář má pocit neustálého pohybu, je maten, klamán a postupně se mu objasňují povahy jednotlivých postav, což je mimochodem právě to, co má detektivka právo líčit. Všechno ostatní jsou salonní řečičky.

Jenže mně osobně tohle všechno (včetně Hammetta) nestačí. Realistický spisovatel, zabývající se vraždami, popisuje svět, v němž gangsteři mohou vládnout národům a téměř vládnou městům; v němž jsou hotely, činžáky a proslulé restaurace majetkem lidí, kteří si nadělali jmění z bordelů; v němž filmová hvězda může být volavkou gangu a slušný pán bydlící na konci chodby je šéf nezákonné sázkové kanceláře. Popisuje svět, v němž soudce se sklepem plným pašovaných lihovin může poslat člověka do vězení za láhev kořalky v kapse; v němž starosta vašeho města schvaluje vraždu jako nástroj na vydělávání peněz; v němž nikdo nemůže bezpečně projít temnou ulicí, protože zákon a pořádek jsou věci, o kterých sice mluvíme, ale které raději nepraktikujeme; svět, v němž můžete být svědkem přepadení za bílého dne a vidět pachatele, ale raději se rychle vmísíte zpátky do davu, než byste o tom někomu cokoli řekl, protože lupiči mohou mít přátele s dlouhými pistolemi, anebo protože policii se nemusí vaše svědectví zamlouvat a protože advokát obhajoby vás bude určitě smět špinit a zesměšňovat před soudem a porotou vybraných pitomců, aniž by mu v tom politicky ovlivněný soudce bránil, leda jen pro formu.

Není to svět, který voní, nýbrž svět, ve kterém žijeme,

a někteří spisovatelé s neúprosným intelektem a chladným nezaujatým postojem dokáží o něm psát velmi zajímavé a dokonce zábavné příběhy. Není nic komického na tom, když někdo někoho zabije, ale někdy je komické, že ho zabije kvůli úplné maličkosti a že jeho smrt má být výrazem toho, co nazýváme civilizací.

Jenže to všechno pořád ještě nestačí.

Všechno, co se dá nazývat uměním, má v sobě prvek jakéhosi vykoupení. Může jím být samotná tragédie, jde-li o klasickou tragédii, ale rovněž soucit a ironie, a třeba i hrdinův hrubý smích. Ale těmi bídnými ulicemi musí kráčet muž, který sám není bídák a nemá ani špinavé ruce, ani strach. Detektiv těchto příběhů musí být právě takový muž. Je hrdinou, je prostě vším. Musí být skrz naskrz mužem, musí být mužem prostým, ale i výjimečným. Musí to být, abych užil celkem otřepané fráze, muž cti -, instinktivně, nevyhnutelně, aniž si to uvědomuje, a rozhodně aniž o tom mluví. Musí to být ten nejlepší muž ve svém světě a musí být dost dobrý pro všechny ostatní světy. Jeho soukromý život mě celkem nezajímá; není ani eunuch, ani satyr. Jistě by dokázal svést vévodkyni a jsem přesvědčen, že by neublížil panně. Jestli je čestný v jednom, je čestný ve všem.

Je poměrně chudý, jinak by vůbec nebyl detektivem. Je prostý, jinak by nemohl chodit mezi prosté lidi. Dokáže rozpoznat povahu druhých, jinak by se nevyznal ve svém řemesle. Od nikoho nepřijme nepoctivé peníze a od nikoho se nedá urážet, aniž by se patřičně chladně neohradil. Je vlk samotář a jeho hrdost tkví v tom, že s ním jednáte jako s hrdým člověkem, neboť víte, že by vás jinak mrzelo, že jste se s ním kdy setkali. Mluví jako člověk své doby -, s drsným humorem, s živým smyslem pro komiku, s odporem k přetvářce a s pohrdáním malichernostmi.

Naše příběhy jsou dobrodružství tohoto muže při hledání skryté pravdy, a nebyla by dobrodružstvím, kdyby nepotkávala muže stvořeného pro dobrodružství. Je to muž překvapivě jasnozřivý, ale právem, protože tato vlastnost přináleží světu, v němž žije. Kdyby bylo dost takových lidí jako on, byl by svět velmi bezpečným místem k životu, a nebyl by přitom příliš nudný, takže by stálo za to v něm žít.

(1944)