

UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA FILOZOFICKÁ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2025

Eva Tomášková

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická

Kristýna Trpková a Stieg Larsson. Komparace českého a severského modelu
detektivky
Bakalářská práce

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Eva Tomášková**
Osobní číslo: **H22137**
Studijní program: **B0288A090002 Historicko-literární studia**
Téma práce: **Kristýna Trpková a Stieg Larsson. Komparace českého a severského modelu detektivky**
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury**

Zásady pro vypracování

Cílem bakalářské práce bude srovnání dvou typů detektivní prózy, označovaných často jako "český" a "severský". Komparace bude provedena na základě analýzy vybraných románových trilogií z této oblasti, konkrétně *Stoupa, Vesnice a Vetřelec* od Kristýny Trpkové a *Muži, kteří nenávidí ženy, Dílka, která si hrála s ohněm a Dílka, která kopla do vosího hnízda* od Stiega Larssona (s vědomím významových posunů překladu). Rozbor uvedených děl se zaměří především na naratologické kategorie (postavy, kompozice, prostředí, motivická struktura) a na genologickou charakteristiku. Výsledkem výzkumu by mělo být vytvoření obecného modelu české a severské detektivky s přehledem shod a rozdílů mezi nimi.

Rozsah pracovní zprávy:

Rozsah grafických prací:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

COLOMBANIOVÁ, Marie – GABRIELSSONOVÁ, Eva. *Milénium, Stieg a já*. Brno : Host, 2011.

HODROVÁ, Daniela a kol. ... *na okraji chaosu ... Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001.

JAREŠ, Michal – MANDYS, Pavel. *Dějiny české detektivky*. Praha : Paseka, 2019.

KUBÍČEK, Tomáš – HRABAL, Jiří – BÍLEK, Petr A. *Naratologie. Strukturní analýza vyprávění*. Praha : Dauphin, 2013.

KUDLÁČ, Antonín K. K. *Barvy černobílého světa*. Pardubice : Univerzita Pardubice, 2017.

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Antonín Kudláč, Ph.D.

Katedra literární kultury

Datum zadání bakalářské práce:

30. března 2024

Termín odevzdání bakalářské práce:

31. března 2025

doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.
děkan

Mgr. Bc. Kateřina Korábková, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 14. listopadu 2024

Prohlašuji:

Práci s názvem Kristýna Trpková a Stieg Larsson. Komparace českého a severského modelu detektivky jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 13. 3. 2025

Eva Tomíšková v. r.

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala PhDr. Antonínu K. K. Kudláčovi Ph.D. za cenné rady, vstřícný přístup, trpělivost a odborné vedení této práce.

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá analýzou a komparací vybraných románových trilogií české a severské detektivní prózy, konkrétně díly *Stvůra*, *Vesnice* a *Vetřelec* od Kristýny Trpkové a *Muži, kteří nenávidí ženy*, *Dívka, která si hrála s ohněm* a *Dívka, která kopl do vosího hnízda* Stiega Larssona. Cílem je zjistit, jakým způsobem se tradice severské krimi literatury promítá do tvorby české autorky a jaké prvky jsou pro oba modely typické. Analýza se zaměřuje na narativní postupy, charakteristiku postav, časoprostor a tematickou výstavbu.

KLÍČOVÁ SLOVA

detektivní literatura, Kristýna Trpková, Stieg Larsson, česká detektivka, severská krimi, populární kultura, narativní analýza, komparace

TITLE

Kristýna Trpková and Stieg Larsson. A Comparison of the Czech and Nordic Detective Novel Models.

ANNOTATION

The bachelor's thesis focuses on the analysis and comparison of selected novel trilogies in Czech and Nordic detective fiction, specifically *Stvůra*, *Vesnice*, and *Vetřelec* by Kristýna Trpková and *The Girl with the Dragon Tattoo*, *The Girl Who Played with Fire*, and *The Girl Who Kicked the Hornet's Nest* by Stieg Larsson. The aim is to determine how the tradition of Nordic crime literature is reflected in the works of the Czech author and what elements are characteristic of both models. The analysis focuses on narrative techniques, character development, setting, time and thematic structure.

KEYWORDS

detective fiction, Kristýna Trpková, Stieg Larsson, Czech detective fiction, Nordic noir, popular culture, narrative analysis, comparison

OBSAH

| | |
|--|----|
| ÚVOD..... | 1 |
| 1 CHARAKTERISTIKA DETEKTIVNÍHO ŽÁNRU | 3 |
| 2 SOUČASNÁ ČESKÁ DETEKTIVNÍ PRÓZA..... | 9 |
| 3 SEVERSKÁ KRIMI LITERATURA | 11 |
| 3.1 Stručný průřez dějinami švédské detektivky..... | 12 |
| 3.2 Proměny žánru od roku 1990 | 14 |
| 4 KRISTÝNA TRPKOVÁ | 16 |
| 4.1 Život a tvorba | 16 |
| 4.2 Trilogie <i>Stvůra</i> , <i>Vesnice</i> a <i>Vetřelec</i> | 18 |
| 4.2.1 Prostor a čas..... | 19 |
| 4.2.2 Postavy hlavních vyšetřovatelů a jejich detektivní metody..... | 23 |
| 4.2.3 Důležité vedlejší postavy..... | 26 |
| 4.2.4 Vypravěč a fokalizace | 28 |
| 4.2.5 Témata a motivy | 30 |
| 5 STIEG LARSSON | 33 |
| 5.1 Život a tvorba | 33 |
| 5.2 Trilogie <i>Milénium</i> | 34 |
| 5.2.1 Prostor a čas..... | 36 |
| 5.2.2 Postavy hlavních vyšetřovatelů a jejich detektivní metody..... | 38 |
| 5.2.3 Důležité vedlejší postavy..... | 42 |
| 5.2.4 Vypravěč a fokalizace | 44 |
| 5.2.5 Témata a motivy | 45 |
| 6 KOMPARACE | 48 |
| ZÁVĚR | 53 |
| POUŽITÁ LITERATURA | 57 |

ÚVOD

Žánr kriminální literatury (mezi něž patří i detektivní próza) se dlouhodobě těší velké čtenářské oblibě a v posledních letech zaznamenává značný rozvoj i v české literatuře. Kristýna Trpková patří mezi nejvýraznější představitele nové generace českých autorů a její tvorba vykazuje prvky, které ji přibližují fenoménu severské krimi. Tento subžánr, jehož popularitu odstartovali autoři jako Stieg Larsson, Jo Nesbø či Camilla Läckberg, se vyznačuje temnou atmosférou, surovostí spáchaných zločinů, důrazem na psychologii postav a společenskou kritikou. Trpková ve svých dílech pracuje s podobnými tématy, přizpůsobuje je však českému prostředí a reflektuje specifické problémy zdejší společnosti. Právě Stieg Larsson je druhým autorem, jemuž se tato práce věnuje, a představuje zástupce švédské větve detektivní literatury.

V první kapitole se budeme věnovat charakteristice detektivního žánru, jeho definici, subžánrům a specifickým rysům. Následující dvě kapitoly přiblíží současnou podobu žánru v České republice a ve Skandinávii, se zvláštním důrazem na Švédsko. Ukážeme si, jak se detektivní próza v těchto zemích vyvíjela od 90. let až do dnešní podoby a získané poznatky podpoříme konkrétními příklady autorů. Praktickou část této práce tvoří analýza a komparace děl *Stvůra*, *Vesnice* a *Vetřelec* od Kristýny Trpkové a *Muži, kteří nenávidí ženy*, *Dívka, která si hrála s ohněm* a *Dívka, která koplá do vosího hnízda* (pro trilogii se vžil souhrnný název *Milénium*) Stiega Larssona. Díla budou zkoumána z hlediska prostoru a času, hlavních postav a jejich vyšetřovatelských metod, důležitých vedlejších postav, vypravěče, fokalizace a tematické výstavby. Práce se nebude věnovat jazykové složce díla, jelikož musíme zohlednit případný posun způsobený překladem Larssonovy trilogie ze švédštiny do českého jazyka. Na jazykovou výstavbu upozorníme jen v případě, kdy spatříme její vliv na jiné aspekty textu (například fokalizace). Poznatky z analýz ve všech zmíněných kategoriích následně porovnáme v samostatné kapitole a shrneme, v čem se trilogie nejvíce podobají a čím se naopak liší. V závěru zhodnotíme výsledek naší práce, interpretujeme důsledky, jež z ní vyplývají, a nastíníme oblasti, kam by mohlo směřovat budoucí bádání. Cílem této práce je na základě vybraných děl vytvořit obecný model české a severské detektivky a především zjistit, jakým způsobem (a do jaké míry) se tradice severské krimi literatury projevuje v knihách Kristýny Trpkové. Dále se pokusíme interpretovat, jaký význam má tato skutečnost pro tvorbu nejmladší generace českých autorů detektivní prózy.

Oblast současné české detektivky (kam mimo Trpkovou můžeme zařadit také Michaelu Klevisovou, Jiřího Březinu a další) doposud není příliš probádána. Detektivní žánr po roce 1989 je částečně zpracován v *Dějínách české detektivky*, kde se však autoři zaměřují spíše na postmodernistické variace žánru (Miloš Urban, Michal Viewegh a jiní), zatímco tvorbu Klevisové či Březiny zmiňují jen okrajově. Prvotina Trpkové *Stvůra* vyšla až dva roky po vydání této monografie, a proto přirozeně nebyla do této publikace zahrnuta. Skandinávská podoba žánru je u nás reflektována ještě méně. V českém jazyce dosud nevyšla žádná publikace zabývající se detektivní prózou na severu, ačkoli se jedná o čtenářsky velice oblíbenou podobu žánru, který se v současnosti stále rozrůstá. Jedinou příručkou mi byla úvodní studie v antologii *Temnější odstíny Švédska*. Na rozsahu přibližně 20 stran v ní John-Henri Holmberg přehledně popisuje vývoj švédské detektivní literatury, což pro mě bylo cenným a vítaným zdrojem, dostačujícím pro potřeby této práce. Kromě toho antologie obsahuje medailony autorů, jejichž texty jsou v knize využity, včetně Stiega Larssona. Cizojazyčné odborné zdroje sice mohou nabízet hlubší pohled do dané problematiky, ale jejich zpracování by vyžadovalo rozsáhlejší výzkum a prostor, což by přesahovalo možnosti této bakalářské práce. Proměny novodobé severské detektivky jsou skvěle popsány v článku Karolíny Stehlíkové *Místo činu: Skandinávie. Podezřelí a viníci světového úspěchu severské detektivky*, uveřejněném v časopise *Host* v roce 2011. Po stránce naratologie pro mě byla velice užitečná publikace *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění* od Tomáše Kubíčka, Petra A. Bílka a Jiřího Hrabala.

Při psaní této bakalářské práce jsem se tedy potýkala s nedostatkem odborných zdrojů, a právě v tom spatřuji její slabinu. Na druhou stranu by však právě z toho důvodu mohla být české literární kultuře přínosem a východiskem pro další bádání. Informace o Kristýně Trpkové jsem čerpala z rozhovorů, které poskytla několika médiím, literárně i neliterárně zaměřeným. Pro pochopení osobnosti Stiega Larssona (a tím i jeho díla) mi byla nápomocná kniha *Milénium, Stieg a já*, již napsala jeho celoživotní partnerka Eva Gabrielssonová, a dále publikace *Tajemství dívky s dračím tetováním*. Nejmladší generaci českých detektivkářů se dosud věnuje pouze jedna bakalářská práce, jež pojednává o Michaele Klevisové. O Stiegu Larssonovi v našem prostředí vzniklo prací více. Žádná z těchto studií však nesrovnává švédské pojetí detektivního žánru s českým, a právě to je hlavní náplní této práce.

1 CHARAKTERISTIKA DETEKTIVNÍHO ŽÁNRU

O definici detektivního žánru se v minulosti pokusila řada teoretiků a literárních vědců. Například Jan Cigánek, který ve svém díle *Umění detektivky* zpracoval komplexní zhodnocení detektivní prózy, jej vymezil takto: „Detektivní román (povídka) je literární žánr, jehož důsledně pojatou epickou podstatou je zločin s motivem tajemství. Metodickému vyřešení výchozí epické premisy jsou kompozičně i výrazově podřízeny všechny literární prostředky.“¹

Pojďme se u zmíněné definice na chvíli zastavit a zaměřit svou pozornost na dva klíčové aspekty, které nám žánr detektivky přiblíží. Důležitým pojmem, jenž se objevuje na konci prvního souvětí, je motiv tajemství. Jakákoli detektivka zkrátka předpokládá přítomnost zločinu opředěného tajemstvím, který nám zajistí dramatický průběh děje. Existence záhady však podmiňuje přítomnost takzvaného odhalovacího činitele – někoho, kdo spolu se čtenářem bude zločin vyšetřovat. Tím nejčastěji bývá postava detektiva či jiného příslušníka policejního sboru.

Druhou skutečností, na niž autor v případě detektivky upozorňuje, je její epický charakter. V detektivce dochází k neustálému vývoji událostí. Literárními prostředky, které se oné epické podstatě v rámci díla podřizují, jsou mimo jiné monolog, dialog, jakékoli popisy a úvahové pasáže. V detektivní próze nemá popis charakterizační funkci, jako najdeme třeba u Balzaca, nýbrž funkci výhradně epickou.² Vše popsané a pojmenované je hýbatelem děje, východiskem pro úvahy, stopou pro další pátrání. Stejně tak monology, jež v klasické literatuře zprostředkovávají například filosofické úvahy vypravěče, zde slouží jako místo, ve kterém nám vyšetřovatel může sdělovat své hypotézy – mají tedy rovněž účast v ději. Odlišný pohled na svět či společnost se neprojeví dlouhými úvahovými pasážemi, ale jiným pojetím detektiva, povahou zločinnů a volbou prostředí. Výrazně charakterizovány jsou vedlejší postavy knihy, mezi nimiž se skrývá pachatel-vrah.

Dramatická povaha detektivního žánru je mimo jiné dána i charakterem zápletky, která má podobu hádanky.³ Z pouhé přítomnosti zločinu vyplývají otázky, na něž se v průběhu děje snažíme získat odpovědi – tedy kdo, jak a proč zločin spáchal. Ve hře je několik teorií, a aby to čtenář ani detektiv neměli jednoduché, některé z nich jsou založené na falešných stopách

¹ CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky*. Praha, Státní nakladatelství dětské knihy, 1962. S. 215.

² Tamtéž, s. 211.

³ Tamtéž, s. 206.

a lživých výpovědích. Přítomnost stále nových otázek zajišťuje rytmus a vzestup děje. Neověřené hypotézy jsou postupně vylučovány, až nakonec zbyde pouze jedna, ta správná. Aby se závěrečná teorie proměnila v konečné řešení případu, musí být zdůvodnitelná, ověřená a založená na reálných faktech, ne na pouhé domněnce či intuici detektiva.⁴ Samozřejmě existují výjimky, kdy autor zvolí otevřený konec, výsledné řešení pouze nastíní a čtenář nemůže s jistotou vědět, jak se vše doopravdy odehrálo.

Podobným způsobem detektivní žánr definovala i Dagmar Mocná, která v *Encyklopedii literárních žánrů* uvádí, že: „Detektivní žánr je jeden z klíčových žánrů populární epiky, líčící proces objasňování ztajemnělého zločinu.“⁵ V *Dějínách české detektivky* Michal Jareš a Pavel Mandys píše, že: „Detektivní próza je největší a nejoblíbenější podmnožinou kriminální prózy a platí zde pravidlo, že musí zahrnovat zločin a postup jeho vyšetřování, nejlépe včetně odpovědí na otázky kdo, jak a proč zločin spáchal.“⁶ Obě definice, stejně jako definice Cigánkova, zdůrazňují přítomnost záhadného zločinu a následujícího procesu vyšetřování, ve kterém jednoduše musí dojít k jeho objasnění.

Detektivka má od svého počátku tendenci lpět na dodržování přesných žánrových pravidel. Příkladem může být desatero pátera Knoxe⁷, jež bylo součástí přísahy pro vstup do prestižního britského The Detection Clubu. V této souvislosti uvádím také francouzského teoretika Tzvetana Todorova. V díle *Poetika prózy* odkazuje na S. S. Van Dina⁸, jenž v roce 1928 vyslovil dvacet pravidel, které podle něj musí dodržovat každý autor detektivních románů. Todorov je následně shrnul do osmi bodů, jelikož původní podle něj byla, jak sám uvádí, moc „rozvláčná“. Znějí takto:

„1) Román má mít maximálně jednoho detektiva a jednoho viníka a minimálně jednu oběť (mrtvolu). 2) Viník nesmí být profesionální zločinec, nesmí být totožný s detektivem a musí zabít z osobních pohnutek. 3) Lásky do detektivky nepatří. 4) Viník má mít určité postavení: v životě – nemá to být sluha nebo pokojská, v díle – má být jednou z hlavních postav. 5) Vše je třeba vysvětlit racionálně, fantastično se nepřipouští. 6) Nelze poskytovat prostor popisům a psychologickým rozborům. 7) Pokud jde o získávání informací o příběhu,

⁴ Tamtéž, s. 207.

⁵ MOCNÁ, Dagmar. Detektivka. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Paseka, 2004. S. 109.

⁶ JAREŠ, Michal a MANDYS, Pavel. *Dějiny české detektivky*. Praha, Paseka, 2019. S. 21.

⁷ Ronald Arbuthnot Knox byl kněz, teolog a autor detektivek. V roce 1929 publikoval článek, ve kterém definoval deset pravidel, jimž by každý autor detektivek měl být věrný. Vychází z původních Van Dinových dvaceti pravidel.

⁸ Vlastním jménem Willard Huntington, spisovatel detektivek a výtvarný kritik.

je nutno podřídít se této homologii: ‚autor : čtenář = viník : detektiv‘. 8) Je třeba vyhýbat se banálním situacím a řešením (Van Dine jich vypočítává deset).“⁹

První čtyři body Todorov vztahuje k typu románu, který označuje jako román s tajemstvím a mohli bychom jej chápat jako klasický detektivní román britského typu. Zbylé podmínky (respektive body 4–7) pak současně platí i pro černý román, odpovídající románům americké drsné školy. Bod osm nabývá podle něj ještě obecnější platnosti.¹⁰ Todorov vymezuje však ještě typ třetí, takzvaný román s napětím. V současné literatuře¹¹ bychom jen velmi těžko hledali takové detektivky, jež striktně dodržují všech osm pravidel. Čím dál častěji se v roli řešitele objevují vyšetřovací dvojice, někdy dokonce nemusí být ani členy policie, jak si později ukážeme při analýze *Milénia*. Mohou být zkrátka úplnými laiky, takzvanými pátrači na vlastní pěst. V postavách zločinců nalézáme nebezpečné gangstery nebo nájemné vrahy a ani milostná zápletky není některým detektivkám zcela cizí.

Jak jsme již uvedli výše, zásadní postavení v tomto literárním žánru zaujímá detektiv. Jeho postava však nabývá různé charakteristiky, lišící se většinou v jednotlivých subžánrech, závislých na historickém vývoji. V *Dějínách české detektivky* jsou mezi ně řazeny takzvané whodunitky, americká drsná škola, policejní detektivka a policejní román.¹² Pojďme si je nyní krátce představit.

Od 30. let 20. století se tradičně vymezuje pojem klasická anglická škola. Pro tento typ detektivky se také vžil termín whodunitky, z anglického „Who done it?“, tedy „Kdo to udělal?“¹³ Z názvu vyplývá, že se jedná o příběh, který se soustředí na komplikované provedení zločinu, a odhalení identity vraha, tedy odpověď na onu klíčovou otázku, je až do poslední chvíle před čtenářem skryta. K vyšetřování a odhalování stop dochází s pomocí analytických a deduktivních metod, čemuž odpovídá i postava detektiva-intelektuála. Tento typ detektiva má k sobě velmi často nechápavého přítele (prototypem je dr. Watson), jenž zaujímá roli prostředníka mezi detektivem a čtenářem.¹⁴ Prostředí románu bývá většinou odlehlé, mimo okolní svět, kam vlivy zvenčí doléhají jen zřídka. Zápletky se v tomto případě

⁹ TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha, Triáda, 2000. S. 107.

¹⁰ Tamtéž, s. 107.

¹¹ Současnou literaturou chápeme literaturu vydanou po roce 1989.

¹² JAREŠ, Michal a MANDÝS, Pavel. *Dějiny české detektivky*. Praha, Paseka, 2019. S. 22–23.

¹³ Tamtéž, s. 22.

¹⁴ MOCNÁ, Dagmar. Detektivka. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Paseka, 2004. S. 107.

nejvíce podobá rébusu, jenž by měl být čtenář schopen vyřešit, ovšem za předpokladu, že mu vypravěč poskytne všechny potřebné indicie.

Zhruba ve stejné době, čili koncem 20. a 30. let, se ve Spojených státech prosadil nový typ detektivky, který je u nás znám jako americká drsná škola (hard-boiled school).¹⁵ Setkáváme se s novým pojetím detektiva, který už není géniem, nýbrž „vlkem samotářem“ – často nemá rodinu, je nezávislý, neohrožený a může být i alkoholikem. Děj je akční a rychlý, objevují se v něm prvky nebezpečí, pronásledování a šarvátek. Sám detektiv, na rozdíl od britského pojetí, může být v ohrožení a vystavuje v sázku svůj vlastní život. Nyní se už neocitáme na osamělých sídlech, nýbrž v prostředí špinavých ulic amerického velkoměsta, kde vládnu zločinecké gangy a svět ovládá korupce. Postavy, často představitelé nižší třídy, mluví hrubým jazykem a používají argot i slang.

Koncem 40. let a později se začaly objevovat další subžánry společně s tím, jak se modernizovaly policejní vyšetřovatelské metody. Policejní detektivka nespoleská na genialitu a úsudek pouze jednoho detektiva, nýbrž celého týmu profesionálů, kteří společnými silami dokáží případ dovést až do konce. Dílo mnohdy využívá skutečné policejní metody s pomocí znaleckých posudků. Oproti tomu ještě novější odnož, policejní román, se věnuje zejména vztahům uvnitř policejního aparátu, často poznamenaného korupcí nebo zločiny z vlastních řad.¹⁶

Z našeho prostředí stojí za zmínku zejména typ obyčejného českého detektiva naplněného porozuměním pro lidské slabosti, jakého představil Emil Vachek spolu s Karlem Čapkem v období první republiky¹⁷. Během socialismu se poté úloha detektiva proměnila – namísto individuální výjimečnosti měl být důraz kladen na funkčnost bezpečnostního aparátu a vykreslení zločinu na pozadí společenských souvislostí.

Přesuňme se nyní od postavy detektiva ke kompozici. Jejím základním principem je retardace – autor neustále odkládá identifikaci vraha za účelem, aby udržel čtenáře v napětí pokud možno co nejdéle. ¹⁸ Jednotlivé stopy a indicie vyplývají na povrch postupně. Někdy jsou falešné, čtenáře záměrně matou a oddalují ho od poznání pravdy. Závěrečné řešení by mělo být co nejpřekvapivější, takové, aby ho čtenář nečekal, ale přesto racionálně a fakticky

¹⁵ JAREŠ, Michal a MANDYS, Pavel. *Dějiny české detektivky*. Praha, Paseka, 2019. S. 22.

¹⁶ Tamtéž, s. 23.

¹⁷ MOCNÁ, Dagmar. Detektivka. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Paseka, 2004. S. 110.

¹⁸ Tamtéž, s. 107.

zdůvodnitelné. S tím souvisí také skrytá anticipace, tedy předkládání rozhodujících stop vedoucích k usvědčení vraha způsobem, aby nevyzněly důležitě a nepoutaly na sebe pozornost.¹⁹ Uplatňuje se také princip narativní mezery, tedy záměrné absence klíčových informací, které vedou k úplnému rozluštění příběhu. Tato narativní strategie ústí v konečnou scénu, kdy dojde k rekapitulačnímu rozhovoru a pachatel se přizná.

Todorov upozorňuje na to, že existují dva druhy zájmu, jež detektivní romány vyvolávají – zvědavost a napětí.²⁰ Zvědavost je dána tím, že v ději postupujeme od důsledku k příčině. To znamená, že jsme nejprve obeznámeni s výsledkem (někde došlo k vraždě a našlo se několik stop) a až poté se dozvíme příčinu (dopadneme pachatele a zjistíme jeho motiv). Pokud chce autor docílit efektu napětí, je důležitý postup od příčiny k důsledku. Dozvíme se nejprve výchozí údaje, tedy že se schyluje k nějakému zločinu, a napětí je v nás vyvoláno tím, že očekáváme, co se v následujících okamžicích stane (přestřelka, vražda a podobně). Todorov zmiňuje, že první varianta nebyla možná v anglickém typu detektivního románu, jelikož pracuje s detektivem, jenž má imunitu a je nedotknutelný.²¹ V druhém případě je možné vše a vyšetřovatel riskuje svoje zdraví, nebo dokonce i svůj život. Zamysleme se nyní nad eventualitou kombinace obou typů zájmu. Na začátku románu v nás autor může vyvolat zvědavost tím, že například dojde k vraždě a nás ihned začne zajímat identita pachatele. Zároveň jsme si jako čtenáři vědomi toho, že se vyšetřovateli (hlavnímu hrdinovi) při dopadení vraha může snadno přihodit něco zlého, a tím je docíleno i efektu napětí. Spousta detektivních románů tímto typem akční scény, kdy dojde ke konfliktu mezi vyšetřovatelem a zločincem, často vrcholí.

V detektivce od počátku nalezneme zejména personálního vypravěče, a to buď v roli očitého svědka, nebo detektiva zažívajícího zločin na vlastní kůži (zejména v americké drsné škole).²² Todorov upozorňuje na to, že všechny stopy a klíčové informace, které se dozvídáme, musí pocházet od někoho – čili že je na vlastní oči někdo viděl, a následně se je rozhodl sdělit. Zkrátka neexistuje pozorování bez pozorovatele, proto Todorov odmítá přítomnost vševědoucího vypravěče.²³

¹⁹ Tamtéž, s. 107.

²⁰ TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha, Triáda, 2000. S. 105.

²¹ Tamtéž, s. 105.

²² MOCNÁ, Dagmar. Detektivka. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Paseka, 2004. S. 107.

²³ TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha, Triáda, 2000. S. 104.

Mezi další žánry kriminální literatury, to jest literatury věnované problematice zločinu, patří například thriller, pitavaly nebo noir. Nejblíže má detektivka k thrilleru, kde je pachatel zločinu většinou znám a důraz se klade na vzrušující, napínavý příběh a vzbuzování hrůzy.²⁴ Vzdáleněji s detektivkou souvisí pitavaly²⁵, tedy sborníky skutečných kriminálních případů zpracované s větší či menší mírou literární úrovně.²⁶ Noir je nejméně vyprofilovanou variantou kriminální literatury a jeho definice je dosti nestálá. Proto budeme vycházet z pojetí, jež představili autoři v *Dějínách české detektivky*. Noir chápou jako příběh lidí, kteří jsou se zločinem bezprostředně konfrontováni a ocitají se v roli vyšetřovatelů, obětí, nebo dokonce viníků. Důležitější než zjistit odpovědi na otázky kdo, jak a proč zločin spáchal, je příběh oné konfrontace, jenž navíc často postrádá happy end.²⁷

Mějme však na paměti, že žánry nemají pevné hranice a mohou se mezi sebou mísit. Častá je například kombinace detektivky se společenským (sociálním) nebo politickým románem. Žánr se historicky proměňuje, nevzniká ani neumírá, na čas sice může přestat být autorsky a čtenářsky atraktivní, ale nikdy se nevytratí úplně.²⁸

²⁴ MOCNÁ, Dagmar. Detektivka. In: MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Paseka, 2004. S. 107.

²⁵ Název je odvozený podle autora prvního z nich, Françoise Gayota de Pitavala z poloviny 18. století.

²⁶ JAREŠ, Michal a MANDYS, Pavel. *Dějiny české detektivky*. Praha, Paseka, 2019. S. 23.

²⁷ Tamtéž, s. 23.

²⁸ KUDLÁČ, Antonín K. K. *Barvy černobílého světa*. Pardubice, Univerzita Pardubice, 2017. S. 16.

2 SOUČASNÁ ČESKÁ DETEKTIVNÍ PRÓZA

Z předchozí kapitoly již víme, co si pod pojmem detektivní žánr představit. Pro účel této práce, která zkoumá současnou detektivní prózu, se proto nebudeme věnovat jejím historickým formám, ale svou pozornost zaměříme na současnou podobu. Náplní této kapitoly bude naznačení směru, jakým se česká detektivka vyvíjela od revolučního roku 1989 až do dnešní podoby, a vymezení typických vlastností. Pokud by čtenáře přeci jen zajímalo, jak detektivní literatura na našem území vznikala, vhodně mu poslouží publikace Michala Jareše a Pavla Mandysy *Dějiny české detektivky*.

Pádem komunistického režimu v roce 1989 došlo k legalizaci populární literatury, jež už nebyla vnímána jako pokleslý žánr nebo brak. Čeští autoři se i přesto ocitli v poněkud nepříznivé situaci, jelikož jejich tvorbě konkurovaly četné překlady kriminálních románů ze zahraničí.²⁹ Navíc se publikum od čteného textu pomalu odvracelo k audiovizuálním médiím, jež divákům poskytla atraktivní kriminální seriály (například *Komisař Rex*). V původní české polistopadové tvorbě lze vysledovat dvě tendence: část autorů (zejména Josef Škvorecký) zpracovala nebezpečí přicházející z totalitní minulosti, zatímco ostatní detektivkáři (především Pavel Frýbort) nebezpečí hledali v nové kapitalistické společnosti.³⁰ Nadále pokračuje tvorba autorů, které známe již z dřívější doby (Jaroslav Velinský, Václav Erben, Eva Kačírková), i když s jistými změnami, vycházejícími z nové společenské situace.

S nastupující postmodernou dochází k tomu, že někteří autoři začínají experimentovat i s detektivkou. V této souvislosti zmiňme například Miloše Urbana a Petra Stančíka, v jejichž románech využívajících detektivního syžetu se objevují bizarní postavy a až nesmyslně vynalézavé provedení zločinů. Z autorů hlavního proudu 90. let je zapotřebí zmínit také Michala Viewegha. Postmodernistické postupy lze nalézt hned v jeho prvotině *Názory na vraždu*, o něco známější je však jeho pozdější dílo *Mafie v Praze*.

Mladší generaci autorů detektivní žánr příliš neokouzlil a zajímal je spíše jen jako zdroj pro postmodernistické variace.³¹ To se začalo měnit v roce 2008, kdy nakladatelství Host vydalo (pro naši práci klíčovou) knihu *Muži, kteří nenávidí ženy* Stiega Larssona, první díl trilogie *Milénium*. V té době se už jednalo o světový fenomén, který bořil žebříčky prodejnosti, a bylo tedy jen otázkou času, než si ho všimne česká literární kritika, média, a nakonec

²⁹ JAREŠ, Michal a MANDYS, Pavel. *Dějiny české detektivky*. Praha, Paseka, 2019. S. 366.

³⁰ Tamtéž, s. 366.

³¹ Tamtéž, s. 424.

i čtenáři. Aby u nás skandinávská literatura mohla slavit úspěch, muselo dojít k obměně publika – o detektivní žánr náhle projevíli zájem čtenáři mladší a vzdělanější, stal se oblíbeným u intelektuálů a manažerů, a zejména oslovil ženské čtenářky.³²

To podnítilo nejmladší generaci českých autorů, aby detektivní žánr začali brát více seriózně. Navíc si ověřili, že dobrá detektivka se nemusí nutně odehrávat v prostředí amerických velkoměst, nepotřebuje neprůstřelné hrdiny ani nepravděpodobné zločiny. Naopak dokáže pracovat se zdánlivě obyčejnými tématy, jimiž nás denně zásobují média – rasismus, domácí násilí, korupce a podobně.³³ Mezi jmény té nejsoučasnejší české scény se objevuje například Michaela Klevisová, Jiří Březina, ale především také Kristýna Trpková, jejíž literární tvorbě se budeme věnovat v následujících kapitolách. V *Dějínách české detektivky* však upozorňují na to, že jejich tvorba je tak různorodá, že (zatím) nelze vysledovat žádné společné rysy, které by charakterizovaly detektivní žánr nového tisíciletí.³⁴

³² Tamtéž, s. 424.

³³ Tamtéž, s. 425–426.

³⁴ Tamtéž, s. 426.

3 SEVERSKÁ KRIMI LITERATURA

Jak jsme již naznačili v předchozí kapitole, boom severské detektivky odstartovala trilogie Stiega Larssona *Milénium*, jež se stala fenoménem nejen ve své zemi, ale brzy získala titul celosvětový bestseller a upoutala pozornost i českého publika. Úspěch sklídila také série s Harrym Holem norského spisovatele Joa Nesbøho, jehož knihy plní regály tuzemských knihkupectví od přelomu tisíciletí. Díla spadající do severské krimi literatury se vyznačují poutavým a skvěle řemeslně zpracovaným příběhem, temným a studeným prostředím Skandinávie a ostře mířenou sociální kritikou. Na společenský přesah upozorňovala již autorská dvojice Maj Sjöwallová a Per Wahlöö, jejichž detektivky u nás vycházely v sešitových vydáních v 80. letech. 20. století.³⁵

Budeme-li Skandinávii vnímat jako Norsko, Švédsko, Finsko, Dánsko a Island, vychází u nás dnes přes tři desítky autorů těchto zemí. Pozastavme se nyní krátce u jmen, jež jsou mezi současným publikem nejvíce skloňována. Z dánských představitelů žánru je to zejména Jussi Adler Olsen se svou sérií *Případy oddělení Q*, jež se specializuje na nevyřešené případy. Z Norska se kromě již zmíněného Joa Nesbøho prosadil především Samuel Bjork (série s detektivem Holgerem Munchem) nebo Jørn Lier Horst (série s komisařem Williamem Wistingem). Finská detektivka se v našem prostředí příliš neprosadila. Spíše než hlavní představitelka finské krimi Leena Lehtolainenová, která je velmi oblíbená v Německu, je u nás populárnější Antti Tuomainen (*Malá Sibiř, Palm Beach Finland*) nebo Kati Hiekkapelto (*Kolibřík, Bezbranní*). Islandští zástupci žánru, užívající ve své tvorbě rovněž prvky nadpřirozena, jsou Yrsa Sigurðardóttir a Arnaldur Indriðason. Od obou autorů v češtině již vyšlo přes deset knih.³⁶

Asi největší tradici se u nás těší švédská detektivka, která je na českém překladovém trhu zastoupena hned několika velkými jmény (případně pseudonymy): Lars Kepler, Mons Kallentoft, Kristina Ohlssonová, Anders de la Monte a další. Nedokončenou sérii *Milénium*, již Stieg Larsson plánoval rozložit na deset dílů, ale bohužel ji z důvodu nečekaného úmrtí nedokončil, převzal David Lagercrantz. Podle Larssonových rukopisných poznámek zkonstruoval čtvrtý díl (*Dívka v pavoučí síti*) a následně sérii doplnil dalšími dvěma (autorsky již zcela svými) knihami.

³⁵ ŠVEC, Michal. Současná severská literatura v českých překladech. In *Duha* 32, 2018, č. 5, s. 8.

³⁶ Tamtéž, s. 9.

3.1 Stručný průřez dějinami švédské detektivky

První kámen úrazu, na který narazíme, pokud se budeme pít po historii švédské detektivky, je nedostatek zdrojů. Okruh publikací, jež se pokusily zmapovat vývoj tohoto žánru na severu, je skutečně velmi omezený, a ještě méně je titulů přeložených do češtiny. Jediný nalezený knižní zdroj (mimo zdroje časopisecké), použitý pro účel této kapitoly (po důkladném prozkoumání knihovních katalogů) je úvodní kapitola v antologii *Temnější odstíny Švédska*³⁷, jež zobrazuje vývoj kriminální žánru ve Švédsku od jeho počátků až po současnost. Antologie obsahuje povídky z pera největších velikánů žánru (Stieg Larsson, Henning Mankell, Åsa Larssonová a další) a zároveň přináší i jejich životopisy. O její sestavení se postaral a úvod napsal John-Henri Holmberg, švédský spisovatel, překladatel, editor, časopisecký a knižní redaktor i vydavatel. Za svou práci získal cenu kritiky a stal se členem Švédské akademie detektivní literatury.³⁸ Navíc byl blízkým přítelem Stiega Larssona a podílel se na knize *Tajemství dívky s dračím tetováním*³⁹, zabývající se *Milénium*, jež bude v této práci dále využita. Z důvodu autorovy znalosti místního prostředí a tradice detektivního žánru, jeho intelektuálních schopností a kvalitního překladu antologie do českého jazyka⁴⁰ lze považovat tento text za věrohodný a cenný zdroj.

Po krátkém úvodu, jenž byl však nezbytný pro nastínění situace, se nyní pojďme konečně věnovat oné problematice. Vývoj švédské detektivky se nesl v podobném duchu jako u nás. Rovněž zpočátku vedla překladová produkce (Agatha Christie, Dorothy L. Sayersová, G. K. Chesterton a další), rostla oblíbenost sešitových sérií a původní detektivka byla chápána jako podřadný brak.

Žánr kriminální prózy ve Švédsku zásadně proměnila dvojice autorů Maj Sjöwallová a Per Wahlöö, jejichž desetidílná série s komisařem Beckem odstartovala fenomén severské detektivky, jak ji známe dnes – temnou, surovou, s politickým podtextem a sociální kritikou. První díl s názvem *Roseanna* vyšel ve Švédsku v roce 1965 a stal se okamžitým bestsellerem. Kromě toho se záhy prosadil i za hranicemi, a hlavně rozšířil povědomí o severské detektivce v zemích, které se s ní dosud neměly možnost setkat (včetně České republiky). V detektivkách nabírá na významu sociální pozadí zločinů, jejich pachatelů i obětí, jsou zde

³⁷ HOLMBERG, John-Henri. *Temnější odstíny Švédska*. Brno, Host, 2014. S. 9–30.

³⁸ John-Henri Holmberg. *Host* [cit. 2025-1-18]. URL: <https://www.hostbrno.cz/holmberg-john-henri/>.

³⁹ BURSTEIN, Dan, DE KEIJZER, Arne a HOLMBERG, John-Henri. *Tajemství dívky s dračím tetováním*. Brno, Host, 2012.

⁴⁰ Knihu přeložila Azita Haidarová, vynikající překladatelka ze švédštiny a finštiny. Přeložila rovněž trilogii *Milénium* Stiega Larssona i pokračování série z pera Davida Lagercrantze.

patrné antifašistické tendence i kritika kapitalismu. Tento nový směr dominoval severské detektivce po dobu následujících 40 let. A co je nejdůležitější, jejich romány změnil pohled většiny vlivných intelektuálů na detektivní žánr, jenž byl nově chápán jako mocný nástroj, kterým lze docílit společenských a politických změn.⁴¹

Pokud se na vývoj švédské detektivky zaměříme z genderového hlediska, zjistíme, že základ kriminálního žánru tvořili vždy muži (výjimkou byla snad jen Åsa Nilssonová). Situace se začíná měnit koncem 90. let minulého století, kdy debutují čtyři ženské autorky: Inger Frimanssonová, Liza Marklundová, Helene Turstenová a Aino Trosellová, které do detektivního žánru vnášejí nové prvky, a to zejména ženské hlavní postavy (v rolích komisařek nebo novinářek).⁴² Tomuto schématu se vymyká Trosellová, jejíž postavy připomínají spíše „antihrdinky“. Pro hlavní hrdinku se rozhodl i mužský představitel žánru Mons Kallentoft, jehož vyšetřovatelka se však potýká s alkoholismem. Postavy, jež stojí na okraji společnosti, mají zlovyky, jsou osamělé a nepochopené většinou společností, se nepochybně objevují napříč detektivkami všech skandinávských zemí (příkladem za všechny je notorický alkoholik Harry Hole ze série norského autora Joa Nesbøho).

Na přelomu tisíciletí, a zejména po vydání prvního dílu *Milénia* ve Švédsku v roce 2005, nastalo v dosavadním stylu psaní detektivek mnoho změn. Především došlo k proměně hrdinů – spousta uznávaných současných švédských autorů už nepíše klasické „policejní detektivky“, v nichž hlavním pátračem je vždy profesionální policista či komisař. Proměnilo se ale také prostředí, v němž se příběhy odehrávají, a témata, se kterými pracují (velký význam měl v tomto smyslu nástup moderních technologií). V neposlední řadě došlo k vystupňování brutality románů, k rozvíjení akčních scén a proměně narace.

Od 19. století se od švédské literatury požadovalo, aby byla realistická – měla se zabývat psychologickými nebo sociálními postoji a držet se pravidel v zobrazování charakterů a událostí.⁴³ To vedlo k utlačování literární scény postrádající tvůrčí svobodu. Až dílo Stiega Larssona mohlo situaci změnit – stvořil román, jehož postavy nedodrží předepsaný řád a děj obsahuje explicitní sexuální scény a brutální praktiky. Následná popularita ve světě a pozitivní ohlasy kritiků osvobodily jeho pokračovatele od bývalých tabu a tvorba se stala více svobodnou.

⁴¹ HOLMBERG, John-Henri. *Temnější odstíny Švédska*. Brno, Host, 2014. S. 20.

⁴² Tamtéž, s. 25.

⁴³ Tamtéž, s. 27.

Pojďme si nyní přiblížit specifika, jež provázela vývoj žánru od 90. let a dovedla ho až do dnešní podoby.

3.2 Proměny žánru od roku 1990

Jak jsme již naznačili v předchozí kapitole, nejvýrazněji se v tvorbě mění podoba hlavního hrdiny. Býval-li dříve vyšetřovatelem kriminální komisař či soukromý detektiv, dnes se čím dál častěji uplatňují žurnalisté (kromě Larssonova Mikaela Blomkvista také například redaktorka bulvárního média Annika Bengtssonová z pera Lizy Marklundové), právníci (Rebecka Martinssonová autorky *Åsy* Larssonové) nebo dokonce zcela privátní osoby (hackerka Lisbeth Salanderová ze série *Milénium* od Stiega Larssona nebo spisovatelka Erica Falcková z detektivek Camilly Läckbergové). Pokračuje tradice vyšetřovatelských dvojic, avšak profesionálem z oboru může být jen jeden z partnerů, nebo dokonce žádný (Mikael Blomkvist a Lisbeth Salanderová).⁴⁴

S tím, jak na detektivní scénu vstupovaly ženské autorky, se začaly mnohem častěji objevovat i policistky a komisařky. Většinou se jedná o nesmlouvavé rázné dámy, jejichž povaha kontrastuje se stereotypem křehké feminity. Kriminalistky bývají mnohdy v roli matek a častým motivem, jenž se nabízí, je kombinování časově náročné práce s péčí o rodinu a domácnost, přičemž ne všem hrdinkám se to daří.⁴⁵ Na druhou stranu v dílech začínají vystupovat i takové ženy, které jdou proti proudu, s opačným pohlavím mají špatné zkušenosti a radši využijí svůj intelekt a potenciál pro řešení zapeklitých případů (jako vzorový příklad se nám opět hodí rebelka Lisbeth Salanderová). Tento typ žen si s sebou navíc často nese osobní trauma způsobené násilím (ať už sexuálním nebo týráním) ze strany mužů.

Prostředí se začíná proměňovat zálibou mladších autorů v severních, málo obydlených oblastech, kam přesouvají dějiště svých příběhů, kontrastujících s moderními velkoměsty. Zároveň lze vysledovat tendenci přemísťování děje úplně mimo Švédsko, do jiných evropských zemí, či dokonce na jiný kontinent.⁴⁶ Z hlediska obsahu došlo k tomu, že se do příběhů zapojují nové prvky, a to zejména moderní technologie. Ať už jde o mobilní telefony, počítače či vylepšené kriminální přístroje, stávají se nyní neodmyslitelnou součástí osobních

⁴⁴ STEHLÍKOVÁ, Karolína. Místo činu: Skandinávie. Podezřelí a viníci světového úspěchu severské detektivky. In *Host* 27, 2011, č. 5, s. 20.

⁴⁵ Tamtéž, s. 20.

⁴⁶ Tamtéž, s. 21.

i pracovních životů postav a rovněž mohou mít klíčovou roli pro samotnou zápletku. Technologie jsou totiž lehce zneužitelné a stávají se terčem nových typů hrdinů (nebo spíše zločinců), jimiž jsou hackeři, stalkeri nebo tuneláři. Co však severské detektivce z dob Sjöwallové a Wahlööa zůstalo, je její sociálně kritický podtext.

Typická je rovněž větší surovost a brutalita spáchaných zločinů, ale také vystupňování akčních scén, v nichž se vyšetřovatel dostává do konfliktu se zločineckými živly. Nejen, že se při vyřizování účtů může vážně zranit, ale dokonce často balancuje na hraně života a smrti. To se odráží i ve vnitřní výstavbě díla. Starší romány mívaly většinou dvě dějové linie – linii případu a linii osobního života hlavní postavy. Dnes se častěji setkáváme hned s několika liniemi vyprávění, které navíc mohou probíhat paralelně.⁴⁷ Zcela běžná je také intertextualita v podobě delších či kratších citací odborné literatury či odkazů na jiná beletristická díla.

Severská detektivní literatura (norská, dánská, švédská, finská a islandská) má několik společných rysů, kterými jsou především poutavý příběh, mrazivé prostředí a společenský podtext románů. Zároveň však vývoj žánru v jednotlivých zemích probíhá svébytně a my jsme se vzhledem k účelu naší práce zaměřili na Švédsko. Charakterizováním současných specifíků skandinávské kriminální literatury bychom pozvolna ukončili teoretickou část práce a následně se přesunuli k analýze trilogie *Stvůra*, *Vesnice* a *Vetřelec* od mladé autorky Kristýny Trpkové.

⁴⁷ Tamtéž, s. 22.

4 KRISTÝNA TRPKOVÁ

4.1 Život a tvorba

Kristýna Trpková se narodila v roce 1996 a pochází z Holic u Pardubic, kde rovněž vystudovala gymnázium a nyní tam žije se svou rodinou. Psaní se začala věnovat před narozením třetího dítěte, a právě tehdy vznikl její literární debut *Stvůra*. Román vyšel v roce 2021 a ještě tentýž rok získal Cenu Jiřího Marka za nejlepší detektivku, čímž se Trpková stala vůbec nejmladší držitelkou tohoto ocenění.⁴⁸ Na debut začínající autorky byla kniha velice úspěšná, a dokonce se ji na nějaký čas podařilo vyprodat.⁴⁹ Jak sama v rozhovorech uvádí, psaní se začala věnovat proto, že žádná detektivka nedokázala splnit její očekávání.⁵⁰ Nyní píše o tom, o čem by sama jako čtenářka chtěla číst, své příběhy situuje do Pardubicka a právem jí náleží místo na poli české detektivky. Kromě zločinnosti pronikají do románů i těžká témata spojená s jejím dětstvím, jako je domácí násilí nebo alkoholismus, proti kterým se snaží bojovat.

Po vydání *Stvůry* už bylo jasné, že půjde o trilogii, a proto ji záhy následovala *Vesnice* (2022) a *Vetřelec* (2023) s dvojicí hlavních vyšetřovatelů pardubické kriminálky Laurou Linhartovou a Adamem Benešem. Jak autorka potvrdila na svém instagramovém profilu⁵¹, v současnosti se chystá zfilmování celé trilogie do jednoho filmu, který má mít premiéru v kinech v roce 2026. Kromě zmíněných děl napsala ještě kriminální psychothriller *Někdo z nás* (2024) a samostatnou detektivku *Rozsudek smrti* (2024), odehrávající se v Praze. Její tvorba je rovněž zastoupena v povídkovém cyklu *Po stopách zločinu* (2023), kde sousedí se jmény jako Alena Mornštajnová, Ondřej Neff, Markéta Hejkalová a další. Právě její povídka *Ester* získala v roce 2023 cenu Společnosti Agathy Christie. V současnosti se připravuje román

⁴⁸ KADLECOVÁ, Kateřina. Škrtačí Krteček. Kristýna Trpková přináší osobně laděný psychothriller skrývající strašné tajemství (rozhovor). *Reflex.cz*, 30. srpna 2024 [cit. 2025-1-24]. URL: <<https://www.reflex.cz/clanek/kultura/126426/skrta-ci-krtecek-kristyna-trpkova-prinasi-osobne-ladeny-psychothriller-skrývající-strašné-tajemství.html>>.

⁴⁹ DUBSKÝ, Lukáš. Chtěla jsem se vyvarovat toho, abych vyvraždila celé Holice, říká spisovatelka (rozhovor). *Pardubický deník.cz*, 11. dubna 2022 [cit. 2025-1-24]. URL: <https://pardubicky.denik.cz/zpravy_region/chtela-jsem-se-vyvarovat-toho-abych-vyvrazdila-cele-holice-rika-spisovatelka-202.html>.

⁵⁰ LANGEROVÁ, Jana. Kristýna Trpková: „Já se pořád víc než za spisovatele považuju za čtenářku, takže svoje knihy píšu hodně intuitivně.“ (rozhovor). *Kultura21.cz*, 17. června 2022 [cit. 2025-1-24]. URL: <<https://wayback.webarchiv.cz/wayback/20230124143545/https://kultura21.cz/rozhovory/23574-kristyna-trpkova-rozhovor>>.

⁵¹ Na sociální síti Instagram autorka vystupuje pod přezdívkou @kristynatrpkova. Informace o plánovaném filmu zveřejnila prostřednictvím stories ve výběru s názvem „FILM“. První zmínka pochází z 11. prosince 2024 [cit. 2025-1-24]. URL: <<https://www.instagram.com/kristynatrpkova/>>.

Šmírák, jenž má vyjít na jaře 2025, a v němž se autorka vrací do osvědčeného Pardubicka. Kromě vlastního psaní také rediguje překladovou literaturu.

Na Kristýně Trpkové je obdivuhodné, že dokázala vylíčit věrohodné policejní vyšetřování bez konzultanta z oboru, který by ji obeznámil s postupy kriminalistů, jak v tomto žánru bývá zvykem. Veškeré informace si nastudovala sama, jednak ze stránek Policie České republiky, kde bylo dle jejích slov vše dobře popsáno, ale také ze skript či diplomových prací, i když to pro ni jako pro laika bylo časově velmi náročné.⁵² Při tvorbě *Vesnice* a následujících knih se už radila s tchánem, který se věnuje trestnímu právu a určitou dobu působil u kriminální policie. Jak však Trpková upozorňuje, určité standardní postupy jsou pro dobrou detektivku nežádoucí a retardují zápletku, takže je lepší je vynechat.⁵³ U výsledku má být například správně přítomen i obhájce, ale jelikož dialogy by v těchto scénách měly být rázné a dynamické, většinou se tato postava vypouští, aby tok děje zbytečně nezpomalovala.

Konkrétní inspirační zdroj pro vymýšlení zápletek autorka nemá a většinou se zaměřuje na témata, která s ní rezonují. V její rodině se přes generace objevují násilnické tendence, a to se přirozeně při tvorbě detektivních románů či thrillerů projeví. Výjimkou byla kniha *Vesnice*, kdy autorku (matku tří dětí) zasáhl dokument o zmizení Madeleine McCann⁵⁴, v němž vedoucí vyšetřovatel hovořil mimo jiné o tom, jak společnost před tragédiemi souvisejícími s dětmi zavírá oči, nechce o nich číst v médiích a na důsledné policejní vyšetřování chybí finanční prostředky. To Trpkovou popudilo a rozhodla se napsat román o zmizení rovnou tří malých chlapců, který ve čtenářích zanechá stopu.⁵⁵

Kristýna Trpková zastupuje v této práci českou detektivní prózu mimo jiné i z toho důvodu, že je součástí nejmladší generace současných autorů tohoto žánru, jejichž tvorba doposud nebyla příliš probádána, ale hlavně proto, že její romány bývají označovány za českou detektivku ve stylu severské krimi. Autorka sama přiznala, že se při psaní inspirovala dánským seriálem *Zločin* a podle postavy Sarah Lundové stvořila svou českou kriminalistku Lauru Linhartovou. Mezi jejími dalšími favority bychom našli švédsko-dánský seriál *Most*

⁵² KACEROVSKÁ, Soňa. Spisovatelka Kristýna Trpková: Nic špatného ve svém životě bych neměnila (rozhovor). *Novinky.cz*, 5. června 2023 [cit. 2025-1-24]. URL: <<https://www.novinky.cz/clanek/zena-styl-spisovatelka-kristyna-trpkova-nic-spatneho-ve-svem-zivote-bych-nemenila-40432799>>.

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ Zmizení tehdy tříleté Madeleine McCann bylo nahlášeno 3. května 2007. Holčička se ztratila na rodinné dovolené v Portugalsku, kde byla pravděpodobně unesena z jejich apartmánu poté, co rodiče odešli na večeri. Případ se dodnes nepodařilo vyřešit.

⁵⁵ Tamtéž.

a švédského autora Monse Kallentofta.⁵⁶ Ačkoli je zřejmé, že se autorka se severskou kulturou již blíže seznámila, otázka, zda v sobě trilogie skutečně skrývá něco ze skandinávské literatury, bude zodpovězena v následujících kapitolách.

4.2 Trilogie *Stvůra*, *Vesnice* a *Vetřelec*

Děj prvního dílu trilogie *Stvůra*⁵⁷ se odehrává v Holicích, kde je nalezeno surově zbité a rozřezané tělo mladé dívky. Oběť je záhy identifikována jako pohřešovaná Anna Pittnerová. Jedná se již o druhou vraždu v pořadí v tomto malém městečku v rámci několika posledních dní. Navíc to podle obdobného provedení vraždy vypadá, že se jedná o stejného pachatele, kterého se policii již podařilo zadržet a čeká na výsledcích. Posléze se však ukazuje, že podezřelý má na svědomí pouze první vraždu a na svobodě tedy pobíhá další chladnokrevný vrah. Případ dostanou na starost komisařka Laura Linhartová a Adam Beneš z pardubické kriminálky, čerství kolegové, kteří však mají společnou minulost.

Ve *Vesnici*⁵⁸ se přesouváme do fiktivní obce Lipová, kde voda po vytrvalých deštích odhalila dětské kosterní ostatky, nalezené v polích. S Lipovou se táhne několik let stará tragédie, kdy krátce po sobě zmizeli tři malí chlapečci, ale tehdejší policejní vyšetřování se ocitlo ve slepé uličce a chlapečci se nikdy nenašli. Analýza ostatků potvrdila, že se jedná o jednoho z nich, a navíc na povrch vypluly nové skutečnosti – chlapec byl pravděpodobně několik let po únosu vězněn a Lipovou možná nikdy neopustil. Staré vyšetřování se znovu otevírá a Linhartovou s Benešem čeká nelehký úkol, znásobený Lauřiným vlastním traumatem a ztížený bojem s časem – zbylí chlapečci totiž mohou být ještě stále naživu.

Třetí díl *Vetřelec*⁵⁹ nás vrací do Holic a odhaluje vraždu mladého manželského páru a jejich tříleté dcery, kteří podle okolností vypadali jako ztělesněné štěstí. Pod rodinnou idylou se ale ve skutečnosti skrývá řada tajemství – nevěra, gambling, finanční dluhy a další. Ačkoli podle nálezů na místě činu vše nasvědčuje tomu, že svého manžela, dceru a následně i sebe zabila Taťána, později kriminalisté zjišťují, že si někdo dal velice záležet na tom, aby vraždy tímto dojmem působily. Ukazuje se, že rodinu někdo před smrtí bedlivě sledoval a Linhartová má co dočinění s profesionálem, jenž velice zručně ovládá zbraně a je zběhlý ve špionáži. Současně však riskuje nejen svůj život, ale také život Benešův.

⁵⁶ Trpková zkusila napsat knihu a byla z toho Cena Jiřího Marka za detektivku (rozhovor). *Ceskenoviny.cz*, 16. října 2022 [cit. 2025-1-24]. URL: <<https://www.ceskenoviny.cz/zpravy/2272042>>.

⁵⁷ TRPKOVÁ, Kristýna. *Stvůra*. Praha, Kalibr, 2021.

⁵⁸ TRPKOVÁ, Kristýna. *Vesnice*. Praha, Kalibr, 2022.

⁵⁹ TRPKOVÁ, Kristýna. *Vetřelec*. Praha, Kalibr, 2023.

4.2.1 Prostor a čas

V případě beletristických děl můžeme uvažovat o dvou typech prostoru: vyprávěný svět a strukturace textu.

Nejprve se zaměříme na vyprávěný svět. Základní charakteristika prostoru vyplývá z toho, že v literárním díle nemůže být komplexně zobrazena jeho přesná podoba, jako tomu je například ve výtvarném umění. Fikční svět je stvořen z detailů, jež vytváří iluzi celku, ale přitom obsahuje spoustu mezer, na jejichž zaplnění se podílí čtenář.⁶⁰ Narativní svět tak zároveň podléhá subjektivitě, jelikož se na tvorbě prostředí každý čtenář podílí sám a jednotlivé vize se mohou více či méně lišit. Prostor je prezentován pomocí popisu, v němž se uplatňují metafory či adjektiva, obsahující v sobě hodnotící prvek. Čtenář spojuje jednotlivé pojmy, jež mu popis předkládá, a vytváří si představu a zároveň i pomyslnou mapu daného prostoru. Někteří autoři využívají tohoto principu k tomu, aby podnítili větší aktivitu čtenáře, a proto mu záměrně v díle neposkytnou jasné indicie, které by mu konstruování fikčního světa usnadnily. Charakteristika prostoru je také spojena s příslušností literárního textu k určitému žánru, jenž poskytuje nebo naopak omezuje prvky, které se dají použít.⁶¹

V případě strukturace textu se jedná o formální uspořádání textu, jež rovněž pracuje s prostorem a souvisí s kompozicí.⁶² Za účelem co nejpřesnějšího zobrazení vnitřní struktury analyzovaných děl tyto dvě kategorie spojíme. Nejdůležitějšími částmi narativního textu z hlediska prostoru jsou začátek a konec příběhu. Začátek vyprávění je místem, kde se dozvídáme první informace o fikčním světě a pravidlech jeho fungování. Podobnou vlastnost může mít i konec příběhu, kde by mělo dojít k jeho vyvrcholení, rozuzlení a pointě. Se strukturací souvisí i hierarchizace informací do odstavců podle toho, na co chce autor klást důraz, přičemž dominantní informaci má nést centrum textu. Kompozice tedy souvisí jak s horizontálním členěním textu (vnějším), tedy s rozdělením díla na jednotlivé části, kapitoly či odstavce, tak s členěním vertikálním (vnitřním), které se týká distribuce informací uvnitř textu.⁶³

⁶⁰ KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jirí a BÍLEK, Petr A. *Naratologie – strukturální analýza vyprávění*. Praha, Dauphin, 2013. S. 78.

⁶¹ Tamtéž, s. 83–84.

⁶² Tamtéž, s. 91.

⁶³ HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst, 2001. S. 175.

Při analyzování času fikčního světa uplatňujeme naše zkušenosti získané z reálného života. To znamená, že dokážeme určit, kolik času postavě trvá vykonat určitou činnost, a podle toho odhadujeme, jaká doba v díle uplynula. Určení této kategorie má smysl především ve chvíli, kdy odlišujeme čas příběhu a čas vyprávění (nebo také čas diskurzu). Podle Gérarda Genetta existují tři aspekty, které můžeme sledovat při zkoumání časové výstavby narativního textu: posloupnost, trvání a frekvence.

Posloupnost znamená, že: „Události v příběhu mohou být v narativním textu podány jak v chronologické podobě, tak i v rozporu s ní.“⁶⁴ Achronologickým podáním příběhu je možné dosáhnout různých účinků, například zvyšování napětí, vyvolání tajemství a podobně. Achronie má dva typy: analepse (návrat v čase) a prolepse (pohled do budoucna).

Druhý aspekt označuje Genette jako trvání. Jedná se o moment, kdy „určitou dobu ve fikčním čase poměrujeme s rozsahem textu“⁶⁵. Zpomalení vyprávění můžeme dosáhnout tím, že událost, již bychom označili jedním slovem, rozepíšeme do podrobností (například místo použití slova autonehoda popíšeme, jak k ní došlo). Stejného efektu však docílíme i zprostředkováním vnitřních monologů postav. Naopak zrychlení dosáhneme tehdy, kdy delší časové období (mohou to být roky či celý lidský život), zhustíme do výpovědi, která o daném období podává jen velmi obecnou informaci (například „celý život se živil jako učitel“).

Frekvencí Genette chápe, že: „O jedné události je možno vyprávět jednou, ale také víckrát.“⁶⁶ To platí i v opačném případě, kdy vyprávění je schopné pojmut i více událostí najednou. Frekvence má tři typy: singulativní, repetitivní a iterativní. Singulativní typ znamená, že je v textu jedenkrát vyprávěno to, co se stalo pouze jednou. Jedná se o nejběžnější způsob vyprávění, v němž nás vypravěč zpravuje o událostech příběhu, aniž by se k nim znovu vrátil. Repetitivní typ je založen na skutečnosti, že je vícekrát vyprávěno to, co se stalo pouze jednou. Většinou bývá užíván v případě, kdy má literární text více vypravěčů, kteří sdělují stejné události. Daná událost tak může být prezentována z několika úhlů pohledu. Není to však podmínkou – o jedné události může vícekrát informovat i jediný vypravěč, například když se k ní po čase vrátí a přehodnotí ji. Poslední, iterativní typ se vyznačuje tím, že je jedenkrát vyprávěno to, co se stalo více než jednou. Tento princip se často uplatňuje

⁶⁴ KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A. *Naratologie – strukturální analýza vyprávění*. Praha, Dauphin, 2013. S. 108.

⁶⁵ Tamtéž, s. 115.

⁶⁶ Tamtéž, s. 120.

ve shrnutích, kde se stručně rekapitulují opakující se události z minulosti. Ačkoli Genette uvádí pouze tři typy frekvence, logicky by se nabízela i čtvrtá varianta, která by spočívala v tom, že se vícekrát vypráví o události, jež se stala vícekrát.

Na základě výše uvedených teoretických poznatků nyní přistoupíme k analýze prostoru a času v románové trilogii. Děj *Stvůry* nás zavede do prostředí Holic, malého městečka poblíž Pardubic, kde došlo ke dvěma vraždám. Hlavním případem se však stává druhá z nich – vražda devatenáctileté Anny Pittnerové. Kromě Holic, konkrétně domu rodiny oběti a základní umělecké školy, kam Anna docházela, se podstatná část děje odehrává v Pardubicích. Klíčové lokality celé trilogie jsou Krajské ředitelství policie Pardubického kraje, kde probíhá vyšetřování případů, a Pardubická krajská nemocnice, podstatná pro soudní lékařství. Kromě těchto míst se děj odehrává i v bytech hlavních hrdinů a zavádí nás také do Kutné Hory. Celkově můžeme říci, že fikční svět do velké míry odpovídá realitě a reflektuje skutečná místa, která se dnes v daných oblastech nachází. To dílu dodává autentičnost a zločiny i jejich vyšetřování působí proveditelně.

Příběh se odehrává v lednu 2017 během necelých 14 dní. Skutečnost, že se dílo odehrává v zimě, kdy jsou noci dlouhé, teploty nestoupají nad nulu, lidé se spíše zdržují doma a málokdo se odváží v noci ven, podporuje napínavou atmosféru děje. Zima však zároveň poskytuje přívětivé podmínky pro policejní vyšetřování, jelikož nízké teploty zpomalují rozklad těla. Čas vlivem kompozice plyne velice rychle, což je typické pro celou trilogii. Přispívají k tomu krátké odstavce, převaha jednodušších vět nad komplikovanými souvětími a svižné dialogy. Naopak na zpomalení se podílí vnitřní monology postav a popisné pasáže, které jsou však zastoupeny v menší míře.

Pro román *Vesnice* autorka pro změnu zvolila zcela fiktivní místo, jež na mapě nenajdeme. Jedná se o obec Lipovou, nacházející se rovněž v Pardubickém kraji. Jde o téměř idylickou představu české vesnice, kde se všichni sousedé znají, navzájem si pomáhají a dávná tragédie zmizení tří malých chlapců jako by obyvatele ještě více stmelila. Dokonce i poté, co se v přilehlých polích najde tělo jednoho z nich, jsou všichni obyvatelé přesvědčeni, že pachatelem není nikdo zdejší. Stopy však policisty zavedou k opačnému závěru a vyšetřování se promění ve variaci na záhadu zamčeného pokoje. Hledá se pachatel z řad místních – člověk, jenž vesnici nikdy neopustil, tváří se přívětivě a starostlivě, avšak ve skutečnosti je nebezpečným vrahem. Jedná se o stejné svižné vyprávění, odehrávající se v červenci a srpnu 2018. Vzhledem k tomu, že se nové vyšetřování vraždy opírá o původní případ

únosu, můžeme poukázat na zmíněný typ repetitivní frekvence, čili že je vícekrát zmíněno to, co se stalo jednou. Policisté neustále prověřují původní dokumenty, znovu se vracejí ke stejným detailům a sporným místům a v myšlenkách si přehrávají, co se tehdy přihodilo.

Vetřelec se znovu odehrává v zimních měsících, a to v únoru 2019, čili dva roky od prvního případu. V průběhu děje uplyne přibližně 14 dní a opět se vracíme do Holic, konkrétně do městské části Podlesí, kde byla spáchána vražda mladého a úspěšného páru s jejich tříletou dcerou. Jedná se o poslední případ Laury Linhartové a v Holicích se celá trilogie cyklicky uzavírá. Kromě luxusní dvoupatrové vily, ze které se stalo místo činu, se ocitáme v lokalitách již známých z předešlých knih. Okolnosti děje nás však zavedou i do Hradce Králové a do Svitav. V tomto díle si můžeme všimnout i toho, jak mráz ovlivňuje psychiku vyšetřovatelů a prohlubuje jejich pocit bezvýchodnosti a beznaděje.

Formálně jsou knihy rozděleny do tří částí, jejichž názvy odkazují k následujícímu ději a mohou nalákat čtenáře k pokračování v četbě. Části poté tvoří očíslované kapitoly, v nichž jsou pomocí dat odděleny jednotlivé dny, mající charakter menších epizod a připomínající deníkový záznam. To dílu dodává autentičnost a rovněž umožňuje čtenáři lépe se orientovat v čase, jenž uběhl. Součástí *Stvůry* jsou také úryvky z tajného deníku, který si vedla jedna z postav (v tomto případě vražedkyně). Sdělení v nich obsažená však nejsou jednoznačná a deník tak slouží jako prvek záhady, kterou se čtenář spolu s vyšetřovateli snaží vyřešit – dochází tedy ke zvýšení aktivity čtenáře. Samotný děj románů je oddělen prologem a epilogem. Prolog nám poskytuje první informace o fikčním světě, uvádí nás do děje a slouží k navození atmosféry. Epilog obsahuje zpětné zhodnocení situace a dodatečné informace, jež se do příběhu nevešly a dotváří jeho celek. Zároveň stejně jako prolog umožňuje v díle časový posun. Kompozice všech analyzovaných titulů je chronologická s retrospektivními pasážemi, v nichž se vracíme do minulosti (jedná se tedy o analepsi – návrat v čase). Většinou se uplatňují při vzpomínání postav, čímž se ke čtenáři dostávají další důležité informace, často klíčové k pochopení kontextu příběhu. Retrospektiva je ale také užívána v ten moment, kdy pachatel vypráví o tom, jak ke zločinu došlo a proč ho spáchal.

Již jsme zmínili, že vyprávění je velmi svižné. Kromě délky vět a odstavců k tomu přispívá i skutečnost, že kapitoly na sebe přímo navazují a mezi jednotlivými scénami nedochází k časovým prodlevám. Autorka po celou dobu udržuje děj dynamický a vyhýbá se zdoluhavým pasážím, které by oddalovaly od zjištění pravdy. Čtenář se o každém novém objevu dozvídá záhy, což ho neustále drží v napětí a očekávání, co se na následujících

stránkách bude dít dál. Napětí podporují akční scény, přičemž se autorka i v dramatických scénách vyhýbá drastickému popisu násilí. Naturalistické scény však detektivkám nechybí a uplatňují se například při popisech stavu těl obětí a metod, jimiž došlo k usmrcení.

V některých situacích, zejména při výsleších podezřelých osob, se setkáváme s velmi stručnými dialogy, jež obsahují jen jedno či dvě slova. Můžeme tedy uvažovat o jejich charakterizační funkci, protože odráží vztah mezi jednotlivými postavami – v tomto případě jde o osobu, která svými až příliš stručnými odpověďmi dává najevo nechuť s policií spolupracovat nebo jí jednoduše nedůvěřuje. Autorka rovněž zkušeně kombinuje dlouhá souvětí v popisných nebo monologických scénách s kratšími větami, jež se uplatňují výhradně ve vyhocených situacích. Kromě hlavní dějové linky případu romány obsahují i několik vedlejších, věnujících se osobnímu životu postav. Jedná se o milostnou linku mezi Laurou a Adamem, Laurinu neoblíbenost na pracovišti, její vnitřní zápas s nemožností počít dítě a podobně. Často jsou tyto vedlejší epizodické příběhy opředeny záhadou a čtenář nezná příčinu podivného jednání postav, dokud všechna tajemství nevyplují na povrch. Dané příběhy a zápletky jsou čtenáři odhalovány postupně, přičemž některé zůstávají nevyřešené až do další knihy, čímž autorka dosahuje efektu napětí.

4.2.2 Postavy hlavních vyšetřovatelů a jejich detektivní metody

Při analýze postav hraje důležitou roli skutečnost, že s nimi při četbě literárního díla navazujeme jistý druh intimního kontaktu, což nás vede k tomu, že je vnímáme jako skutečné osoby.⁶⁷ Události vyprávěného příběhu mohou být čtenáři předávány (nebo dokonce upraveny) z jejich úhlu pohledu, a my tak přebíráme jejich způsob hodnocení událostí. Proto se stává, že sympatizujeme i s postavami ne úplně kladnými či morálními, je-li to záměr autora (to je případ Trpkové i Larssona). Jak však upozorňuje Kubíček: „Ovšem právě tato možnost současně ukazuje na jejich utvořenost, na nereálnost postav, a jejich povahu *být fikční bytostí*, a tedy vždy už neúplným (ve vztahu ke skutečným postavám aktuálních světů) konstruktem.“⁶⁸

Tyto rozdílné přístupy daly vzniknout dvěma návrhům na teoretické uchopení postav. První, mimetický přístup, vychází z přesvědčení, že postavy vznikají na základě nápodoby (mimesis) osob pocházejících ze skutečného světa. Pro tento princip je nutná aktivita čtenáře,

⁶⁷ KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A. *Naratologie – strukturální analýza vyprávění*. Praha, Dauphin, 2013. S. 57.

⁶⁸ Tamtéž, s. 58.

jenž konkretizuje a interpretuje postavu na základně svých vlastních životních zkušeností, a analýza je prováděna vně literárního světa. Druhý přístup je sémiotický neboli strukturalistický a postavy pojímá čistě jako znaky, které fungují uvnitř literárního díla a tvoří jeho identitu. V tomto případě se hovoří spíše o figurách, jelikož mimetické označení „postava“ svádí ke psychologizování. Oba přístupy se přitom mísí a pravdou je, že ačkoli postavy vnímáme jako reálné bytosti, ve skutečnosti se jedná o znaky stvořené za účelem literární komunikace.⁶⁹

S návrhem, který by propojil oba protichůdné názory, přišel James Phelan, jenž rozlišuje tři typy dimenzí: mimetickou, syntetickou a tematickou.⁷⁰ Mimetická dimenze vyžaduje naše konkretizační praktiky, abychom byli schopni propojit postavy s osobami z našeho reálného světa. Syntetická dimenze se soustředí na znaky, z nichž konstruujeme fikční postavy, jež jsou zčásti umělým konstruktem. A nakonec tematická pojímá postavu v souvislosti s úkolem, který jí byl v příběhu přidělen, a její jednání je spojeno s určitým tématem. Každá postava je přitom kombinací všech tří dimenzí, přičemž autor může záměrně klást důraz na jednu z nich, a tím ji v textu zvýraznit.

Pro interpretaci postav existuje řada dichotomií. Uvedme si například Forsterovo dělení na ploché a kulaté postavy (flat and round characters).⁷¹ Ploché postavy mají jednodušší charakter, jsou čtenářem hned zařazeny a jejich povaha se v průběhu děje nemění. Naopak kulaté postavy jsou mnohem komplikovanější, čtenáře mohou překvapovat a podléhají vývoji. Obdobné je rozlišení Daniely Hodrové, jež hovoří o postavách definicích (postavy předvídatelné) a postavách hypotézách (postavy s tajemstvím).⁷² Další typologie zahrnují postavy jednoduché a komplexní, statické a dynamické, transpsychotické a psychotické, hlavní a vedlejší, kladné a záporné.⁷³

K této a následující kapitole využijeme rozdělení na hlavní a vedlejší postavy a zaměříme se na jejich charakteristiku (dle Kubička se jedná o „výstavbu postavy“⁷⁴). Charakterizace se může odehrávat přímo, tedy že vypravěč či jakákoli jiná postava jmenovitě uvede vlastnosti a povahu postav (formou telling), či nepřímo v tom případě, kdy za postavu hovoří

⁶⁹ Tamtéž, s. 59.

⁷⁰ Tamtéž, s. 62.

⁷¹ Tamtéž, s. 66.

⁷² HODROVÁ, Daniela a kol. ...na okraji chaosu... *Poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst, 2001. S. 557.

⁷³ KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A. *Naratologie – strukturální analýza vyprávění*. Praha, Dauphin, 2013. S. 67.

⁷⁴ Tamtéž, s. 67.

její skutky, sociální zařazení a vnější zjev (prostřednictvím principu showing). Dále se zaměříme na to, zda (popřípadě do jaké míry) postavy odráží skutečné osoby z reálného světa, ale také jaký význam mají jako znaky pro celkové vyznění díla – uplatníme tedy oba přístupy, mimetický i sémiotický.

Laura Linhartová, hlavní postava trilogie, představuje typ klasického workoholika s absencí osobního života. Probíhající případ ovládá celou její bytost – nemůže jíst, spát, ani myslet na cokoli jiného, a to i na úkor svého vlastního zdraví. Je sice tvrdohlavá a rázná, ale zároveň projevuje empatii nejen k pozůstalým obětí, ale dokonce i vůči obžalovaným. K jejím vlohám patří velice silná intuice, kterou bychom mohli nazvat šestým smyslem vyšetřovatele, jenž ji vede chvílí, kdy případ uvízne na mrtvém bodě. Často se totiž přihodí, že zlom v případě vycítí ještě dříve, než se stane, a hlavou jí prolétne myšlenka, kterou zatím nemůže rozpoznat ani pojmenovat. K dalším schopnostem napomáhajícím vyšetřování patří důkladná znalost lidské psychiky a řeči těla, díky nimž vždy spolehlivě rozezná, zda obžalovaný u výslechu vypovídá pravdivě.

Její charakter v průběhu trilogie prochází vývojem, a to zejména v osobním životě. Zpočátku podle svého starého vzorce nevyhledává vážné známosti, později však upřednostní trvalý vztah poskytující stabilitu. Rovněž se stane oblíbenější v kolektivu, v němž se dříve chovala velmi odměřeně a chladně. Její povaha má však i temnou stránku – Laura trpí psychickými problémy, pocity nedostatečnosti a panickými záchvaty způsobenými nezpracovanou minulostí, konkrétně jejím rozhodnutím nemít nikdy děti. Tato skutečnost se pro ni zejména ve *Vesnici*, kde se vyšetřuje případ zmizení chlapců a následně i jejich vražda, stává téměř nesnesitelnou.

Druhým vyšetřovatelem je Adam Beneš, jenž ve *Stvůře* přichází na pardubickou policejní stanici jako nová posila z Brna. S Laurou se už znají, jelikož spolu před lety tvořili pár, což jim znesnadňuje působení na pracovišti. Sice se zprvu ve spoustě věcech nedokáží shodnout, později naleznou způsob, jak spolupracovat, a stane se z nich sehraná dvojice. Zatímco v prvním díle je Lauře spíše pomocnou rukou a vše se učí, později dochází k tomu, že sám přebírá iniciativu, vede výslechy a vymýšlí nové teorie. Z profesního hlediska tudíž v jeho postavě došlo k nepopíratelnému posunu. Povahou je ráznější než Laura a jeho horká hlava ho několikrát málem dostala do problémů.

Nejzajímavější na postavách Trpkové je to, že žádná z nich není stoprocentní kladnou postavou. Obě se dopouštějí chyb ve svých osobních i pracovních životech, za které musí

nést následky. Ačkoli Adam dokáže svůj vztek jen stěží ovládat a z dané dvojice je horkokrevnější, závažnějších přestupků se dopouští Laura (například fyzické násilí na vyslýchaných osobách způsobené frustrací z jejich nespolupráce). Její pochybení ve *Vetřelci*, kdy neuposlechla svého nadřízeného, stálo život policistu. Čtenář však přesto k postavám pociťuje sympatie a uvědomuje si, že jsou lidmi jako všichni ostatní, kteří jsou nuceni čelit všem výzvám, a ne vždy se zachovají správně. Lauru a Adama bychom tedy mohli nazvat kulatými postavami, či podle Hodrové postavami hypotézami – oba se v průběhu děje vyvíjí, skrývají tajemství a čtenáři jsou postupně odhalovány jejich další vlastnosti. To v díle podporuje napětí a poskytuje námět pro vedlejší linky příběhu, v nichž se čtenář o postavách touží dozvědět co nejvíce. Tím, že se nejedná o neomylné hrdiny, ale naopak o obyčejné chybní lidské bytosti, oba působí věrohodně. Pokud by však Laura zůstala taková, jaká nám byla vyličená hned na začátku (vzorná workoholička, jež se za každé situace řídí pravidly), jednalo by se o postavu plochou (postavu definici).

Empatická Laura a rozhodný Adam se na pracovišti vhodně doplňují, čehož umí využít hrou na hodného (Laura) a zlého (Adam) policistu. Zmíněná taktika se ukázala jako vysoce efektivní. Kromě schopností, které oba policisté mají, se vyšetřování případů řídí tradičními policejními postupy. Zahnují zajištění místa činu, hledání stop, výslech svědků, vytvoření nástěnky se všemi fakty, fotografiemi, teoriemi a další. Důležitá je také práce soudního patologa (Oskar Haken), který tělo oběti ohledá a předá kriminalistům potřebné informace o zraněních, příčině úmrtí, přítomnosti cizí DNA a podobně. Technici provádějí podrobný průzkum místa činu a kontrolují počítače, mobilní telefony a sociální sítě obětí.

4.2.3 Důležité vedlejší postavy

V této podkapitole se zaměříme na charakterizaci dvou konkrétních vedlejších postav, jimiž jsou Jiří Šedaj a Oskar Haken, a poté si obecně představíme psychologické typy a společenské skupiny, které se v trilogii vyskytují.

Jiří Šedaj je vedoucím oddělení násilné trestné činnosti, a tudíž i nadřízeným Laury a Adama. Představíme si ho zejména proto, že svou povahou vybočuje z klasické představy přetíženého a vystresovaného policisty, jakým je například Laura, a v jeho funkci bychom ho takového jistě očekávali. Šedaj je naopak veselým, přívětivým a pozitivně naladěným člověkem, jenž své kolegy neustále podporuje, nařizuje jim volno a apeluje, aby ho strávili jinak než myšlenkami na práci. Jediné, co ho z jeho ocelového klidu dokáže rozrušit, jsou neodbytní

novináři, kteří v médiích publikují nepravdivé informace. Blízký vztah chová především k Lauře, poněvadž byl jejím mentorem a nyní i přítelem, téměř rodinou.

Druhou postavou, s níž se blíže seznámíme, je Oskar Haken, soudní patolog. Byl již zmíněn v souvislosti s tím, že je nepostradatelným článkem při probíhajícím vyšetřování případu. Hned na místě činu je kriminalistům schopen předat první nástin informací, které později upřesní a doplní pitvou. Podobně jako Šedaj je v kontrastu k jeho profesi až nezvykle optimistický, veselý a usměvavý, přičemž přednost dává zejména černému humoru. Jeho rozjařený tón tak neodpovídá obsahu zpráv, s nimiž přichází. To, že Trpková pro postavy velkých autorit zvolila tyto veselé typy, těžké scény v ději odlehčuje a slouží rovněž jako humorný prvek. V reálném životě bychom je takové však pravděpodobně nepotkali, což jim ubírá na uvěřitelnosti. Kromě Šedaje a Hakena celou trilogii prostupují komisaři Veronika Seidlová a Matyáš Knajfl, podílející se spolu s hlavními hrdiny na případech vražd a zajišťující spíše pomocné úkony. Ve třetím díle však Seidlová dostává více prostoru, jelikož nahradí Adama Beneše.

Pojďme se nyní zaměřit na obecné typy, jež lze v trilogii vysledovat. Jako první stojí za zmínku pozice matek a jejich vztah k dětem. Ani v jednom dílu nenajdeme kompletní funkční rodinu, která by nebyla poznamenána nějakou tragédií. Ve *Stvoře* Annu zavraždila její nevlastní matka Valerie, protože se bála, že jim pokazí vztah s Anniným otcem. Její místo chtěla nahradit svým vlastním dítětem a věřila, že teď budou konečně šťastná rodina. Annina vlastní matka Beáta po rozvodu trpí depresemi a u svého současného partnera záměrně vyvolává násilnické tendence, aby ulevila své psychické bolesti. Ve *Vesnici* se ztratili tři chlapci – Vojtěch Neumann, Michael Němec a Petr Šolc. Vojta byl jediným vymodleným dítětem Marie Neumannové, a když se ztratil, Marii se rozpadlo manželství, propadla depresím a úplně přestala vycházet z domu. Aby zaplnila prázdné místo ve svém srdci, unesla Michaela a později i Petra a oba chlapci zemřeli. Michael pravděpodobně na zánět slepého střeva, protože mu nebyla poskytnuta lékařská péče, a Petr násilnou smrtí. Vražedkyní je tedy opět psychicky nemocná žena a matka.

Mateřství se stává velkým tématem i pro Lauru, jež sama mít děti nemůže. Ve *Vetřelci* kriminalisté dlouho pracovali s teorií, že svého manžela a dceru zabila Taťána. To se sice nepotvrdilo, ale vyšlo napovrch, že Theodora má ve skutečnosti jiného otce – Tomáše Schmidta, se kterým Taťána udržovala milostný poměr. Vrahem byl Tadeáš Schmidt, jednovaječné dvojče Tomáše a bývalý voják, jenž se chtěl Taťáně pomstít za to, že bratr kvůli

jejich nešťastné lásce spáchal sebevraždu. Jenže netušil, že Theodora je ve skutečnosti jeho neteř, tedy to jediné, co po Tomášovi zbylo. Došlo tedy k další vraždě v rodině.

Tím se plynule dostáváme k druhému bodu, čímž je využití toho, že má postava skryté dvojče, jako nečekaný zvrát v ději. Ve *Vetřelci* je na tomto principu vystavěna zápletka a jedná se o pojítka mezi oběťmi a vrahem, nutné k určení motivu. Skryté dvojče má však i zmíněná Valerie v prvním dílu trilogie. Ester bydlí v Kutné Hoře a se sestrou dávno přerušila kontakt, jelikož už v dospívání projevovala známky duševní choroby a neustále jí záměrně škodila. Právě prostřednictvím Ester se dozvídáme, že Valerie jako dítě zapálila dům, v němž jejich rodiče uhořeli. Čtenář o její existenci nemá až do konce knihy tušení, čímž Trpková dosahuje zvýšení napětí.

Další skupinou, již zmíníme, jsou novináři. Ti jsou v knihách vykresleni jako lidé honící se za senzací na úkor publikování lživých informací a konfrontování pozůstalých s dosud neověřenými fakty z policejního vyšetřování. Zároveň zde však nenalezneme ani náznak toho, co se odehrává za oponou, tedy žádné bližší nahlédnutí do jejich profese. To je potřeba zmínit především proto, že v *Miléniu* bude novinářské řemeslo klíčové.

Celkově se dá říci, že v trilogii zaujímá velký prostor rodina, ale ne ta tradiční, nýbrž různými způsoby narušená. Vyskytují se zde postavy s psychickými problémy od depresí přes poruchy osobnosti až po poruchy sexuální preference (pedofilie), často pocházející ze špatného sociálního zázemí. Jak jsme se již dozvěděli, sama autorka je matkou tří dětí a pravděpodobně proto se rozhodla tématem rodiny a mateřství ve svých knihách tolik zabývat. V jejích knihách můžeme rozpoznat snahu apelovat na čtenáře, aby si uvědomili, že děti jsou zranitelné a je potřeba se jim skutečně věnovat. Zločinci zde nejsou členy mafie či nebezpečných gangů, ale obyčejní lidé vraždící z osobních pohnutek – vražda je pro ně jediné východisko, jak dosáhnout zdánlivé spravedlnosti a ulevit své bolesti.

4.2.4 Vypravěč a fokalizace

O definici vypravěče se v minulosti pokusila řada teoretiků, jejichž pojetí se od sebe více či méně liší. Například Kubíček jej chápe jako „mluvčí či ‚hlas‘ narativního diskurzu“⁷⁵. Obecně se jedná o složku literárního díla, jež pronáší a zprostředkovává narativní výpovědi. K jeho existenci je nutná čtenářova aktivita, jelikož vyvstává až při procesu čtení. Vypravěče můžeme rozdělit na základě toho, jak moc je v textu skrytý či odkrytý. Vypravěč odkrytý

⁷⁵ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno, Host, 2007. S. 17.

bývá nejčastěji podmíněn první gramatickou osobou a čtenář si ho může představit jako konkrétní fikční postavu, která má pro sdělování informací různé úmysly a motivace. Přítomnost vypravěče skrytého si uvědomujeme o něco méně, jelikož nás narativní text nevede k tomu, abychom přemýšleli, kdo nám sděluje události, popisuje prostředí, postavy a proč tak činí.⁷⁶

Míra zprostředkování fikčního světa vypravěčem se tradičně rozdělovala na dva typy vyprávění: *showing* (předvádět) a *telling* (říkat), navazující na antické *mimesis* a *diegesis*.⁷⁷ V prvním případě dochází k oslabení vypravěčovy přítomnosti ve vyprávěném příběhu, čímž má přednost *showing* a prosazuje se princip *mimesis*. V opačném případě, kdy je vypravěč zřetelným průvodcem čtenáře po příběhu a dává najevo své postoje a komentáře, vítězí *telling*, tedy i *diegesis*. Různý podíl vypravěče na konstituování příběhu zohledňuje také Genettovo rozlišení na heterodiegetického a homodiegetického vypravěče.⁷⁸ Jedná se o podobné rozdělení, které supluje dřívější *er-formu* a *ich-formu*.

Heterodiegetický vypravěč není postavou v příběhu, což mu umožňuje nahlédnout do myslí postav a sdělovat jejich myšlenky, úmysly či motivace – v tomto případě můžeme mluvit o takzvaném vševědoucím vypravěči. Zpravovat o těchto informacích však není podmínkou. Pokud vypravěč děj nikterak nekomentuje a nehodnotí, řeč je o objektivním vypravěči. Naopak homodiegetický vypravěč je přítomen jako postava v příběhu, a to buď jako hlavní hrdina (autodiegetický vypravěč) nebo zastává roli pouhého pozorovatele, jenž zpravuje o událostech týkajících se ostatních postav, ne těch vlastních (vypravěč-svědka).

S kategorií vypravěče úzce souvisí i fokalizace, kterou Genette chápe jako „výběr či omezení narativní informace“⁷⁹. Klíčová je otázka hlediska (*point of view*), která určuje, očima koho sledujeme dění. Jedná se o situaci, kdy vypravěč nevyjadřuje své vlastní postoje, ale postoje někoho jiného. Ten, kdo mluví, totiž nemusí být vždy tím, kdo vnímá. Genette proto odlišuje dva subjekty (vyprávěcí a vnímací subjekt) pomocí otázek „Kdo mluví?“ a „Kdo vnímá?“. Současně vymezuje jednotlivé typy fokalizace a upozorňuje na to, že se v rámci narativu mohou doplňovat.⁸⁰ V případě nulové fokalizace (neboli ne-fokalizovaného narativu) vypravěč ví více než postavy ve vyprávění a události jsou prezentovány takzvaným

⁷⁶ KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jirí a BÍLEK, Petr A. *Naratologie – strukturální analýza vyprávění*. Praha, Dauphin, 2013. S. 125.

⁷⁷ Tamtéž, s. 127.

⁷⁸ Tamtéž, s. 127.

⁷⁹ Tamtéž, s. 149.

⁸⁰ Tamtéž, s. 150.

vševědoucím vypravěčem. Při interní fokalizaci má vypravěč stejné informace jako postavy⁸¹ a události příběhu mohou být vyprávěny z pozice jedné či více postav. Podle toho lze rozlišit jednotlivé podtypy: fixní (z pozice jedné, stále stejné postavy), variabilní (z pohledu dvou či více postav jsou prezentovány různé události) a multiplicitní (z pozice dvou či více postav jsou sdělovány stejné události).⁸² Externí fokalizace nastane tehdy, kdy vypravěč ví méně než postavy a úhel pohledu, ze kterého je na události nahlíženo, se nachází uvnitř fikčního světa, ale není totožný s žádnou postavou.

V případě námi analyzované trilogie můžeme mluvit o zmíněném skrytém, nebo lépe objektivním vypravěči – tedy vypravěči ve třetí gramatické osobě, jenž sám nijak nezasahuje do děje, nekomentuje ho a neupozorňuje na svou přítomnost. Není postavou v příběhu a stává se pouhým zprostředkovatelem děje, což nám poskytuje objektivní pohled na situaci. Většinu knihy fokalizuje na Lauru a děj sledujeme z jejího úhlu pohledu. V momentě, kdy se vyšetřovatelé rozdělí, se nám však naskytne také Adamův pohled, čemuž se přizpůsobuje i jazyk díla. V případě Laury je jazyk neutrálnější a spíše spisovný či hovorový, což odpovídá jejímu rezervovanému charakteru. Adamovy promluvy jsou mnohem emotivnější a vstupují do nich i vulgarismy. Jedná se tedy o typ interní variabilní fokalizace.

4.2.5 Témata a motivy

Tématem rozumíme ústřední myšlenku díla, kterou můžeme nejuplněji určit až po přečtení celé knihy, jelikož se čtenáři odhaluje postupně.⁸³ Není předem dáno autorem, pokud tedy nedošlo k jeho stanovení například v úvodu děje. Zároveň je jeho vymezení intenzivně subjektivní, jelikož každý může literárnímu dílu porozumět různě, a proto se i výsledná témata mohou do určité míry lišit. Téma lze definovat buď jako zastřešující pro celý text, nebo jeho jednotlivé části – kromě hlavního tématu mluvíme o tématech dílčích.

Zatímco téma je „dějový a ideový základ díla“⁸⁴, čistě věcnou informaci bez ideového hodnocení nazýváme námět. Ještě menším znakem je pak motiv, představující základní jednotku tematické složky díla. Dle pozice v textu je můžeme dělit na: dominantní (klíčové motivy), vedlejší a návratné. Motiv, jenž prostupuje celým literárním dílem, nazýváme leitmotiv.

⁸¹ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno, Host, 2007. S. 78.

⁸² KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A. *Naratologie – strukturální analýza vyprávění*. Praha, Dauphin, 2013. S. 150.

⁸³ HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha, Československý spisovatel, 1977. S. 77.

⁸⁴ Tamtéž, s. 78.

Vzhledem k žánru detektivky bychom za hlavní téma mohli označit vyšetřování vraždy. Pojdme se nyní zaměřit na dílčí témata a motivy, jež se napříč celou trilogií objevují. Mateřství, duševní poruchy a domácí násilí jsme již zmínili v kapitole o postavách, kde jsme si je ukázali i na příkladech, a nebudeme je proto v této části znovu zmiňovat. Jedná se o dominantní témata/motivy, které se ve všech dílech trilogie opakují a můžeme je proto označit za leitmotivy. Dále se v knihách často vyskytuje motiv snů nebo dokonce nočních můr, které provázejí hlavní hrdinku a mají spojitost s nepostupujícím vyšetřováním a tragickými okolnostmi.

Zejména ve *Vetřelci* si můžeme všimnout výrazné společenské kritiky, která se promítá do vyšetřovaného případu vraždy rodiny Majerů, jež navenek působí jako dokonalá – s domem snů, zahradou a bazénem. Otec rodiny zastává dobře placenou práci, matka působí v domácnosti a jejich dcera Theodora svou krásou matku dokonce předčí. Při fokalizaci na Lauru je zřejmé, že touto rodinnou idylou opovrhne stejně jako sousedé zavražděné rodiny, zvláště poté, co zjistí, že si manželé dlouhodobě budovali obraz dokonalého soužití, ačkoli realita byla zcela odlišná. Ve skutečnosti však rodinu tížilo více než jedno tajemství. Kromě společenské kritiky zde nalezneme motivy nevěry, alkoholismu, gamblingu, finančních dluhů a zároveň touhy po moci.

„Vzpomněla si na rodinné fotografie rozmístěné všude po domě, na dokonalé americké úsměvy těch mladých lidí, láskyplné hřejivé pohledy, jimiž jeden druhého obdarovávali, vzájemnou oddanost, která z nich vysloveně sálala. Obrázky, které klamou a vytvářejí mylný dojem bezchybného života, svádí k zatrpklosti a závisti.“⁸⁵

Pozastavme se nyní u zpracování moderních technologií a jejich rizik. Taťána Majerová působila na sociálních sítích – psala blog, pravidelně přispívala na Instagram a příležitostně zveřejňovala videa na svém YouTube kanále. V internetovém prostoru však čelila spoustě nenávistných komentářů. Policie dokonce pracovala s možností, že vrahem by mohl být její stalker, ačkoli se tato teorie nakonec ukázala jako slepá ulička. Rodina rovněž využívala moderní zabezpečovací systémy, včetně alarmu a kamer, které jim však v kritickém momentu neposkytly ochranu. S tím souvisí také otázka narušení soukromí – v díle nalezneme prvky špionáže, jelikož rodinu před smrtí někdo po celé týdny, možná i měsíce, sledoval a opakovaně pronikl do jejich domu, aniž by byl odhalen.

⁸⁵ TRPKOVÁ, Kristýna. *Vetřelec*. Praha, Kalibr, 2023. S. 218.

Posledním tématem, které v této kapitole zmíníme, je otázka dosažení spravedlnosti a pomsty, jež vyplývá ze závěru *Vetřelce* a tvoří jeho pointu. Abychom toto téma mohli ilustrovat na knize, je nejprve nutné zasadit jej do kontextu děje. Již jsme upozornili na to, že vrahem ve *Vetřelci* je Tadeáš Schmidt, bývalý voják, který zavraždil rodinu Majerových s cílem pomstít svého bratra a dosáhnout tak zdánlivé spravedlnosti. Tentýž muž však připravil o život i jednu z hlavních postav, Adama Beneše, když Laura neuposlechla příkaz svého nadřízeného a vydala se s ním na nestřežené místo činu, protože věděla, že se tam pachatel může vrátit, aby zahladil stopy (téma pochybení policisty již bylo zmíněno). Po Schmidově usvědčení Laura doufá v pocit zadostiučinění, ten se však nedostavuje. Místo toho si uvědomuje, že žádný soud, žádný trest ani jakákoli forma nápravy jí Adama nevrátí. Rozhodne se proto vzít spravedlnost do vlastních rukou a učinit to samé, co udělal Schmidt Adamovi – střelit ho. Tímto činem se mu pomstí a v jejích očích tak naplní princip „oko za oko, zub za zub“. Čtenář by očekával, že Lauru budou trápit výčitky svědomí, v epilogu se však dozvídáme, že ve vězení naopak prožívá vnitřní klid. I tento fakt z ní činí nepředvídatelnou, kulatou postavu.

„Ticho. Konejšivé a mírumilovné. Nevídaný pokoj, klid prostupující celým tělem. Ani ve snu by ji nenapadlo, že se její zlomené duši ještě někdy něco takového poštěstí...“⁸⁶

Touto kapitolou bychom uzavřeli část práce věnované české autorce Kristýně Trpkové a její detektivní trilogii *Stvůra*, *Vesnice* a *Vetřelec*. Následující stránky se budou věnovat švédskému autoru Stiegu Larssonovi a analýze *Milénia*, jež bude probíhat ve stejné struktuře.

⁸⁶ TRPKOVÁ, Kristýna. *Vetřelec*. Praha, Kalibr, 2023. S. 317.

5 STIEG LARSSON

5.1 Život a tvorba

Stieg Larsson se narodil v roce 1954 ve švédském městečku Skelleftehamn, ale vyrůstal s prarodiči z matčiny strany v drobné vesničce. Byl to právě jeho politicky angažovaný dědeček, jenž ovlivnil názory a životní postoje budoucího investigativního novináře, aktivisty, feministy a spisovatele, po celý život bojujícího proti pravicovému extremismu.⁸⁷ Larsson, na rozdíl od Trpkové, toužil být spisovatelem odjakživa a již v dětství k tomu směřoval. Psal od svých deseti let, některé povídky publikoval ve fanzinech a jeho největší literární vášní bylo vždy science fiction, fascinovaly ho však i detektivky (mezi oblíbenými autory bychom našli představitele americké drsné školy). Již ve svých 17 letech se věnoval tak závažným otázkám, jako je zneužívání moci a porušování občanských práv ze strany vládních elit.⁸⁸

V roce 1977 se společně se svou celoživotní družkou, spisovatelkou a architektkou Evou Gabrielssonovou přestěhoval do Stockholmu, kde v 80. a 90. letech působil jako grafik. Zároveň se stal jedním z hlavních odpůrců domácích rasistických a totalitářských tendencí a na toto téma napsal řadu knih.⁸⁹ Uplatnění našel jako švédský dopisovatel britského antifašistického měsíčníku *Searchlight*. Později se však se svou partnerkou (rovněž politickou aktivistkou) začali domnívat, že časopis tohoto typu chybí i na domácí scéně. A tak Larsson v roce 1995 spoluzaložil *Expo*, kde působil jako redaktor až do své předčasné smrti.

Činnost, kterou skupina okolo Larssona provozovala, byla nebezpečná. Jak Gabrielssonová vzpomíná v knize *Milénium, Stieg a já*⁹⁰, jež mapuje jejich společný život a vznik *Milénia*, několikrát museli čelit výhrůzkám. Kromě anonymních telefonátů se jednou dokonce stalo, že jim přišly poštou náboje a nepřátelé na Larssona čekali před vstupem do redakce (naštěstí byl varován a vyšel zadním vchodem).⁹¹ Takový způsob života způsobil, že se nikdy nevzali

⁸⁷ GABRIELSSONOVÁ, Eva a COLOMBANIOVÁ, Marie-Françoise. *Milénium, Stieg a já*. Brno, Host, 2011. S. 45.

⁸⁸ HOLMBERG, John-Henri. *Temnější odstíny Švédska*. Brno, Host, 2014. S. 188.

⁸⁹ Tamtéž, s. 205.

⁹⁰ GABRIELSSONOVÁ, Eva a COLOMBANIOVÁ, Marie-Françoise. *Milénium, Stieg a já*. Brno, Host, 2011.

⁹¹ Tamtéž, s. 53.

a neměli děti, protože to bylo bezpečnější. Avšak jak Gabrielssonová upozorňuje: „Kdyby nebylo Stiegových zápasů a politických aktivit, *Milénium* by nikdy nevzniklo.“⁹²

V roce 2002 vsadil na spisovatelskou dráhu a začal psát *Milénium*. Roku 2004 se mu podařilo najít nakladatele pro první dva díly a napsal i díl třetí. Bohužel se mu ten samý rok stal osudným. Larsson podlehl srdečnímu infarktu, takže se světového úspěchu své trilogie nedožil. První tři romány ve Švédsku vyšly v letech 2005–2007, plánovaných však bylo ještě dalších sedm (pokračovatelem série je zmíněný David Lagercrantz). Z *Milénia* se stal celosvětový fenomén, jenž se dočkal švédského i amerického filmového zpracování a získal řadu domácích i zahraničních ocenění. A co je nejdůležitější, změnil pohled na dosavadní švédskou krimi literaturu.

Ke stvoření prvního dílu trilogie *Muži, kteří nenávidí ženy* Larssona údajně inspirovaly tři vraždy žen, jež se ve Švédsku odehrály.⁹³ Byl totiž velkým odpůrcem násilí páchaného na ženách a snažil se proti němu bojovat a upozorňovat společnost, aby vůči němu nebyla lhostejná. *Milénium* je však ve skutečnosti odrazem jeho celoživotních zásad, smyslu pro morálku a spravedlnost, politické angažovanosti, boje za rovnoprávnost pohlaví, novinářské etiky, a nakonec společného života s Evou Gabrielssonovou. Jak sama podotýká, kdo chce pochopit jeho dílo, musí vědět, jaký doopravdy byl. A dle jejích slov byl velkorysý, srdečný a hluboce dobrý člověk. Avšak pokud mu (nebo jeho přátelům) někdo ublížil, byl připraven vyčkat a v pravou chvíli se pomstít.⁹⁴

Stiega Larssona můžeme bez nadsázky chápat jako synonymum k výrazu současná švédská detektivka. A jeho dílo, velmi bohaté na analýzu, stojí jistě za naši pozornost.

5.2 Trilogie *Milénium*

V prvním díle *Muži, kteří nenávidí ženy*⁹⁵ jsou nám představeny dvě ústřední postavy – novinář Mikael Blomkvist a geniální hackerka Lisbeth Salanderová. Jejich osudy se však spojí až v průběhu knihy, do té doby je vnímáme samostatně. Mikael je investigativní žurnalista, specializující se především na ekonomiku, a spolu s Erikou Bergerovou, svou dlouholetou přítelkyní a milenkou, spoluzaložil časopis *Milénium*, který se zaměřuje na korupci a nekalé obchody v podnikatelských kruzích. Mikael je však odsouzen za pomluvu

⁹² GABRIELSSONOVÁ, Eva a COLOMBANIOVÁ, Marie-Françoise. *Milénium, Stieg a já*. Brno, Host, 2011. S. 59.

⁹³ Tamtéž, s. 67.

⁹⁴ Tamtéž, s. 73.

⁹⁵ LARSSON, Stieg. *Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno, Host, 2015.

finančníka Wennerströma, jenž sice zpronevěřil několik milionů, ale Mikael nemohl (a hlavně nechtěl) odhalit své zdroje. Než si odpyká trest, je mu pro své schopnosti za každou cenu odhalit pravdu nabídnuta práce Henrikem Vangerem, penzionovaným ředitelem koncernu Vanger. Vnučka jeho bratra Harriet, kterou vnímal jako svou vlastní, před 30 lety zmizela a nikdy se nenašla. Henrik je přesvědčen, že ji zabil někdo z jeho početné rodiny, a tak najme Mikaela pod lákadlem, že mu poskytne zásadní informace o Wennerströmovi, které mu pomohou dokázat pravdu. V tuto chvíli vstupuje na scénu i Lisbeth, jež pracuje jako soukromý detektiv v bezpečnostní agentuře Dragana Armanškého, aby mu pomohla. Zmizení Harriet se spojí do souvislosti s vraždami několika dívek v okolí během posledních let a Mikael s Lisbeth jsou na stopě sériovému vrahovi.

V *Dívce, která si hrála s ohněm*⁹⁶ hrdiny sledujeme odděleně. V *Miléniu* plánují vydat článek obrovského významu o obchodování s bílým masem, jehož klíčové osobnosti (novinář Dag Svensson a jeho přítelkyně doktorandka kriminologie Mia Begmanová) jsou však krátce před vydáním nalezeny mrtvé. Na vražedné zbrani jsou zachyceny otisky Lisbeth Salanderové. Zanedlouho dojde k vraždě také jejího poručníka Nilse Bjurmana a Lisbeth se stává podezřelou číslo jedna ve všech třech případech. Policejní vyšetřování doprovází velká mediální kampaň, jež se snaží vykreslit její problematickou minulost v přehnaných barvách a varovat veřejnost před nebezpečím. Mikael Blomkvist je však přesvědčen o její nevině a hodlá ji dokázat. Dopátrat se pravdy však znamená ponořit se hluboko do její tajemné minulosti. Lisbeth je připravená vyrovnat účty se svými nepřáteli a nadobro vše skoncovat.

Poslední díl *Dívka, která koplá do vosího hnízda*⁹⁷ přímo navazuje na díl předchozí. Lisbeth, která jen o vlásek unikla smrti, leží v nemocnici a o několik pokojů dál leží její otec Alexander Zalaščenko (Zala), bývalý tajný agent z Ruska a nájemný vrah, jenž může za „Všechno To Zlé“ (jak tomu Lisbeth sama říká), co se jí v dospívání přihodilo. Zalu dostala na starost Sekce pro speciální analýzy, skupina formálně spadající pod bezpečnostní policii, o jejíž činnosti však nemá ponětí ani sama bezpečnostní policie, ani vláda. Její členové jsou bývalí policisté a nebojí se použít ty nejdrastičtější prostředky, aby Zalovu činnost utajili. Sekce od počátku musela po Zalaščenkovi napravovat škody a byla i důvodem, proč se Lisbeth v dětství neprávem ocitla v psychiatrické léčebně a následně byla zbavena právní svobody. Zalaščenko je hlavní osobností skupiny gangsterů, jež obchoduje s drogami,

⁹⁶ LARSSON, Stieg. *Dívka, která si hrála s ohněm*. Brno, Host, 2015.

⁹⁷ LARSSON, Stieg. *Dívka, která koplá do vosího hnízda*. Brno, Host, 2015.

zbraněmi, ale i ženami, a právě na její usvědčení, odhalení Sekce a dokázání nevinu Lisbeth Mikael Blomkvist pracuje.

5.2.1 Prostor a čas

Většina děje Larssonovy trilogie se odehrává ve Švédsku, přičemž jednotlivá místa se v závislosti na příběhu mohou v románech lišit. V případě *Mužů, kteří nenávidí ženy* se tak ocitáme v Hedeby a Hedestadu. Hedeby je ostrov, kde bydlí téměř všichni žijící členové rodiny Vangerů a tvoří tak drtivou většinu jeho obyvatel, a Hedestat představuje přilehlé město na pevnině. Právě v Hedeby je Mikael ubytován, zatímco pracuje pro Henrika na vyřešení zmizení Harriet. Jedná se sice o venkov, ale nachází se tam spousta luxusních vil (sídla Vangerů), které v porovnání s poměrně divokou přírodou vytváří zajímavý kontrast. Již jsme zmínili, že Henrik je skálopevně přesvědčen o tom, že viníkem (a možná i vrahem) musí být někdo z rodiny, a jelikož most mezi Hedeby a Hedestadem (a tedy i okolním světem) byl v den započatého pátrání po Harriet z důvodu dopravní nehody uzavřen, příběh se opět mění na variaci záhady zamčeného pokoje dle Agathy Christie.

Mikaelův život se mimo tyto události odehrává ve Stockholmu. Atmosféra města nebo jeho popis však nejsou v knihách vylíčeny, naopak se ocitáme spíše v konkrétních lokacích – Mikaelův byt na Bellmanově ulici, redakce *Milénia*, nemocnice a další. Všechna místa v Larssonových knihách, včetně restaurací a hotelů, jsou reálná. Spolu s Gabrielssonovou, jež mu byla schopna poskytnout odborné rady, procházeli ulicemi Stockholmu a vybírali pro každou postavu konkrétní byt, který by odpovídal její povaze a vyhovoval událostem v ději.⁹⁸ To samozřejmě prostředí děje více přiblíží čtenáři, jenž si na mapě Stockholmu může jednotlivé lokality vyhledat a přímo tak sledovat děj, nebo se po stopách *Milénia* do Stockholmu dokonce sám vypravit.

V průběhu děje uplyne přesně jeden rok (od prosince do prosince), který až na dvouměsíční pauzu, kdy si Mikael odpykával trest ve vězení, sledujeme souvisle. Zimní měsíce dílu opět umožňují vykreslení mrazivé atmosféry, jež koresponduje s událostmi v ději a působí na smysly čtenáře.

Prvních sto stran *Dívky, která si hrála s ohněm* se odehrává na Grenadě, kde se Lisbeth zastavila na svých cestách. Dále se nacházíme ve Stockholmu i jiných švédských městech

⁹⁸ GABRIELSSONOVÁ, Eva a COLOMBANIOVÁ, Marie-Françoise. *Milénium, Stieg a já*. Brno, Host, 2011. S. 76.

(například Göteborg), místech již známých z předchozího dílu, ale také úplně nových (Lisbethin nový luxusní byt na Rybářské ulici pořízený z ukradených peněz nebo policejní stanice). Mezi prvním dílem a tímto uplyne jeden rok, během kterého se Mikael pokoušel obnovit kontakt s Lisbeth. V druhém díle sledujeme období necelých čtyř měsíců. Tok děje se výrazně zpomalí po vraždě Daga a Mii, kdy autor na ploše několika kapitol a téměř dvou stovek stran popisuje jeden den, a to první den vyšetřování vraždy. Nabízí nám několik úhlů pohledu a události ilustruje do detailů, aby nám jejich kombinací posléze mohl vzniknout celek. Zároveň však z příběhu zmizí Lisbeth Salanderová, jejíž hledisko se nám do té doby nabízelo. Naposledy jsme o ní četli, když navštívila oběti těsně před vraždou, z níž je následně hlavní podezřelou. Autor tím dosahuje napětí a zvýšené aktivity čtenáře, jenž se dožaduje vědět, kde Lisbeth je, co se s ní stalo a zda zločin skutečně spáchala. Autor však hned nepoleví a nechává nás hádat.

Dívka, která koplá do vosího hnízda přímo navazuje na díl předchozí. Ocitneme se zpátky v dramatickém vyprávění, nedojde k žádnému časovému posunu, zpětnému zhodnocení situace ani rekapitulaci minulých událostí. Čtenář, který druhý díl nečetl, pravděpodobně bude mít problém se v ději zorientovat, jelikož autor neztrácí čas jeho zasvěcováním. Poměrně značná část příběhu se odehrává v nemocnici, kde leží Lisbeth a její otec, se kterým sehrála souboj na život a na smrt. Nemocnice v knize představuje uzavřený prostor, kam nikdo mimo personál a právní zástupce nemá přístup, a znamená tedy naprostou izolaci od okolního světa. Kromě toho se nacházíme v prostorách bezpečnostní policie. Sledujeme události tří měsíců obohacených o 16 dní v prosinci v epilogu, což nám umožňuje alespoň letmé nahlédnutí do budoucích událostí. Autor zde tedy využívá typ achronie zvaný prolepsa (pohled do budoucna).

Všechny tři romány jsou členěny na čtyři díly, jejichž názvy a úvodní pasáže odpovídají tématům knih. Například jednotlivé díly v *Mužích, kteří nenávidí ženy* jsou uvedeny statistikami, kolik žen ve Švédsku bylo vystaveno násilí ze strany mužů. V *Dívce, která si hrála s ohněm* se jedná o matematické rovnice a *Dívka, která koplá do vosího hnízda* obsahuje výkladové pasáže o ženách-bojovnicích v historii. Kapitoly poté kopírují členění, které jsme si představili u Kristýny Trpkové. Jedná se o totožné záznamy dat připomínající deník, jež dílu dodávají autentičnosti a umožňují čtenáři lepší orientaci v ději. *Milénium* rovněž obsahuje prology a epilogy, ve kterých buď dojde k posunu v čase, nebo jsou předznamenáním budoucích událostí. To je případ „květinového tajemství“ z prvního románu. Příběh muže (později zjistíme, že jím je Henrik Vanger), jenž každý rok na své

narozeniny dostává zarámované květiny od neznámého odesílatele. Na tomto příkladu si zároveň můžeme ukázat iterativní typ frekvence, tedy okamžiku, kdy je jedenkrát vyprávěno to, co se stalo více než jednou.

Kompozice je opět chronologická s retrospektivními pasážemi, které slouží k objasnění minulosti postav. Tyto pasáže hrají zásadní roli zejména u Lisbeth Salanderové, jelikož tajemství okolo její minulosti se stává zdrojem napětí a představuje klíčový prvek pro zápletku. Napětí podporují také akční a expresivní scény a rovněž Larssonova dovednost střídání perspektiv. Zatímco u Trpkové jsme se nové objevy dozvěděli záhy a vyprávění díky tomu bylo svižné, u Larssona sledujeme několik scén paralelně, které se vždy v klíčovém okamžiku přerušují a autor naši pozornost odvede jinam, k další postavě. Jelikož se však čtenář touží dozvědět pravdu, text ho neustále vybízí ke čtení a působí naléhavějším dojmem. S tím souvisí také to, že romány obsahují hned několik dějových linek. Kromě linie případu a milostné zápletky mezi Mikaelem a Lisbeth se tato skutečnost projeví zejména ve druhém a třetím dílu, kdy se vyšetřování rozdělí mezi Mikaela (a později celou redakci *Milénia*), Lisbeth, policii a bezpečností policii. Vyšetřovací metodám a fokalizaci se však budeme věnovat v samostatných kapitolách.

Kromě záhady zamčeného pokoje Larsson využívá také postupy finančního thrilleru, policejního procedurálního románu a špionážního románu. Trilogie totiž tematizuje korupci, obsahuje klasické policejní vyšetřování a prvky špionáže na obou stranách (vyšetřovatelů i zločinců) jí nejsou cizí. Součástí struktury textu jsou i e-maily, chaty, novinové články a titulky, intertextuální odkazy na jiná beletristická díla, mapy a v prvním díle dokonce i rodokmen početné rodiny Vangerů. Tím autor zajistil, že se informace bezprostředně dostanou ke čtenáři a nedojde k jejich úpravě, kterou by mohla způsobit nějaká postava či vypravěč tlumočením – působí tedy autenticky.

5.2.2 Postavy hlavních vyšetřovatelů a jejich detektivní metody

Mikael Blomkvist je muž středního věku s vášní pro investigativní žurnalistiku a ženskou společnost. Stejně jako Laura představuje typ workoholika naprosto pohlčeného svou prací s neschopností navazovat vážné vztahy. Místo toho udržuje trvalý milostný poměr s vdanou Erikou Bergerovou, ale žen navštěvuje více (v prvním díle má hned tři další milenky). To se změní až v posledním díle, kdy ho okouzlí vysportovaná zaměstnankyně bezpečnostní policie Monica Figuerolová – v tomto ohledu tedy opět můžeme uvažovat o vývoji postavy. Mikael je velice loajální ke svým přátelům, což ho někdy staví do problematické pozice.

Ve druhém románu například odmítá policii sdělit podstatné informace o Lisbeth Salanderové, protože ví, že je velmi citlivá na své soukromí a nepřála by si to. Přitom tím sám riskuje, že ho policie obviní z důvodu maření vyšetřování a zadržování informací.

Jak Gabrielssonová upozorňuje, Mikael Blomkvist není Stieg Larsson a ani to není jeho alter ego. Sdílí spolu několik povahových vlastností, sklonů a touhu po pomstě, tím však veškerá jejich podobnost končí.⁹⁹ Mikael však ztělesňuje uznávaného žurnalistu, jakým sám Larsson bezpochyby chtěl být, a v *Milénium* je shrnuta veškerá jeho novinářská etika a úcta ke čtenáři. Novináři by měli především říkat pravdu, ověřovat veškeré informace, být morální a zejména ochraňovat své zdroje. Kdo se proti těmto pravidlům prohřeší, čeká ho trest, stejně jako Mikaela v případě Wennerströmovy aféry.

Mikael není policista ani soukromý detektiv, takže jeho prostředky k pátrání po zločincích jsou omezené, přesto však nezaostává. Namísto toho postupuje jako investigativní novinář a jeho základní metodou je sumarizace faktů. Shání dokumenty, adresy a telefonní čísla a důkladně všechny informace ověřuje. Skládá je kousek po kousku, až se všechny souvislosti spojí dohromady a vytvoří celkový obraz. Nebojí se přímé konfrontace, své zdroje však nikdy neprozradí. O věcech do hloubky přemýšlí a je velice intuitivní – stejně jako Laura Prulom v případě vycítí dříve, než se stane.

„Mikael zůstal sedět a hlavou mu prolétla jakási myšlenka, kterou nedokázal slovně vyjádřit. Něco musel opomenout, ale ani sám sobě nedokázal přesně vysvětlit, co myslel tím, že by Lisbeth Salanderová osobně mohla být motivem vraždy. Cítil prchavý pocit náhlého vnuknutí.“¹⁰⁰

Milénium však představuje svět, kdy být poctivým a tvrdě pracujícím novinářem k odhalení pravdy nestačí. Někdy je zapotřebí služeb geniální hackerky, která dokáže získat přístup do jakéhokoli počítače v zemi, ne-li na světě. Postavu Lisbeth Salanderové od prvního dílu obklopuje jakási mlha. Jedná se o dívku punkerského zevnějšku, jež pravděpodobně trpí určitým typem mentální poruchy (nejspíš se jedná o variaci Aspergerova syndromu) – je velmi uzavřená, citlivá na své soukromí, špatně navazuje vztahy s lidmi, neumí projevovat emoce a trpí agresivními sklony. Přesto je velice inteligentní. Disponuje výjimečnými schopnostmi, a to fotografickou pamětí, která jí umožňuje si v sekundě zapamatovat jakýkoli

⁹⁹ GABRIELSSONOVÁ, Eva a COLOMBANIOVÁ, Marie-Françoise. *Milénium, Stieg a já*. Brno, Host, 2011. S. 81.

¹⁰⁰ LARSSON, Stieg. *Dívka, která si hrála s ohněm*. Brno, Host, 2015. S. 439.

text. Zároveň je velice morální, řídí se však svými vlastními pravidly, a to zejména „oko za oko, zub za zub“. Stejně jako Mikael je připravena se pomstít. Když Lisbeth v druhém díle znásilní její poručník Nils Bjurman, neohlásí to na policii, ale oplátí mu jeho vlastní praktiky a postará se, aby měl ze zbytku života peklo – pořízený videozáznam jí slouží jako pojistka, že bude spolupracovat. Její hlavní zásada totiž zní, s policií vůbec nekomunikovat. Poprvé se s ní setkáváme v prvním díle prostřednictvím Dragana Armanského, jenž ji popisuje takto:

„Armanskému dělalo problémy smířit se s tím, že jeho hvězdný detektiv je bledničkovitá, anorekticky vyzáblá holka s vlasy ostříhanými na ježka a s piercingem v nose a obočí. Na krku měla dva centimetry dlouhou vytetovanou vosu, kolem bicepsu na levé paži kroužek a další okolo kotníku. Když na sobě jednou měla tílko, Armanskij si všiml, že na lopatce má větší tetování představující draka.¹⁰¹ Byla to přírodní rudovláska, ale barvila si vlasy na havraní černě. Vypadala, jako by se právě probrala z opice po týdenním tahu s bandou rockerů.“¹⁰²

Její postava však projde vývojem nejen po psychické stránce (začne se více otevírat, a dokonce se do Mikaela zamiluje), ale i po fyzické. Ve druhém díle jsme svědky toho, že si upravila účes, změnila styl oblékání, vyndala některé piercingy, odstranila tetování a v neposlední řadě podstoupila plastiku prsou. Rovněž si za zpronevěřené finance pořídila nový luxusní byt a starý pronajala své přítelkyni. Tyto změny však nepůsobí moc uvěřitelně, jelikož Lisbeth byla dívkou, která se chtěla odlišovat a nebyl pro ni důležitý stereotyp krásy ani pohodlné bydlení, jehož všechny místnosti ani nevyužije. Její tetování jsou pro ni něco jako válečné barvy – pořídí si je jako vzpomínku, když jí někdo ublíží, a zároveň připomínku, aby se mu nezapomněla pomstít.

Ačkoli Lisbeth nejedná vždy správně a pravidelně porušuje zákon (ublížení na zdraví, držení zbraně, krádež peněz, padělání dokumentů, ono hackerství a podobně), čtenář ji vnímá jako kladnou postavu a fandí jí. Je to způsobeno zejména tím, že se v průběhu celé trilogie dozvídáme o dalším a dalším bezpráví, kterého se na Lisbeth dopustily buď státní instituce, nebo konkrétní lidé, a vnímáme ji jako oběť. Přejeme si pro ni spravedlnost, ať už jí hodlá

¹⁰¹ Zmíněné tetování je pro postavu Lisbeth natolik charakteristické, že první díl *Milénia* dostal v angličtině název *The Girl with the Dragon Tattoo*, tedy *Dívka s dračím tetováním*. Jednalo se o zdařilý marketingový tah, jelikož se názvy všech knih trilogie sjednotily a začínají slovem *Dívka*..., ačkoli se nakladatelé odklonili od původního záměru autora. Více o problematice překladu do anglického jazyka viz HOLMBERG, John-Henri. To, co čtete, není vždy to, co Stieg Larsson napsal. In BURSTEIN, Dan, DE KEIJZER, Arne a HOLMBERG, John-Henri. *Tajemství dívky s dračím tetováním*. Brno, Host, 2012. S. 44–60.

¹⁰² LARSSON, Stieg. *Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno, Host, 2015. S. 42.

dosáhnout jakkoli. Její postava rezonuje se čtenářem do takové míry, že když je na konci třetího dílu u soudu obviněna z 16 bodů, z nichž 13 skutečně spáchala (s výjimkou vražd Daga, Mii a svého poručníka), přistupujeme k její situaci s pochopením a radostí z jejího osvobození. Jedná se o případ, kdy autor dosahuje toho, že sympatizujeme i se zločincem, pokud si to přeje. Tato skutečnost vypovídá i o faktu, že rozdělení postav na kladné a záporné může být někdy zavádějící a nepřesné.

Mezi její výhody a schopnosti, jichž při vyšetřování využívá, patří zejména dokonalá znalost počítačů a veškeré techniky. To jí umožňuje nejen zjistit o daném člověku co nejvíce možných informací i té nejosobnější povahy, ale také provádět sledování skrytými kamerami či odposlech. Musíme však podotknout, že hackerství využívá i k tomu, aby někomu pomohla, pokud mu to dluží (Mikael, Erika). Velkou výhodou, kterou však drží v tajnosti, je již zmíněná fotografická paměť, díky níž může pracovat mnohem rychleji a efektivněji. Dále nesmíme zapomenout její schopnost ovládat bojová umění a rovněž velkou odvahu a kuráž, jelikož se nebojí jednat na vlastní pěst, a riskovat tím svůj vlastní život.

Pro postavu Lisbeth autor hledal předlohu v silných ženách populární literatury. Inspirační zdroj, který sám potvrdil, je Pipi Dlouhá punčocha Astrid Lindgrenové.¹⁰³ Najít podobnost mezi zrzavou dívkou, jež má sílu jako kůň, dokáže střílet z revolveru a nenechá se svazovat pravidly, a Lisbeth určitě nebude těžké.

Zatímco v *Mužích, kteří nenávidí ženy* Mikael a Lisbeth spolupracují a navzájem se doplňují, v dalších dvou dílech pracují odděleně a v podstatě se vůbec nesetkají (pouze si vymění několik málo zpráv). V druhém románu se do vyšetřování zapojuje policie a vypravěč nám zprostředkovává i jejich úhel pohledu. Díky tomu sledujeme v podstatě klasické policejní vyšetřování založené na zajištění místa činu, hledání svědků, výslechů osob a podobně, jaké známe už od Trpkové. Policejní vyšetřování přitom zaostává za Mikaelovou činností a v porovnání s ním působí méně schopně. Zároveň se zapojuje i firma Milton Security Dragana Armanského, jenž zaměstnával Lisbeth jako soukromého detektiva. Dragan a Mikael začnou spolupracovat, aby dokázali Lisbethinu nevinu v případě spáchání vražd. Sledujeme tedy trojí paralelní vyšetřování – Mikael (a později i celé *Milénium*), policie a Milton Security, započítat bychom však mohli i Lisbethinu vlastní činnost.

¹⁰³ GABRIELSSONOVÁ, Eva a COLOMBANIOVÁ, Marie-Françoise. *Milénium, Stieg a já*. Brno, Host, 2011. S. 82.

Ve třetím románu přidá ruku k dílu i bezpečnostní policie. Vzniká rozsáhlá síť vyšetřování na několika frontách, jejíž aktéři se postupem času uchýlí k tomu, že začnou neoficiálně spolupracovat. Všichni totiž mají společného nepřítele, kterého není tak snadné polapit – toho, kdo skutečně vraždy spáchal, a následně celou řadu gangsterů, úředníků, právníků a lékařů, kteří se snažili v průběhu let umlčet Lisbeth Salanderovou. První román *Muži, kteří nenávidí ženy* obtojí i samostatně, jelikož obsahuje uzavřený příběh a má nejbliže ke klasické detektivce. Druhý díl je postaven na napínavých akčních scénách, plno dějových zvratů a díl třetí více než střety fyzické představuje souboje intelektuální – jedná se o sérii šarád, vzájemných špionáží, léček a podobně.¹⁰⁴

Pokud uplatníme Forsterovo dělení, Mikael i Lisbeth jsou bezpochyby postavami kulatými, jejichž povaha se v průběhu děje mění. Zejména Lisbeth pak skrývá celou řadu tajemství, jež jsou sice čtenáři postupně odhalovány, avšak stále nemůžeme tušit, zda je to skutečně vše, co čtyřicetkilová geniální hackerka ovládající bojová umění a otcem sériovým vrahem skrývá. Kvůli obrovské plejádě postav, které *Milénium* nabízí, se v následující kapitole zaměříme spíše na jednotlivé skupiny, jež lze v trilogii vysledovat. Naše tvrzení případně podpoříme konkrétními příklady postav.

5.2.3 Důležité vedlejší postavy

První skupinou, kterou zmíníme, jsou dysfunkční rodiny. Rovněž (snad kromě Mikaelovy sestry Anniky) v trilogii nenajdeme žádnou ženu, jež by byla dobrou matkou. Lisbethin otec neměl o dvojčata zájem (mluvíme zde o její sestře Kamile) a když se objevil, skončilo to fyzickým napadením jejich matky. Ta zůstala vůči agresivnímu manželovi pasivní, což vedlo k tragédii. Roli ochránitelky na sebe vzala Lisbeth, která zameškávala školu, aby mohla být doma připravená na okamžik, kdy se Zala vrátí. Jednou to však nestihla a Zala její matku napadl tak, že utrpěla trvalé poškození mozku, načež byla po zbytek života odkázána na lékařskou péči v ústavu. Dvojčata byla následně rozdělena a s Lisbeth to šlo zaviněním několika podplacených lékařů z kopce. Prošla psychiatrickou léčebnou, pěstounskými rodinami, poručnictvím, a nakonec zbavením právní svobody. To vše za tím účelem, aby Sekce utajila Zalaščenkovo řádění.

¹⁰⁴ MANDYS, Pavel. Stieg Larsson: Milénium (recenze). *iLiteratura.cz*, 3. června 2010 [cit. 2025-2-13]. URL: <<https://www.iliteratura.cz/clanek/26505-larsson-stieg-trilogie-milenium-in-tyden>>.

Dalším příkladem je rodina Vangerů, jež kromě několika sympatizantů s nacismem skrývá dva sériové vrahy. Ženy v rodině však také nejsou příkladem. Isabella Vangerová, matka Harriet, přehlížela to, že její manžel znásilňuje jejich syna, a ten následně zneužívá svou vlastní sestru. Některé ženy děti vůbec nemají, což je případ Eriky Bergerové, která radši volí kariéru a otevřený vztah se svým manželem.

Ženám je v *Milénii* právem věnován velký prostor. Sice se od sebe mohou lišit věkem, povoláním i vlastnostmi, ale téměř pro všechny hlavní ženské postavy v trilogii platí to, že jsou silné, spravedlivé, profesionální, morálně zakotvené a cílevědomé ve všem, co podnikají.¹⁰⁵ Některé dokonce otevřeně definují svou sexualitu. Zároveň jsou však genderově znevýhodněny a musí čelit překážkám, obvykle ze strany mužů. Lisbeth Salanderová je na stránkách tisku popisována jako „satanistická psychotická vražedkyně“ a její přítelkyně Miriam Wu na tom s titulem „sodomachistická lesba“ není o moc lépe. Policistka Sonja Modigová čelí nedůvěře státního zástupce, a nakonec je z vyšetřování dokonce odvolána, i když je nejschopnější z celého týmu. Erika Bergerová na pozici šéfredaktorky v SMP (*Svenska-Morgon Posten*) čelí sexistickým nadávkám, urážkám i nerespektování jejich pokynů.

Dále si uveďme typy zločinců, již se v trilogii vyskytují. Tuto skupinu bychom mohli příhodně nazvat jako „muži, kteří nenávidí ženy“. Zahrnuje několik osob, které svým jednáním vědomě přispívají k diskriminaci a násilí páchaném na ženském pohlaví. Jedná se o motorkářské gangy, nebezpečné vrahy, ale také členy redakcí, policisty, zkorumpované vládní činitele, úředníky, poručníky a lékaře. Jmenovitě si uveďme alespoň Ronalda Niedermanna, přezdíváného Blondatý obr. Niedermann udržuje styky s motorkářským gangem Svavelsjö MC, jenž se věnuje obchodu se sexem, zbraněmi, drogami a podobně. Jeho přezdívka odráží fakt, že disponuje obrovskou silou a mohutnou kostrou. Zároveň však trpí vzácnou nemocí, kvůli níž není schopen cítit bolest. V kontrastu s jeho drsným vzhledem stojí skutečnost, že se bojí tmy a strašidel, čehož autor využívá v tragikomických scénách. Niedermann do románu vnáší další prvek záhady, protože čtenář dlouho nezná jeho totožnost, původ, ani podstatu jeho téměř nadlidských schopností. Ve třetím díle se však dozvídáme, že Niedermann je Zalův syn (a tedy i bratr Lisbeth), jenž ho využívá jako vraždící nástroj.

¹⁰⁵ BURSTEIN, Dan, DE KEIJZER, Arne a HOMBERG, John-Henri. *Tajemství dívky s dračím tetováním*. Brno, Host, 2012. S. 12.

Další skupinu tvoří přistěhovalci, lidé jiné národnosti, vyznání či sexuální orientace, kteří mají v *Miléniu* taktéž své místo. Autor se otevřeně staví proti rasismu a homofobii a upozorňuje na to prostřednictvím promluv různých postav, zejména policisty Hanse Fasteho, u něhož jde navíc o střet zájmů. V *Dívce, která kopla do vosího hnízda* například čteme:

„Faste v pravidelných intervalech pohlížel na Lisbeth Salanderovou a snažil se utvořit si nějaký obrázek o ženě, po níž tak dlouho pásl. I on při pohledu na hubenou žabku pocítil jisté pochybnosti. Zajímalo by ho, kolik vlastně váží. Pak si vzpomněl, že je to lesba, a tudíž to není opravdová žena.“¹⁰⁶

Některé postavy pochází ze skutečného života, jako například boxer Paolo Roberto, nebo byly inspirovány Larssonovými přáteli, kterým chtěl tímto způsobem vzdát hold.¹⁰⁷ Pokud bychom postavy měli shrnout, velký prostor je zde věnován ženám a na druhém místě také mužům, kteří jsou zodpovědní za jejich diskriminaci. Setkáváme se s organizovaným zločinem a snadno podplatitelnými osobnostmi, jež využívají svou moc, aby jim ublížili. Prostor dostávají muži se sexuálními deviacemi, téměř neporazitelní gangsteři i chybní policisté s přinejmenším kontroverzními názory. Avšak i kladné postavy se u Larssona dopouštějí chyb, porušují zákony a nejdou vždy podle pravidel. Ve vládním systému, který má trhliny, je totiž k dosažení spravedlnosti potřeba mnohem více než jen poctivost.

5.2.4 Vypravěč a fokalizace

V *Miléniu* se opět setkáváme s heterodiegetickým, objektivním vypravěčem, jenž není postavou v příběhu, nekomentuje děj ani neupozorňuje na svou přítomnost. Fokalizuje zejména na Mikaela a Lisbeth, avšak perspektivy přibývají spolu s dalšími postavami. Autor nám umožňuje sledovat příběh z pohledu vyšetřovatelů i zločinců, postav hlavních i vedlejších. Ke změně narativu dochází zpravidla pouze oddělením odstavce, díky čemuž nám vypravěč může zprostředkovat myšlenky několika postav v jednom okamžiku zároveň.

„Lisbeth Salanderová se po prvním výstřelu s trhnutím posadila. Bokem jí projela pronikavá bolest. Po dalších dvou ranách se pokusila dostat nohy přes okraj postele.“

¹⁰⁶ LARSSON, Stieg. *Dívka, která kopla do vosího hnízda*. Brno, Host, 2015. S. 488.

¹⁰⁷ GABRIELSSONOVÁ, Eva a COLOMBANIOVÁ, Marie-Françoise. *Milénium, Stieg a já*. Brno, Host, 2011. S. 84.

Annina Gianniniová mluvila s Lisbeth pouze několik minut, když se ozvaly výstřely. Annina seděla jako ochromená a snažila se přijít na to, odkud ty pronikavé rány zazněly. Díky reakci Lisbeth Salanderové si uvědomila, že se stalo něco vážného.“¹⁰⁸

Střídání perspektiv přispívá ke zvýšení dynamiky a napětí příběhu. Jedná se opět o interní variabilní fokalizaci dle Genetta, či mnohoperspektivní vyprávění, pokud uijeme slov Lubomíra Doležela¹⁰⁹. Odlišuje přitom dva způsoby této techniky: cyklický a lineární. V prvním případě dochází k líčení stejných (nebo respektive velmi podobných) událostí více aktéry. Výsledkem je tak cyklus několika narativů popisujících různým způsobem ten stejný příběh. Lineární způsob nastává tehdy, kdy je příběh odvyprávěn pouze jednou a aktéři se střídají v konstruování epizod. Právě lineární mnohoperspektivní vyprávění je případ *Milénia*.

5.2.5 Témata a motivy

Milénium obsahuje nepřeborné množství dílčích témat, proto si v této kapitole představíme pouze ta nejdůležitější. Za hlavní téma bychom mohli označit kritiku společnosti, již autor ilustruje na nefungujícím vládním systému, korupci, touze po penězích a moci. Politika s ekonomikou prostupují všemi třemi romány a představují oblasti, kde dochází k nekalostem. Investigativní novináři je nemilosrdně odhalují na stránkách novin a časopisů, s čímž musí také nutně souviset otázka důvěryhodnosti. Mikael Blomkvist se po odpykání svého trestu za pomluvu finančníka Wennerströma raději vzdá funkce odpovědného vydavatele, než aby ohrozil důvěryhodnost *Milénia* v očích jeho čtenářů. V díle se také vyskytují četné odkazy na vraždu bývalého švédského premiéra Olofa Palmeho, jež nebyla nikdy vyřešena. Tyto okolnosti však nejsou vysvětleny, a pokud se čtenář neorientuje v dějinných událostech Švédska, může mít s jejich porozuměním problémy.

Dále zmiňme téma soustavného násilí páchaného na ženách. Patří sem psychické (sexistické urážky, ponižování) i fyzické (domácí násilí, znásilňování, incest) ubližování, kterému byly vystaveny téměř všechny hlavní hrdinky trilogie. Larsson však nebyl zbytečně krutý, jelikož veškeré akty násilí popsané v *Miléniu* vychází ze skutečných událostí.¹¹⁰ Prostor mají také mentální poruchy, sexuální deviace, mateřství a špatné sociální zázemí. Všechna tato témata jsme již zmínili v předchozí kapitole, kde jsme si je také ilustrovali na konkrétních postavách.

¹⁰⁸ LARSSON, Stieg. *Dívka, která kopla do vosího hnízda*. Brno, Host, 2015. S. 162.

¹⁰⁹ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Příbram, Pistorius & Olšanská, 2014. S. 115.

¹¹⁰ GABRIELSSONOVÁ, Eva a COLOMBANIOVÁ, Marie-Françoise. *Milénium, Stieg a já*. Brno, Host, 2011. S. 68.

Otázka rasové nenávisti a neonacismu ve švédské společnosti *Milénium* rovněž nechybí a vystupuje zejména z prvního dílu, kde je součástí rodinné historie Vangerů. Lidé jiné národnosti (zejména Židé) však prostupují celou trilogií a v některých případech se jedná o důležité vedlejší postavy (například kriminální inspektor Jan Bublanski). Larsson měl s lidmi jiné národnosti osobní zkušenost, jelikož bydlel ve čtvrti, kde se mísila celá řada různých cizokrajných příjmení, což se promítlo i do jeho díla.¹¹¹

V *Dívce, která si hrála s ohněm* hraje důležitou roli téma matematiky a záhad, proto jsou všechny čtyři části knihy uvedeny matematickou rovnicí (jak jsme již zmínili při analýze struktury textu). Lisbeth Salanderová se na Grenadě snaží přijít na kloub Velké Fermatově větě. Tu se jí podaří rozluštit až na konci knihy, právě v momentě, kdy se chystá skoncovat se Zalaščenkem. Spletité matematické rovnice v příběhu lze vnímat jako metaforu pro komplikovaný případ. Řešení Fermatovy věty měla Lisbeth na dosah, stejně jako Zalaščenka. Proto si ve třetím díle znovu nemůže vzpomenout na její řešení, jelikož případ se Zalaščenkem stále pokračuje.

Milénium je plné biblických motivů, přičemž nejvíce na ně autor upozorňuje v prvním díle. Mikael najde klíč k případu díky tomu, že se mu podaří rozluštit biblický kód. Verše, na které kódy odkazují, souvisí se způsobem, jakým byly dívky zavražděny. Larsson i Gabrielssonová byli vychováni prarodiči v místech, kde se stále držela silná religiózní tradice. Díky tomu jim byly vštípeny silné morální hodnoty. Gabrielssonová vzpomíná, že vedle Koránu měli s Larssonem doma i Bibli a že se o ni při psaní *Mužů, kteří nenávidí ženy* opíral, aby našel verše, z kterých půjde rébus poskládat.¹¹²

Vzhledem ke schopnostem Lisbeth Salanderové zaujímají poměrně značný prostor v knize technologie. V porovnání s dneškem jsou však zastaralé (Palm Tungsten, PowerBook, pevná linka), Larsson si však uvědomoval jejich základní úskalí, kterému čelí společnost i dnes: moderní technologie jsou snadno zneužitelné. Na postavě Lisbeth ukazuje, jak snadné je proniknout do cizího počítače jednotlivce či velké korporace a získat informace osobní povahy.

S tím souvisí další téma, a to narušení bezpečnosti a soukromí. K tomu může dojít v internetovém prostoru, ale i v tom reálném. Erika Bergerová v *Dívce, která koplá do vosího hnízda* čelí slídivovi, jenž ji obtěžuje nejen v práci, ale také u ní doma. Po několika

¹¹¹ Tamtéž, s. 36.

¹¹² Tamtéž, s. 69–71.

incidentech způsobených nefunkčním alarmem se rozhodne využít služeb Milton Security v podobě soukromé ochranky a následně toho nejmodernějšího zabezpečovacího systému, který může nabídnout. Autor prostřednictvím firmy Milton Security navíc poukazuje na fakt, že služby soukromé bezpečnostní agentury potřebuje ve Švédsku stále větší počet lidí, kteří se ve svých domovech necítí bezpečně. Firma je zároveň schopna poskytnout pomoc a postarat se o jedince i v případě, kdy policie selže.

Posledním tématem, které zde zmíníme, je napětí mezi spravedlností a pomstou, jež dodává zápletku *Milénia* dynamiku. Téměř všechny výrazné postavy v románech nejednají podle pravidel, ale řídí se vlastním morálním kodexem a uchylují se k pomstě. Uvědomují si, že se nemohou spolehnout na nikoho jiného než na sebe, a proto berou řešení svých problémů do vlastních rukou, i když to vyžaduje použití protizákonných metod. Když Lisbeth ve třetím románu propustí a zprostí ji viny ve všech 16 bodech obžaloby, stejně je odhodlaná Niedermanna vyhledat a pomstít se mu. Poté, co porovná síly a Lisbeth se povede jeho nohy pomocí hřebíků připevnit k zemi, se nakonec rozhodne, že jí za to nestojí. Lisbeth však nezapomíná, a přesto na něj pošle gang rozněvaných motorkářů, kteří s ním mají nevyřízené účty – ne snad z lítosti, ale proto, aby si sama neznečistila ruce.

6 KOMPARACE

Pojďme nyní shrnout výsledky našeho bádání – tedy znaky, jež mají trilogie Kristýny Trpkové a Stiega Larssona společné, a naopak v čem se jejich díla liší. Komparace se bude týkat všech kategorií, které jsme analyzovali, tedy prostoru a času, hlavních i vedlejších postav, vypravěče, fokalizace a tematických prvků.

Pokud opomineme fakt, že se díla Trpkové a Larssona odehrávají v jiných evropských státech, jež se mezi sebou liší kulturními zvyklostmi, politickým systémem, přírodními podmínkami a podobně, dojdeme k závěru, že oba autoři využívají v podstatě stejného prostředí. Zobrazují rušná města, ale také poklidný venkov osídlený malou skupinou obyvatel, kteří se navzájem znají a mají přehled o tom, co jejich sousedé podnikají. Tato venkovská idyla je však v obou případech (*Vesnice* a *Muži, kteří nenávidí ženy*) narušena tragédií, konkrétně zmizením dítěte (či v případě Trpkové více dětí). Situace, kdy se celé okolí podílí na jejich nalezení a lidé pátrají ve dne i v noci – v lesích, rybnících i různých úkrytech – je zcela totožná v obou zmíněných textech. Oba autoři zároveň využívají principu záhady zamčeného pokoje, aby zúžili okruh podezřelých a dílu dodali napětí.

Jak Trpková, tak Larsson využívají mrazivého počasí jako kulisy příběhu a nástroje k dotváření atmosféry, což je typický znak severské krimi. I struktura románů je u nich velice podobná – dělení na menší části knihy, kapitoly označené daty, prology a epilogy, prostředky dodávající dílu autentičnost (deníky, novinové články, e-maily, mapy, rodokmen a podobně), přičemž Larsson jich začleňuje více. Chronologická kompozice s retrospektivními pasážemi, využívajícími tajemné minulosti postav jako prvku záhady, se u nich taktéž uplatňuje. Nechybí jiskření mezi hlavními vyšetřovateli, což tvoří výraznou vedlejší linku příběhů, přičemž ani jeden z autorů svým postavám nedopřeje šťastný konec. Obě trilogie obsahují akční scény, avšak liší se v tom, že Trpková se vyhýbá drastickému popisu násilí a mučících praktik, zatímco pro Larssona jsou explicitní scény typické, stejně jako zdlouhavé popisné pasáže o historii Švédska, vládě či každodenních zvycích postav. Vyprávění české autorky proto probíhá mnohem svižněji.

Přesuňme se nyní k hlavním postavám a vyšetřujícím metodám. Zásadní rozdíl, patrný i bez bližšího zkoumání děl, spočívá v tom, že zatímco u Trpkové jsou hlavními vyšetřovateli dva policisté, Larsson obsadil do jejich role novináře a hackerku. Není to však náhoda, jelikož jiný typ zločinu vyžaduje odlišné vyšetřovatele. Mikael a Lisbeth postupují jako tradiční detektivové, avšak na rozdíl od nich své objevy do poslední chvíle neukrývají, nýbrž

skandálně odhalují. Nezapomeňme však, že Lisbeth taktéž pracuje pro Dragana Armanského jako soukromý detektiv, čímž se postavám v románech Trpkové přibližuje. Na rozdíl od uniformovaných policistů však neslouží státu, nesvazují ji žádné předpisy ani zákony, a tak pro své pátrání využívá nelegální činnost (hackerství).

Mikael i Laura představují typ hrdiny, jaký bychom na jejich místě očekávali – workoholici, kteří nedokáží trávit čas jinak než myšlenkami na práci nebo společností na jednu noc, i když u obou postav v tomhle ohledu spatřujeme vývoj. Jejich silná intuice jim navíc pomáhá ve chvílích, kdy se vyšetřování ocitne ve slepé uličce. Hlavní hrdinové Trpkové i Larssona nejsou stoprocentními kladnými postavami. Stejně jako všichni lidé v reálném životě chybují a za svoje činy nesou následky, což jim dodává na uvěřitelnosti. Dle typologií, které jsme si představili, je můžeme označit za kulaté postavy (postavy hypotézy) – nejsou prvoplánové, překvapují nás svým chováním, vyvíjejí se a skrývají před čtenáři tajemství, čehož autoři umí chytře využít pro posílení napětí příběhu.

Základní rozdíl v metodách vyšetřování spočívá v tom, že v případě Trpkové sledujeme policejní postupy založené na sledování stop, zajištění místa činu, výslechu osob a podobně. Laura a Adam navíc spolupracují – tráví čas společně, diskutují nad možnými teoriemi, konzultují postup vyšetřování a účastní se výslechů (kromě *Vetřelce*, kde Adam přechází na jiné oddělení). *Milénium* představuje svět, kdy novináři a profesionální hackeři jsou schopnější než policie. Po úspěšném vyřešení případu zmizení Harriet Vangerové a poté, co Mikael s pomocí Lisbethiných hackerských schopností dosáhne pomsty na Wennerströmovi, se v dalších dílech jejich cesty rozdělují, a sledujeme je samostatně. Oba sice pracují na stejném případu, ale komunikace mezi nimi téměř neprobíhá (pouze elektronická ve výjimečných případech), což je mimo jiné způsobeno Lisbethinou nesdílnou povahou a nedůvěrou v ostatní lidi. Ve druhém a třetím díle však sledujeme vyšetřování i z pohledu Milton Security a policie, takže autor rovněž nabízí čtenáři stejný způsob pátrání, jaký známe již od Trpkové.

Trpková a Larsson se zaměřují na podobné typy postav. Mezi ně patří zejména dysfunkční rodiny, které svým dětem nenabízejí stabilní zázemí, ukrývají vrahy a často v nich figurují také matky, jež nejsou zcela ideálním rodičem. U Trpkové jsou často vražedkyněmi, v *Milénium* nedokáží své děti ochránit nebo nečinně přihlíží jejich násilí. U obou autorů však také najdeme ženy, které děti mít nemohou (Laura) nebo je zkrátka nechtějí (Erika), protože dávají přednost jinému způsobu života. Dále zde nalezneme postavy s psychickými

nemocemi nebo poruchami sexuální preference. Oba autoři se rovněž věnují novinářské profesi. Zatímco u Trpkové jsou novináři často vykresleni jako senzacechtiví reportéři, kteří narušují a komplikují vyšetřování, Larsson k nim přistupuje s větším respektem. Jako investigativní novinář vkládá svou profesní etiku do postavy Mikaela Blomkvista. V *Milénium* je žurnalistika prestižním oborem a Mikael je uznávanou osobností. Nicméně i zde je patrné, že jen hrstka médií je zobrazena jako důvěryhodná, zatímco ostatní se od Larssonových hodnot odklánějí.

Larsson ve své trilogii kladl velký důraz na zachycení násilí páchaného na ženách. Jeho hlavní hrdinky jsou přitom silné osobnosti, jež se odmítají podvolit patriarchálnímu útlaku a nepřijímají roli oběti. Pro Trpkovou toto poselství stěžejní není – přestože v jejích knihách vystupují týrané ženy, násilí je zobrazováno v širším kontextu, kde pohlaví oběti nehraje tak zásadní roli. Ženy v jejích románech jsou naopak často křehké, zlomené tragédií, která se jim přihodila, a utápí se v depresích. Až na Lauru netouží po pomstě, čímž se právě ona nejvíce blíží typu silné hrdinky, jaké vytvářel Larsson. Lze uvažovat o tom, že stejnou roli, jakou v Larssonových dílech hrají ženy, u Trpkové zastávají děti. Zatímco Larsson upozorňuje na přehlížené násilí páchané na ženách, Trpková se stejným způsobem snaží poukázat na děti.

Zaměříme se nyní na to, jací zločinci v trilogiích vystupují a zda mezi nimi můžeme najít shodné rysy. V případě Trpkové se jedná o obyčejné lidi, již vraždí z osobních důvodů. Jejich oběti nejsou náhodné, naopak je dobře znají a k činu se uchylují většinou ve chvíli, kdy nevidí jiné východisko. V *Milénium* se setkáváme s organizovaným zločinem a mnohem širším spektrem padouchů – zkorumpovanými úředníky, politiky, lékaři a dalšími, kteří mají často vazbu na stát. Autoři však ukazují i jiný typ zločinu. Zatímco u Trpkové se setkáváme především s vraždami, únosy, stalkingem a kyberšikanou, Larsson se zabývá také zneužíváním moci, mučením, opakovaným narušováním soukromí, obchodem s bílým masem, zbraněmi, drogami a dalšími trestnými činy. Larssonovy motorkářské gangy a nájemní vrazi by však v českém prostředí nepůsobili realisticky, a tak není překvapivé, že Trpková zpracovává jiný typ kriminality. Pokud by však ve *Vetřelci* Tadeáš Schmidt nevráždil z osobních pohnutek, jako bývalý voják se zkušenostmi se zbraněmi a špionáží by mohl být ideálním adeptem pro Sekci, jež měla za úkol utajit Zalaščenkovu činnost.

Trpková i Larsson ve svých románech využívají objektivního vypravěče. Jedná se o vypravěče ve třetí gramatické osobě, jenž není postavou v příběhu, nekomentuje děj, nevynáší kritické soudy o postavách a jeho přítomnost si tudíž jako čtenáři téměř

neuvědomujeme. Shodná je i fokalizace, kterou lze označit za interní variabilní typ. U Larssona jsme rovněž zavedli pojem lineární mnohoperspektivní vyprávění, které se uplatňuje v obou analyzovaných trilogiích. V dílech dochází ke střídání úhlů pohledu různých postav, čímž se zajišťuje plynulé pokračování příběhu. Larsson přitom střídá perspektivy výrazně častěji a nabízí nám v podstatě tolik pohledů, kolik je v příběhu hlavních aktérů. Často také sledujeme několik scén zároveň, což mu umožňuje v dramatických momentech provést střih a přesměrovat čtenářovu pozornost jinam. Trpková naopak nabízí pouze pohled hlavních hrdinů. Larssonův způsob vyprávění je velmi náročný a vyžaduje značnou autorskou zručnost. Je proto důležité mít na paměti, že Trpková je zatím začínající autorkou a román *Stvůra* byl její literární debut.

Poslední oblastí k porovnání jsou použítá témata a motivy. U obou autorů hrají klíčovou roli společenská kritika, domácí násilí, psychické problémy, ale také nevěra, alkoholismus či touha po penězích a moci. Trpková i Larsson se ve svých dílech zabývají moderními technologiemi a zejména riziky vyplývajícími z jejich používání. Technologie v *Miléniu* mohou ve srovnání s dneškem a tvorbou Trpkové působit zastarale, oba autoři však odrážejí technický pokrok své doby a kladou důraz na jejich zneužitelnost. Trpková navíc reflektuje problematiku působení na sociálních sítích, což velice rezonuje s dnešní dobou.

Tím se otevírá také otázka narušení soukromí a bezpečnosti, neboť v obou trilogiích moderní zabezpečovací systémy nedokázaly postavy ochránit. Taťanu Majerovou a Eriku Bergerovou někdo dlouhodobě sledoval a dokázal nepozorovaně proniknout do jejich domovů – míst, která by měla být synonymem bezpečí. Tato situace je u obou autorů prakticky totožná a nese prvky špionáže. Larsson i Trpková se rovněž věnují tématům spravedlnosti a pomsty, které pro jejich tvorbu hrají zásadní roli. Obě trilogie navíc zobrazují pochybení bezpečnostních složek, což mělo za následek smrt dvou policistů.

Ačkoli lze v tvorbě obou autorů vysledovat mnoho shodných či příbuzných témat, v některých ohledech se výrazně liší. Hlavní rozdíl vyplývá z politické angažovanosti Stiega Larssona a jeho novinářské profese. Kristýna Trpková se politickým ani ekonomickým tématům nevěnuje, zatímco pro Larssona představují stěžejní oblast. Nezaměřuje se ani na historické události České republiky, ani na stát jako instituci, která by mohla vznik zločinu umožňovat. Trpková rovněž nepracuje s otázkami rasové nenávisti či odporu proti nacismu, jež jsou v Larssonových dílech výrazné. Ačkoli ve *Stvůře* vystupuje chlapec odlišné

(pravděpodobně ukrajinské) národnosti, jenž se dopustí vraždy první dívky, autorka na jeho původ explicitně neupozorňuje a nevnímá jej jako zásadní.

Když shrneme výsledky, k nimž jsme v této kapitole dospěli, zjistíme, že trilogie Kristýny Trpkové a Stiega Larssona se nejvíce podobají v zobrazeném prostoru, vnitřní struktuře románů, některých typech postav, pozici vypravěče, způsobu fokalizace a tematických prvcích. Pro oba autory je typické prostředí města i vesnice s omezeným okruhem podezřelých, často podtržené zimní atmosférou. Jejich romány se zaměřují na psychologicky propracované charaktery a podobné skupiny osob, například nefunkční rodiny či psychicky nemocné jedince. Významnou roli hrají také postavy matek, jež však nejsou ideálním vzorem. Autoři zachycují obdobné zločiny, jako vraždy, únosy, stalking a kyberšikanu, přičemž je přizpůsobují specifikům svého kulturního prostředí, aby působily realisticky.

Trpková i Larsson využívají neosobního vypravěče, což jim umožňuje objektivně líčit události, a střídání perspektiv k budování napětí. Tematicky se jejich díla shodují v kritice společnosti, fyzickém i domácím násilí, nevěře, alkoholismu, moderních technologiích, narušení soukromí, policejních pochybeních, morálce, pomstě a touze po spravedlnosti. Nejvýraznější rozdíl lze spatřit v postavách hlavních vyšetřovatelů, kteří z důvodu odlišných profesí nemohou využívat stejných metod. Jak bylo zmíněno výše, fakt, že autoři do svých detektivek obsadili právě takový typ hrdinů, není náhoda. Zatímco u Trpkové musí vraždy vyřešit policie v rámci zákona, Larssonovi hrdinové (novinář a hackerka) nejsou tímto omezeni. Za účelem dokázat pravdu se nebojí využít i nelegálních prostředků, v opačném případě by totiž dosáhnutí spravedlnosti nebylo možné.

ZÁVĚR

Detektivní žánr spadá pod širší oblast kriminální literatury. Ačkoli se některé osobnosti v minulosti pokoušely o vymezení žánrových pravidel, nikdy nebyla trvale uvedena v platnost. Detektivka však obsahuje několik rysů, které jsou pro její výstavbu typické. Tím je především přítomnost zločinu opředěného tajemstvím a činitele, jenž zločin vyšetřuje. Ve většině případů se jedná o soukromé detektivy či příslušníky policie (případně celého policejního sboru), není to však podmínkou. Současnou českou detektivní literaturu (to jest od roku 1989) charakterizují postmodernistické variace. Mladší generace autorů si po vydání *Milénia* od Stiega Larssona v českém jazyce ověřila, že pro napsání dobré detektivky není potřeba prostředí amerických velkoměst, neporazitelných hrdinů ani neproveditelných zločinů, ale že mohou využít témata, jež ve společnosti rezonují, jako je domácí násilí, rasismus, korupce a podobně. Tvorba nejaktuálnějších autorů, kam patří mimo jiné i Kristýna Trpková, je však příliš různorodá, a proto zatím nemůžeme definovat její společné vlastnosti.

Vývoj detektivního žánru na severu je u nás velmi málo probádán. V literatuře skandinávských zemí, a především té švédské, dochází od přelomu tisíciletí k obměnám dosavadních postupů. Velkou zásluhu můžeme připsat právě Larssonově trilogii, jež osvobodila jeho následovníky od bývalých tabu. Hrdinové, kteří byli do té doby profesionály v oboru, se mění v žurnalisty, právníky či zcela privátní osoby. S tím, jak přibývá spisovatelek, se v románech čím dál více uplatňují ženské hrdinky, které mají často s násilím osobní zkušenost. Prostor dostávají mnohem brutálnější zločiny a expresivnější popisy násilí. Obměňuje se také tematická výstavba děl. Autoři začínají ve svých dílech zobrazovat moderní technologie a pokročilé vyšetřovací metody – to však obnáší nový typ postav, jimiž jsou stalkeré nebo hackeré. Co však severské detektivce zůstalo z doby, kdy tvořili výrazní představitelé žánru Maj Sjöwallová a Per Wahlöö, je její sociálně kritický podtext.

Z analýzy trilogie *Stvůra*, *Vesnice* a *Vetřelec* Kristýny Trpkové vyplývá, že v mnoha aspektech navazuje na českou tradici. Na rozdíl od mnoha zahraničních detektivek v jejich románech nenalezneme postavu velkého geniálního detektiva (typickou pro anglosaskou oblast) ani pátrače amatéry. Její zápletky nevznikají kolem tajných organizací a globálních spiknutí. Trpková naopak zůstává pevně zakotvena v českém prostředí, čímž zobrazované zločiny působí věrohodně a uvěřitelně. Její hlavní hrdinové jsou příslušníky pardubické kriminální stanice, kteří nejsou neomylní, ale naopak se dopouštějí chyb, často o sobě pochybují a jsou svázáni omezeními vyplývajícími ze zákonů a předpisů policejní práce.

Pachatelé představují obyčejné lidské bytosti, jež se k trestnému činu uchýlily v důsledku vlastních traumat, bezvýhodných situací či osobních krizí. Autorka vykresluje psychologicky zajímavé charaktery, soustředí se na sociální podstatu zločinu a drží se domácího prostředí, jež působí realisticky.

Trpková rovněž ukázala, že detektivní žánr lze využít i jiným způsobem než jako prostředku k ukrácení chvíle. Prostřednictvím svých příběhů upozorňuje na reálná nebezpečí, s nimiž se lidé v běžném životě mohou setkat, ale společností jsou často přehlížena – ať už jde o domácí násilí, kyberšikanu nebo stalking. Největší pozornost přitom zaměřuje na dětské oběti, a to zejména v románu *Vesnice*, čímž se snaží zalarmovat veřejnost, aby tento typ násilí vnímala jako reálnou hrozbu. Autorka na svých postavách ukazuje, že zločin není jen otázkou dobra a zla, ale často důsledkem složitých psychologických a sociálních faktorů, které ovlivňují jejich jednání. Její pachatelé často nejprve sami přišli o blízkou osobu a následně jednali pod vlivem traumatu a pocitu nespravedlnosti. Tím autorka naznačuje, že hranice mezi pachatelem a obětí může být nečekaně tenká.

Morální témata a sociálně kritický tón Larssonových detektivek nás vzhledem k severské tradici příliš nepřekvapí. Společenskou kritikou se zabývala již autorská dvojice Sjöwallová a Wahlöo a nenávisti vůči ženám se před Larssonem věnoval jeho předchůdce Henning Mankell v 90. letech. Severská krimi literatura vždy nabízela temnou atmosféru, psychologicky propracované postavy a surovost spáchaných činů. Larsson však do žánru přináší řadu inovací, jež se staly určujícími pro pozdější podobu detektivky. Zejména uvádí do popředí netradičního hrdinu, jenž není policistou, nýbrž investigativním žurnalistou. Své objevy před veřejností netají, ale skandálně zveřejňuje. Dále stvořil několik silných ženských hrdinek, z nichž nejvíce vyniká Lisbeth Salanderová. Není řádnou detektivkou pátrající po pravdě, nýbrž hackerkou, která se zabývá nelegální činností. Byla neprávem umístěna do psychiatrické léčebny, zbavena právní svobody a znásilněna svým poručníkem, přesto nepřijímá roli oběti – místo toho se mstí. V souvislosti s Lisbeth v jeho románech nalezneme i nový prvek moderních technologií, jež mohou být snadno zneužitelné.

Severská krimi měla vždy sociální přesah, ale Larsson jej posunul na vyšší úroveň. Jeho knihy otevřeně napadají švédský právní systém, ústavu, patriarchát, korupci a přehlížené násilí vůči ženám. Všechny zločiny, jež *Milénium* zobrazuje, jsou založené na skutečných událostech z policejních protokolů. V jeho románech zčásti nalezneme Švédsko, jaké čtenář očekává – postavy zařizující svá obydlí nábytkem z Ikea, oblékající se v H&M a pohybující

se nablýskanými auty značky Volvo, které zemi proslavily. Autor se však rozhodl celému světu ukázat, co se pod zdánlivě nedotknutelnou maskou vymoženého státu skrývá. Jeho trilogie zobrazuje Švédsko jako zemi prorostlou korupcí a zločineckými gangy, v níž se jednotlivci neposkytne účinná pomoc. Proto do postav hlavních vyšetřovatelů zvolil novináře a hackerku – v boji proti státu totiž obvyčejné policejní metody nemusí stačit. Larsson však odhalením zločinu nekončí a dále se zabývá tím, co ho způsobilo, a žádá nápravu – tím se odlišuje od svých současníků, kteří po příčině nepátrají.

Analýza a komparace děl Kristýny Trpkové a Stiega Larssona ukázala, že v jejich tvorbě lze vysledovat překvapivé paralely, ale také rozdíly vyplývající z odlišného kulturního a společenského zázemí. Oba autoři vnímají detektivní žánr nejen jako zábavnou četbu, ale také jako prostředek k oslovení veřejnosti, aby násilí páchaném na ženách a dětech věnovala větší význam. Shodují se v některých tématech, vykreslují podobné skupiny postav a zobrazují moderní technologie včetně jejich rizik. Rovněž pro poutavé budování příběhu využívají totožný typ vypravěče, fokalizace i vnitřní struktury románů. Trpková však přizpůsobuje některé znaky severské krimi českému prostředí, aby působily realisticky. Na rozdíl od Larssona, jenž detektivní žánr obohacuje o investigativní prvky a silné politické téma, se autorka primárně soustředí na mezilidské vztahy, rodinné dysfunkce a psychologii zločinu. Zatímco v Larssonově trilogii můžeme spatřit postupy politického thrilleru, Trpková zůstává věrná klasické policejní detektivce.

Nabízí se otázka: „Jaké závěry můžeme z komparace českého a severského modelu vyvodit a co to znamená nejen pro tvorbu Kristýny Trpkové, ale také domácí produkci detektivní literatury?“ Romány Trpkové ukázaly, že tvorba nové generace autorů již nemusí nutně následovat tradiční model, kde dominovalo racionální pátrání a silný důraz na logiku vyšetřování, aby byla prodejně úspěšná. Naopak, je schopná přejímat moderní narativní postupy, hlubší psychologizaci postav, brutálnější zločiny a syrovější atmosféru, čímž se přibližuje zahraničním trendům v kriminální literatuře. Pro autory to znamená větší tvůrčí svobodu a kreativitu, již mohou využít při konstruování zápletek různé povahy. Česká detektivní literatura má rovněž nakročeno ke společenskému přesahu a přestává být pouze příběhem o hledání pachatele.

Trpková předvedla, že i prostředí malé české vesnice s omezeným okruhem obyvatel může sloužit jako podhoubí zločinu. Zima, ponurá atmosféra a pocity odcizení dodávají jejím příběhům podobnou atmosféru, na kterou jsme zvyklí ze severských románů, což je u české

detektivky poměrně nový a dosud málo využívaný prvek. Důrazem na psychologicky propracované postavy, jež nejsou předvídatelné a před čtenářem skrývají mnoho tajemství, se její tvorba posouvá směrem k psychologickým thrillerům. V neposlední řadě využíváním postupů severské kriminální literatury autorka zvyšuje atraktivitu svých děl a přibližuje tento žánr české veřejnosti. Oslovuje širší spektrum čtenářů (včetně těch, kteří běžně preferují zahraniční autory), čímž se podílí na popularizaci české kultury, a dokazuje, že i v našem prostředí lze psát temné a napínavé příběhy.

Pokud bychom chtěli bádání dále rozvíjet, jednou z možných cest by mohla být analýza a komparace širšího okruhu autorů z České republiky a Švédska. Tím bychom získali komplexnější pohled na danou problematiku a mohli lépe zhodnotit, nakolik se prvky severské krimi skutečně promítají do české detektivky. Současná scéna nabízí řadu zajímavých jmen, mezi něž patří například Michaela Klevisová či Jiří Březina. Vzhledem k tomu, že se tvorba nejmladší generace stále vyvíjí, nabízelo by se v budoucnu také zmapování vývoje české detektivní prózy ve 21. století včetně jejich charakteristických rysů. Severské literatuře a jejím autorům se u nás soustavně věnují především internetové servery *Centrum detektivky*¹¹³ a *Skandinávský dům*¹¹⁴. Mimo zdroje cizojazyčné však u nás prakticky chybí jakákoli knižní publikace věnující se tomuto typu literatury, zejména v kontextu jednotlivých severských zemí (tedy Norska, Švédska, Finska, Dánska a Islandu). Taková práce by tedy představovala cenný přírůstek do české literární vědy.

¹¹³ URL: < <https://www.centrum-detektivky.cz/> >.

¹¹⁴ URL: < <https://www.skandinavskydum.cz/> >.

POUŽITÁ LITERATURA

Prameny

LARSSON, Stieg. *Muži, kteří nenávidí ženy*. Brno, Host, 2015. ISBN 978-80-7491-578-9.

LARSSON, Stieg. *Dívka, která si hrála s ohněm*. Brno, Host, 2015. ISBN 978-80-7491-580-2.

LARSSON, Stieg. *Dívka, která kopla do vosího hnízda*. Brno, Host, 2015. ISBN 978-80-7491-582-6.

TRPKOVÁ, Kristýna. *Stvůra*. Praha, Kalibr, 2021. ISBN 978-80-242-7575-8.

TRPKOVÁ, Kristýna. *Vesnice*. Praha, Kalibr, 2022. ISBN 978-80-242-7980-0.

TRPKOVÁ, Kristýna. *Vetřelec*. Praha, Kalibr, 2023. ISBN 978-80-242-8613-6.

Primární literatura

BURSTEIN, Dan, DE KEIJZER, Arne a HOMLBERG, John-Henri. *Tajemství dívky s dračím tetováním*. Brno, Host, 2012. ISBN 978-80-7294-610-5.

GABRIELSSONOVÁ, Eva a COLOMBANIOVÁ, Marie-Françoise. *Milénium, Stieg a já*. Brno, Host, 2011. ISBN 978-80-7294-517-7.

Sekundární literatura

Knihy

CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky*. Praha, Státní nakladatelství dětské knihy, 1962. ISBN 13-073-62.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Příbram, Pistorius & Olšanská, 2014. ISBN 978-80-87855-13-3.

HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

HOLMBERG, John-Henri. *Temnější odstíny Švédska*. Brno, Host, 2014. S. 9–30. ISBN 978-80-7491-411-9.

HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha, Československý spisovatel, 1973. ISBN 22-027-77.

JAREŠ, Michal a MANDYS, Pavel. *Dějiny české detektivky*. Praha, Paseka, 2019. ISBN 978-80-7432-977-7.

KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A. *Naratologie – strukturální analýza vyprávění*. Praha, Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno, Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2.

KUDLÁČ, Antonín K. K. *Barvy černobílého světa*. Pardubice, Univerzita Pardubice, 2017. ISBN 978-80-7560-105-6.

MOCNÁ, Dagmar. Detektivka. In MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha, Triáda, 2000. ISBN 80-86138-27-5.

Časopisecké články

STEHLÍKOVÁ, Karolína. Místo činu: Skandinávie. Podezřelí a viníci světového úspěchu severské detektivky. In *Host* 27, 2011, č. 5, s. 18–22. ISSN 1211-9938.

ŠVEC, Michal. Současná severská literatura v českých překladech. In *Duha* 32, 2018, č. 5, s. 4–11. ISSN 1804-4255.

Internetové zdroje

DUBSKÝ, Lukáš. Chtěla jsem se vyvarovat toho, abych vyvraždila celé Holice, říká spisovatelka (rozhovor). *Pardubicky.denik.cz*, 11. dubna 2022 [cit. 2025-1-24]. URL: <https://pardubicky.denik.cz/zpravy_region/chtela-jsem-se-vyvarovat-toho-abych-vyvrazdila-cele-holice-rika-spisovatelka-202.html>.

John-Henri Holmberg. *Host* [cit. 2025-1-18]. URL: <<https://www.hostbrno.cz/holmberg-john-henri/>>.

KACEROVSKÁ, Soňa. Spisovatelka Kristýna Trpková: Nic špatného ve svém životě bych neměnila (rozhovor). *Novinky.cz*, 5. června 2023 [cit. 2025-1-24]. URL: <<https://www.novinky.cz/clanek/zena-styl-spisovatelka-kristyna-trpkova-nic-spatneho-ve-svem-zivote-bych-nemenila-40432799>>.

KADLECOVÁ, Kateřina. Škrtačí Krteček. Kristýna Trpková přináší osobně laděný psychothriller skrývající strašné tajemství (rozhovor). *Reflex.cz*, 30. srpna 2024 [cit. 2025-1-24]. URL: <<https://www.reflex.cz/clanek/kultura/126426/skrta-ci-krtecek-kristyna-trpkova-prinasi-osobne-ladeny-psychothriller-skrývající-strašne-tajemstvi.html>>.

LANGEROVÁ, Jana. Kristýna Trpková: „Já se pořád víc než za spisovatele považuju za čtenářku, takže svoje knihy píšu hodně intuitivně.“ (rozhovor). *Kultura21.cz*, 17. června 2022 [cit. 2025-1-24]. URL: <<https://wayback.webarchiv.cz/wayback/20230124143545/https://kultura21.cz/rozhovory/23574-kristyna-trpkova-rozhovor>>.

MANDYS, Pavel. Stieg Larsson: Milénium (recenze). *iLiteratura.cz*, 3. června 2010 [cit. 2025-2-13]. URL: <<https://www.iliteratura.cz/clanek/26505-larsson-stieg-trilogie-milenium-in-tyden>>.

SCHMIDT, Jakub. Nejsem na happyendy. Píšu o domácím násilí, znám ho, přiznává spisovatelka detektivek Kristýna Trpková (rozhovor). *iRozhlas.cz*, 10. dubna 2024 [cit. 2025-1-24]. URL: <https://www.irozhlas.cz/kultura/literatura/nejsem-na-happyendy-pisu-o-domacim-nasili-znam-ho-priznava-spisovatelka_2404101033_kac>.

SPITZER, Richard. Stvůra (Kristýna Trpková) [recenze]. *Centrum-detektivky.cz*, 18. října 2022 [cit. 2025-1-24]. URL: <<https://www.centrum-detektivky.cz/recenze/stvura-kristyna-trpkova>>.

SPITZER, Richard. Vesnice (Kristýna Trpková) [recenze]. *Centrum-detektivky.cz*, 21. února 2023 [cit. 2025-1-24]. URL: <<https://www.centrum-detektivky.cz/recenze/vesnice-kristyna-trpkova>>.

SPITZER, Richard. Větrelec (Kristýna Trpková) [recenze]. *Centrum-detektivky.cz*, 7. listopadu 2023 [cit. 2025-1-24]. URL: <<https://www.centrum-detektivky.cz/recenze/vetrelec-kristyna-trpkova>>.

ŠKODOVÁ, Věra. Muži, kteří nenávidí ženy – detektivka pro odpůrce Agathy Christie (recenze). *iLiteratura.cz*, 3. června 2016 [cit. 2025-2-13]. URL: <<https://www.iliteratura.cz/clanek/36613-larsson-stieg-muzi-kteri-nenavidi-zeny>>.

Trpková zkusila napsat knihu a byla z toho Cena Jiřího Marka za detektivku (rozhovor). *Ceskenoviny.cz*, 16. října 2022 [cit. 2025-1-24]. URL: <<https://www.ceskenoviny.cz/zpravy/2272042>>.

SUMMARY

This bachelor's thesis examines a comparison between Czech and Nordic detective fiction. The Czech branch of the genre is represented by Kristýna Trpková, while the Nordic branch is represented by the Swedish author Stieg Larsson. The research is conducted through an analysis of selected trilogies by these authors in the categories of setting and time, main and supporting characters, investigative methods, narrator, focalization, and thematic structure. The first chapter focuses on the characteristics of the detective genre, presenting various definitions proposed by different authors, its subgenres, and the specific features a detective novel should contain. The second and third chapters trace the development of the genre from the 1990s to the present in the Czech Republic and Scandinavia, with a particular emphasis on Sweden. These chapters outline the distinctive traits of contemporary detective fiction in these regions and assess whether Trpková and Larsson adhere to them. After analyzing the trilogies in the specified categories, the results are compared in a separate chapter to determine whether (and to what extent) elements of Nordic crime fiction can be identified in the works of the Czech author Kristýna Trpková. Finally, the research findings are summarized, and an interpretation is offered regarding their significance for Czech literary culture.