

4. Rychlopalba Štěpána Kopřivy: společnost, zločin a žánr¹³⁹

Detektiv [...] mluví jako člověk své doby – s drsným humorem, s živým smyslem pro karikaturu, s odporem k přetvářce a s pohrdáním malichernostmi. Naše příběhy jsou dobrodružství tohoto muže při hledání skryté pravdy.

Raymond Chandler

Nekorektní prózy Kulhánka, Kopřivy a Kotlety lze chápat jako produkty kulturního transferu, ve kterém je původně hororový žánr splatterpunk obohacen o prvky ironického humoru, nostalgie po hypermaskulinních akčních hrdinech i o témata, která právě rezonují v české společnosti. Obdobným způsobem mohou být aktualizovány i další žánry, zejména žánr detektivní, který jako součást své žánrové formule vždy vyžaduje motiv aktuálního společenského ohrožení.

Není tedy překvapivé, že se podobným ohrožujícím prvkem v detektivním narativu mohou stát i kulturní války a politická korektnost. Například Miloš Urban v detektivním románu *Přišla z moře* (2014) využil postupů klasických britských detektivek jako symbolický vzdor požadavkům korektnosti a Petr Stančík zase společenské ohrožení ztotožnil se značně hyperbolizovanými liberály ve své fantastické detektivce *Nulorožec* (2018).¹⁴⁰ V následujícím textu však zůstaneme v oblasti čistě populární literatury. Zaměříme se na román *Rychlopalba* (2015) Štěpána Kopřivy, který část nekorektní poetiky akční fantastiky převedl do mnohem realističtějšího žánru, jenž je utvářen zcela jinými pravidly a čtenářskými požadavky, než je tomu v případě nevázaných splatterpunkových krváků.

Jak číst zločin?

Otázky, jak číst populární literaturu v sociálním kontextu, jak se přitom vypořádat s její formální rigiditou a jaký je vztah mezi zdrojovou, „mateřskou“ kulturou a produkty kulturního transferu patří k zásadním tématům, s nimiž se

¹³⁹ Upravený text této kapitoly byl jako samostatná studie publikován v časopisu *Česká literatura*. Viz Segi 2019.

¹⁴⁰ Tyto dvě prózy zavedených a oceňovaných autorů jsou podrobněji rozebrány na jiném místě této knihy, viz s. 130 a 133.

badatelé na poli populární literatury musejí vyrovnat.¹⁴¹ Podle Johna Caweltiho musí úspěšné literární dílo náležející k populárním typům splňovat požadavky atraktivní literární formy a zároveň vystihnout klíčová kulturní témata, mýty a stereotypy dané kultury.¹⁴² Například western tedy není pouze dobrodružným příběhem, ale i textem, který umí pracovat s obrazy saloonů, kovbojů, pohraničních městeček a který se zaměřuje na kulturně signifikantní binární opozice mezi přírodou a civilizací, řádem a chaosem či zákonem a kriminalitou.¹⁴³

Považujeme-li některé žánry populární literatury v českém prostředí za produkt kulturního transferu,¹⁴⁴ bývá to právě tato „kulturní“ součást žánrové formule,¹⁴⁵ jež prochází zásadní transformací. To se týká i domácí detektivní prózy. Ať už jde o tvorbu Emila Vachka, Eduarda Fikera, Josefa Škvoreckého či později Jaroslava Velinského, jde vždy o tvorbu vedoucí implicitní dialog s anglickými a americkými předobrazy, ve kterých jsou žánrová „pravidla“ konfrontována (někdy ironicky) s českým prostředím tak, aby reflektovala dobové společenské a kulturní realie.¹⁴⁶

¹⁴¹ Naposledy se otázkou kulturního transferu, transkulturační a apropiace v kontextu české populární kultury na teoretické rovině zabýval Petr A. Bílek (viz Bílek 2017).

¹⁴² Caweltiho pojetím populární kultury se do značné míry inspiroval Petr A. Bílek v programovém textu *Diskurzivní prostor popkultury aneb Proč by Otokar Březina neměl přejet krtečka*, z roku 2006. V něm pojednal o smyslu a způsobech zkoumání produktů populární kultury, které chápe jako výpovědi o „stabilizovaných diskurzivních činnostech jistého období či jisté společnosti, komunity“ (viz Bílek 2006). Jako podklad pro čtení či analýzu mu posloužily známé večerníkové seriály, například o krtkovi či Rumcajsovi, které vznikaly v průběhu různých historických období. Klíčové pro charakteristiku dobových diskurzů (v kontextu Roberta Darntona bychom mohli mluvit o dějinách mentality) jsou přitom proměny textů korespondující se společenskými proměnami. Krtkeč padesátých let je kolektivistický, v šedesátých letech proniká na Západ, v sedmdesátých letech tematizuje ekologickou problematiku a konečně v letech devadesátých reflektuje liberalizaci sexuální výchovy. Toto čtení je založeno na jedné straně na emblematických charakterizacích určitých historických epoch (padesátá léta – budovatelské nadšení), na straně druhé na serialitě sledovaných děl, která umožňuje zdlávně snadné sledování proměn. V našem případě intertextovou vazbu seriality nahradíme zaměřením na vazby žánrové.

¹⁴³ Cawelti 1977, s. 7.

¹⁴⁴ Otázka přejímání populární kultury představuje signifikantní téma výzkumu populární kultury. Od první poloviny dvacátého století vyvolává zájem badatelů zejména amerikanizace evropských národních populárních kultur. Z novějšího přehledového bádání viz např. *German Pop Culture: How „American“ Is It?* (Mueller 2004), apropiaci detektivní literatury v Sovětském svazu se zabýval Boris Dralyuk v pozoruhodné monografii *Western Crime Fiction Goes East: The Russian Pinkerton Craze 1907–1934* (Dralyuk 2012). Z českého prostředí lze uvést některé studie ze sborníku *Česká populární kultura: Transfery, transponování a další tranzitní procesy* (Bílek, Šebek a Činátl 2017).

¹⁴⁵ Pro Caweltiho představuje formule klíčový pojem pro analýzu populárních literárních žánrů. Definuje ji jako „způsob, kterým v rámci narativní formy kultura ztvárňuje jak mytické archetypy, tak své aktuální zájmy a předsudky“. Cawelti 1972. Překlad autor.

¹⁴⁶ Tuto podvojnost ostatně dokládají různé druhy autorských paratextů, ať už jde o Vachkovy recenze domácí detektivní literatury (podrobněji viz Holanová 2018), Škvoreckého esejistickou tvorbu věnovanou detektivce, či rozhovory s Jaroslavem Velinským.

A je to právě literatura věnovaná zločinu, která bývá nejčastěji čtena jako výpověď o společnosti a o tom, co ohrožuje její řád, ať už jde o zločin samotný, anebo o podmínky, které ho způsobují. Zůstaneme-li u Caweltiho, lze v tomto kontextu uvést jeho vlivné analýzy klasické anglické detektivky či detektivky drsné školy, které chápe jako výpovědi o pnutí v anglickém třídním systému, respektive o morální krizi předválečné Ameriky. Každá proměna žánru přitom představuje reakci jak na formální „opotrebovanost“ stávajících literárních postupů, tak na novou společenskou dynamiku. Cawelti pak klíčové otázky tohoto pojetí bádání o žánru explicitně formuloval, když se při analýze formule románu *Kmotr* zamýšlel nad tím, co lze zjistit rozborem specifické formy populární kriminální literatury.¹⁴⁷ Došel přitom k závěru, že jde především o kulturně specifickou představu o zločinu, o vztah tohoto zločinu k celku kultury a o otázku fascinace tímto překročením norem a zákonů. Cawelti tedy zkoumá, v čem je *Kmotr* specifický, čím se liší od dosavadní kriminální literatury, co vedlo k jeho nebývalé popularitě (vedle nesporné formální zručnosti Maria Puza), filmovému zpracování i řadě napodobenin. Jeho zkoumání ho vede jak dějinami kriminálního žánru, tak proměnami americké společnosti a v jejich průsečíku pak nachází místo *Kmotra* v dobové americké kultuře. Tento postup lze uplatnit i na současnou detektivní literaturu vznikající v českém prostředí.¹⁴⁸ V následujícím textu se proto zaměříme na způsob, jakým Kopřiva v románu využívá témata kulturních válek a politické korektnosti a jak transformuje postupy domácí i zahraniční detektivní literatury. Zásadní význam pro nás přitom mají možnosti společenské kritiky spojené se zdrojovými subžánry, ze kterých *Rychlopalba* čerpá a které transformuje tak, aby rezonovaly s aktuálními společenskými tématy.

Jiná detektivka

Román Štěpána Kopřivy *Rychlopalba* z hlediska zápletky a žánrových postupů nijak nevybočuje z tradičních představ o detektivní próze: Bezejmenný policista ve volném čase na žádost přítele z mládí vyšetřuje zmizení jeho neteře Báry. Než záhadu vyřeší, zaplete se vyšetřovatel ještě do případu policejní korupce a odhalí gang pašeráků s bílým masem. Přes tuto formální konvenčnost zaznamenal román ve srovnání s autorovou starší tvorbou i českou detektivní prózou nadstandardní ohlas. Zatímco recepce oblasti akční fantastiky, se kterou je Kopřiva tradičně spojován, i detektivní literatury, kam román žánrově patří,¹⁴⁹

¹⁴⁷ Studie nese název *The New Mythology of Crime* (Cawelti 1975).

¹⁴⁸ Z českého prostředí lze jako příklad takového čtení kriminální literatury uvést komparativní monografii *James Bond a major Zeman: ideologizující vzorce vyprávění*. Vztahem vzpomínání a zločinu v kriminální literární a filmové produkci se pak zabýval Václav Smyčka (Smyčka 2019).

¹⁴⁹ Jak si všímá Michal Jareš v článku *Situace české detektivky*, z roku 2014, „každoroční knižní produkce české detektivní tvorby stoupá, ale zároveň se o této literatuře nikde víc a podrobněji nepíše“ (Jareš 2014).

zůstává většinou omezena na internetové fanziny a specializovaná periodika, *Rychlopalba* se dočkala pozitivní kritiky v řadě tištěných médií i na serverech, které se jinak populární literaturou nezabývají.¹⁵⁰ Takovéto přijetí detektivního románu je obvyklé spíše pro autory, kteří jsou vnímáni jako tvůrci elitní/umělecké literatury.¹⁵¹ Kritika si kromě literárních kvalit povšimla blízkosti s díly skandinávských autorů¹⁵² či klasických autorů americké drsné školy, což jsou právě oblasti detektivní literatury oceňované jako umělecky hodnotné (například oproti takzvané „postsocialistické detektivce“, která se těší značné čtenářské popularitě a navazuje na detektivní tvorbu z období pozdního socialismu).¹⁵³ Sám Kopriva za klíčové zdroje inspirace označil romány Raymonda Chandlera a manželského páru Maj Sjöwallová a Per Wahlöö,¹⁵⁴ tedy klíčových zástupců dvou subžánrů detektivní literatury – drsné školy, respektive severské detektivky – pro které na rozdíl například od britské detektivky zlatého období hraje významnou úlohu sociální kritika a které také bývají literárními vědci v tomto kontextu frekventovaně interpretovány.¹⁵⁵

Výrazným tématem recepcce *Rychlopalby* se v návaznosti na tyto dva detektivní subžánry stal prvek realismu či společenské kritiky. Právě ten (vedle

¹⁵⁰ Ukázka vybraná Ondřejem Bezrem vyšla v Mladé frontě Dnes (Roč. 26, 2015, č. 62, 14. 3., příl. Scéna, s. B8); jako knižní tip se objevila v Právu (Roč. 25, 2015, č. 127, 2. 6., s. 10); Recenze vyšly mimo jiné v Instinktu (Jindřich Göth: *Kukla střídá hlášku*, in Instinkt Roč. 14, 2015, č. 16, 16. 4., s. 48) či v Hospodářských novinách (Pavel Mandys: *Rychlopalba: český případ z drsné školy*, in Hospodářské noviny Roč. 59, 2015, č. 100, 26. 5., s. 18). Michal Jareš nominoval román v anketě Lidových novin na knihu roku a Pavel Janáček se mu věnoval 13. 4. 2015 v Literárním klubu na ČRo Vltava.

¹⁵¹ Viz recepcce detektivky *Přišla z moře* Miloše Urbana, *Stanice Tajga* Petry Hůlové a dalších. Zdá se, že nakladatel, komiksově nakladatelství Crew, toto přijetí do jisté míry předjímal, kniha je tak na rozdíl od předchozích Koprivových knih i od další tvorby akční fantastiky vydána v pevné vazbě, patřící ke znakům „vyšší“ literatury.

¹⁵² Např. v recenzi Adély Ištvánkové se píše o potenciálním „českém mistru severských detektivek“. (<http://knihyidnes.blog.idnes.cz/c/4620...-rychlopalba-k-detektivce.html?ref=rss>). Ostatně návaznost na tzv. severské detektivky je zdůrazněna i v doslovu *Rychlopalby* od Koprivova generačního soupeřníka, spisovatele a nakladatele Jiřího Pavlovského. Ten píše o „klasické detektivce severského stříhu“ (Kopriva, s. 366).

¹⁵³ Více k této problematice viz Kudláč 2017. Jako vzorové autory uvádí Jana Cimického, Jaroslava Čejku, Janu Moravcovou a některé další.

¹⁵⁴ Viz rozhovor s Richardem Spitzerem pro server Centrum Detektivky (<https://www.centrum-detektivky.cz/vse/po-sci-fi-a-fantasy-vydava-stepan-kopriva-detektivku-kombinuje-chandlerovu-drsnou-skolu-a-policejni-postupy>).

¹⁵⁵ V českém kontextu již Škvorecký píše v rámci americké drsné školy o „realismu ve smyslu zrcadlení základní atmosféry společnosti a doby nasáklé gangsterismem a hrubým násilím“. Škvorecký 1967, s. 116. Jan Dlak se pak podrobně zabýval recepcí románů Sjöwallové a Wahlöö, které česky vycházejí od poloviny sedmdesátých let. Soustředil se zejména na texty Františka Fröhlicha, který v románech vyzdvihoval jako přidanou hodnotu jejich „realistický tón“ a skutečnost, že se v nich kriminální román stává „nástrojem vytváření politických názorů“. Viz Dlak 2017, s. 261 a 265. Stojí za zmínku, že spoluautora Škvoreckého detektivek Jana Zábranu spojuje se Sjöwallovou a Wahlöö překládání procedurálních detektivek Eda McBaina.

autorovy literární zručnosti) povznesl *Rychlopalbu* v očích některých recenzentů nejen nad úroveň běžné detektivní tvorby, ale vymezil ji i vůči větší části literatury bez přívlastků.¹⁵⁶ Tento „realismus“ rezonoval představou kritiků i čtenářů o žádoucí podobě moderní české detektivky, avšak konkrétní podoba společenského vyznění detektivky zůstala v recepci poněkud stranou.¹⁵⁷

Již letmé čtení *Rychlopalby* napoví o povaze tohoto společenského aspektu. Očima hlavního hrdiny sledujeme svět postižený kulturní válkou, ve kterém je současná česká společnost rozštěpena tématy ekologie, genderu, humanitního vzdělání, sociálních tříd, symbolického kapitálu, subkultur, etnicity či imigrace. Politická korektnost v tomto prostředí reguluje způsob, jak a zda se o těchto kontroverzních tématech smí na veřejnosti mluvit, čímž se může stát zásadní překážkou při vyšetřování zločinu.¹⁵⁸ Tematizace korektnosti ostatně navazuje na dosavadní Kopřivovu literární tvorbu řazenou k žánru akční fantastiky. Zatímco kritika korektnosti zůstává v textech akční fantastiky do značné míry relativizována všudypřítomnou nadsázkou a výstředními fikčními světy plnými brutálního násilí, v případě detektivního žánru s dějem situovaným do aktuální reality konkrétního místa a času se „nekorektnost“ stává skutečným prvkem společenské kritiky v návaznosti na americkou drsnou školu a skandinávské detektivní prózy.

Kopřivův román svým zaměřením na politickou korektnost a kulturní války pochopitelně nepředstavuje jedinou odpověď na čtenářskou a kritickou poptávku po původní společensky angažované detektivce navazující na skandinávské vzory. Časopis *Host* v tomto kontextu věnoval značnou pozornost románu Daniela Petra *Sestra smrt*, s výmluvným podtitulem *Severská krimi ze severu Čech*.¹⁵⁹ Podobně se o některých televizních krimiseriálech ze současnosti mluví jako o reakcích na skandinávské detektivky, například o sériích *Rapl* a *Cirkus Bukowsky*.

Rychlopalbu lze nicméně číst jako jednu z možných podob směřování kulturního transferu některých detektivních subžánrů. Abychom porozuměli způsobu, jakým *Rychlopalba* navazuje a zároveň transformuje žánrové postupy

¹⁵⁶ Boris Hokr svoji recenzi pro server *Aktualne.cz* začíná větou „Volání po velkém společenském románu bylo vyslyšeno“ (Hokr 2015). Pavlovský pak v této souvislosti píše, že jde „ze všeho nejvíce o společenskou a sociální sondu“ (Kopřiva, s. 366).

¹⁵⁷ Ostatně již Pavlovský v doslovu k *Rychlopalbě* píše o nutné ambivalenci spojené s postavou vyšetřovatele, který se v průběhu řešení případu dostává do konfliktu jak se zákonem, tak s vlastním svědomím. Zmiňuje přitom pnutí mezi „sympatičností hrdiny a morálkou čtenáře“ (Pavlovský 2015, s. 368).

¹⁵⁸ Literární motiv nesouladu mezi jazykem kriminalistů a médií se nicméně objevuje i v starší detektivní literatuře. Rozpor mezi pojmy jako „násilí, chudina, duševní méněcennost a prostitutky“ na straně jedné a „neklidem, nepriviligovanými, zaostalými a nešťastnými“ na straně druhé tvoří významnou část napětí již v klasickém románu *Skandál v Milfordu* Josephine Tey z roku 1948 (viz Tey 1978, s. 168). Napětí mezi jazykem zákona a jazykem masmédií se nejpozději v osmdesátých letech dvacátého století stává běžným popkulturním tropem.

¹⁵⁹ Sýkora 2018. O knize diskutovali Michal Sýkora, Boris Hokr, Michal Jareš, Eva Klíčová.

zdrojových literárních žánrů tak, aby rezonovaly s aktuálními společenskými tématy, je nutné se nejprve zaměřit na společenskokritické literární formule s nimi spojené. V tomto případě se nám nabízí již zmíněná drsná škola, případně česká polistopadová tvorba, která z ní čerpá a na kterou Kopřiva v některých ohledech přímo navazuje, a konečně severské detektivky jako vzor mimořádně populárního a zároveň společensky angažovaného subžánru.

Drsná škola

Když Kopřiva zmiňuje zásadní vliv Raymonda Chandlera, nejde zdaleka o autorův první odkaz k americké detektivce drsné školy. Například šestá kapitola jeho splatterpunkového románu *Asfalt*, jež pojednává o zničení pekla skupinou českých nájemných zabijáků, je uvedena citátem ze Spillaneho románu *Já, porota*.¹⁶⁰ Velká část autorů akční fantastiky ostatně využívá některé snadno rozpoznatelné formální postupy drsné školy: hlas vypravěče vedoucí podle vzoru Chandlerova soukromého očka Phila Marlowa vnitřní monolog¹⁶¹ a dialogy plné drsných a vtipných hlášek – wisecracků.

Drsná škola se však promítá do *Rychlopalby* i na jiné než formální úrovni. Jde o subžánr (či v Caweltiho pojetí formuli), který byl v mnoha studiích a monografiích zkoumán právě z hlediska nejrůznějších společenských aspektů, jako je gender, národnost, třída či vztah k mýtu amerického snu. Někteří badatelé šli dokonce tak daleko, že drsnou školu nedefinují jako žánr založený na literárních kategoriích, ale jako žánr, který lze chápat spíše coby „reakci na konkrétní společenské, ekonomické a politické podmínky“,¹⁶² či jako „specifický druh jazyka a perspektivy“.¹⁶³ Jedná se zároveň o literární formu, jež podle Andrewa Peppera neprosazuje jeden konkrétní světový názor či určitou perspektivu, ale která na jednu stranu umožňuje Dashieli Hammettovi kritizovat americkou společnost z marxistických pozic a Mickeymu Spilanemu prosazovat prostřednictvím soukromého očka jménem Mike Hammer hodnocení zločinu z perspektivy nepokrytě antikomunistické, sexistické a xenofobní.

V návaznosti na feministickou kritiku nicméně Bethany Ogdon ve studii *Hard boiled ideology* zpochybnila představu o detektivce drsné školy jako o pouhém sugestivním nástroji libovolné společenské kritiky. Ať už jde o detektivky levicové či pravicové, vždy je zachována perspektiva bílého heterosexuála, který se brání ohrožení v podobě ekonomické krize, sílící migrace a proměn

¹⁶⁰ „Její oči teď vyjadřovaly bolest, bolest předcházející smrti. Bolest a údiv. ‚Jak jsi mohl?‘ lapala po dechu. Zbýval mi jenom okamžik, než budu mluvit k mrtvole, ale stihl jsem to. ‚Snadno‘ řekl jsem.“

¹⁶¹ Jako základní nositele a zprostředkovatele ideologické perspektivy drsné školy identifikuje John Scaggs právě silný vypravěčský hlas v rámci ich-formy. Viz Scaggs 2005, s. 61.

¹⁶² Pepper 2010, s. 140.

¹⁶³ Ogdon 1992, s. 71.

sexuality. „Přirozeně“ heterosexuální perspektiva představuje žánrový rys, který je v *Rychlopalbě*, jak ukážeme později, intenzivně využíván za účelem zesměšnění korektnosti či humanismu,¹⁶⁴ jež jsou naopak spojené s ženskými postavami.

Dalším prvkem, který spojuje tradiční drsnou školu a kritiku politické korektnosti, představuje skepse vůči elitám. Nejde přitom pouze o (zkorumpovanou) mocenskou strukturu, ale i o držitele symbolického kapitálu – intelektuály. Tento antielitní postoj představuje jedno z poznávacích znamení daného subžánru a ostře kontrastuje s díly klasické britské detektivky typu whodunit emblematickými díly A. C. Doylea či A. Christie. Intelektuální, asociální podstatu klasické detektivky zdůraznil i Petr Málek, když vedl paralelu mezi profesionálním čtenářem-intelektuálem a detektivem:

Ve schopnosti odkrývat významy, utvrzovat racionalitu a uspořádávat chaos spočívá obecná analogie mezi detekcí a specifickým způsobem četby, který tematizuje klasická detektivka. Mimochodem: není velká moc, jež detektivka připisuje čtení a čtenáři, jedním z důvodů obliby detektivního čtiva mezi intelektuály? Osamocенému a sociálně marginalizovanému intelektuálovi je tu totiž připisována moc, hrozícím sociálním otřesům zabránit (či je přinejmenším oslabit) jednoduše „správným“ čtením [...].¹⁶⁵

Detektiv drsné školy představuje do značné míry protipól tohoto intelektuálního čtenáře tajuplných stop. Namísto peircovské abdukce¹⁶⁶ – nejpravděpodobnějších závěrů učiněných na základě intenzivního čtení stop – se jádrem vyšetřování stává důkladná znalost prostředí a lidských charakterů. Koneckonců sám Raymond Chandler v esejí *Prosté umění vraždy* píše o „intelektuální domýšlivosti“, snobismu a „drezírovaných tuleních literárně kritického bratrstva“ a staví detektivku drsné školy proti takto vymezeným (a ad absurdum karikovaným) literárním a kritickým postupům.

Holmesův a Poirotův intelektualismus a dandysmus¹⁶⁷ je tak v detektivce drsné školy nahrazen tím, co Cawelti označuje jako „low class toughness“, která je spojena s vernakulárním jazykem a se schopností porozumět společnosti. Soukromé očko totiž neče stopy zločinu, ale spíše strukturu společnosti, ze které zločin vychází a které je sám součástí. Dochází tedy k přesunu od zločinu jakožto předmětu intelektuálně-estetické hry k představě zločinnosti jakožto předmětu eticko-společenského konfliktu.¹⁶⁸

¹⁶⁴ Pojem humanismus užívá sám Kopřiva jako označení opaku chladné rationality, kterou se řídí zákonitosti jeho fikčních světů a jejich hrdinové. Viz Kopřiva 2015b.

¹⁶⁵ Málek 2012.

¹⁶⁶ Tamtéž.

¹⁶⁷ Více k tomu viz Činátlová 2015.

¹⁶⁸ Německou variací na způsob detekce, která se vymezuje vůči toposu geniálního detektiva, představuje takzvaná Regionalkrimi, založená právě na lokálních geografických, kulturních a sociálních specifikách. Více viz např. Kutch a Herzog 2014.

Kritika jazyka, zejména toho prosazovaného „shora“ intelektuály, která je pro kritiku korektnosti příznačná, také do značné míry odpovídá žánrovým postupům drsné školy. Je to opět Chandler, kdo strhává pozornost k jazyku (románů Dashiella Hammetta, přeneseně svých vlastních) a prosazuje oproti jazyku vyšších tříd anglické detektivky jazyk, který postavám umožňuje „myslet jazykem, jakého obvykle používají“. Toto Chandlerovo dědictví, které klade do kontrastu vykonstruovaný jazyk vyšších tříd a jazyk, respektive myšlení lidu, představuje jedno z východisek kritiky politické korektnosti i v *Rychlopalbě*. V té se frekventovaně objevuje topos odhalení falše „oficiálního“, vynuceného jazyka, který neumožňuje vyšetřovateli zločinu pojmenovat tíživé skutečnosti jejich pravými jmény.¹⁶⁹

Detektiv Fink

Čteme-li *Rychlopalbu* jako aktuální společenský román zaměřený na kritiku politické korektnosti, je třeba ji zařadit do kontextů předchozí detektivní literatury navazující na drsnou školu a na tomto základě zkoumat specifickou její výpovědi. Česky psané detektivky, které by patřily bezvýhradně k žánru drsné školy, nacházíme poměrně obtížně. Ačkoliv některá díla Chandlera či Hametta vycházejí již v šedesátých letech, jde v období komunistické diktatury o žánrovou variantu, která je do značné míry marginalizována.¹⁷⁰ I když jsou po roce 1989 američtí klasikové drsné školy vydáváni ve značné kvantitě a pronikají do běžného čtenářského povědomí, jde zároveň o styl poměrně pevně svázaný s dobou a místem svého vzniku. Setkáváme se proto spíše s díly parodického charakteru než s vážně míněnou detektivní prózou drsné školy.¹⁷¹

Přesto výše uvedené základní žánrové rysy nacházíme v dílech českých autorů, které lze označit za následníky detektivní drsné školy. Tyto produkty kulturního transferu, které výchozí literární formy přebírají a zároveň modifikují, tvoří žánrovou krajinu, do níž Kopřivův detektivní román vstupuje. Zejména detektivní romány Jaroslava Velinského,¹⁷² zasazené do Prahy devadesátých let, představují pretext, výchozí bod, se kterým lze poměřovat původní tvorbu hlásící se k tradiční drsné škole detektivky. Velinský ve své apropriaci žánru nastolil specifické pojetí zločinu, kriminality, společnosti a dějin, které lze chápat jako charakteristické pro českou variantu drsné školy. Čtení *Rychlopalby*

¹⁶⁹ Jde v jistém slova smyslu o styčný bod americké drsné školy a jazykového obratu ve filozofii a lingvistice, klíčového i pro kontext politické korektnosti.

¹⁷⁰ Více viz Kudláč 2018.

¹⁷¹ Viz např. film *Mazaný Filip* Václava Marhoula, z roku 2003, natočený podle představení divadla Sklep.

¹⁷² Velinský sám se k Chandlerovi hlásí jako k primárnímu zdroji inspirace a každý jeho detektivní román s Otakarem Finkem je pak rámován citátem Františka Jungwirtha: „Má-li naše literatura svého Philipa Marlowa, je jím Ota Fink z knih Jaroslava Velinského.“

v kontextu Velinského tvorby umožňuje názorně zachytit jak posuny, tak stabilní prvky formule české varianty detektivky drsné školy.¹⁷³

Velinského literární tvorba z devadesátých let není věnována přímo kritice politické korektnosti, už proto, že tehdy ještě v domácím kontextu zdaleka nešlo o významné společenské téma. Ostatně devadesátá léta jsou zpětně v diskurzu o korektnosti často rámována právě jako „zlatá léta,“ „nekorektní“ období naprosté svobody. V jeho románech lze nicméně vysledovat prvky, které jsou pro kritiku korektnosti klíčové. Jde zejména o skepsi vůči elitám, ať už intelektuálním, ekonomickým nebo morálním.

Nejzjevnější projev této podezřívavosti vůči elitám ve Velinského románech, ale i v detektivkách Evy Kačírkové, kterou s Velinským spojuje vedle inspirace drsnou školou i úspěšné literární působení před rokem 1989, představuje dějinná skepse, tedy pojetí dějin jako hry elit.¹⁷⁴ Oproti velkému vyprávění o komunistickém útlu, očištění revolucí a konečné integraci zde stojí představa o proměnách, jež mohou „obyčejného“ člověka rozdrtit, ale které zároveň představují pouhou proměnu fasády moci. Ačkoliv nová společenská a dějinná situace s sebou přináší i nová pokušení a nové druhy charakteristických zločinů, obyčejný člověk se na šikmou plochu dostává spíše působením vnějších sil: nových elit – držitelů moci a kapitálu – či reprezentantů nadnárodních zločineckých sítí a dosud netušených finančních lákadel, která západní svět nabízí a která mohou představovat neodolatelné pokušení.

Hlavní postavou detektivní série Kačírkové je tak někdejší emigrant David Braun, prožívající devadesátá léta jako příběh deziluze, ve kterém nové elity, ať už ekonomické, či morální, jedna po druhé zrazují očekávání revolučního optimismu a postupně samy propadají zločinu. Jaroslav Velinský jde v tomto ohledu ještě dále a v jeho příbězích soukromého očka Otakara Finka nelze najít ani stopy revolučního optimismu. Výraznou modalitu těchto detektivek představuje naopak nostalgie po mládí stráveném v padesátých letech, ve světě mezi poctivou partou u soustruhu a v částečně tolerovaném tramském hnutí.

Velinský, jehož dílo je ostatně v *Rychlopalbě* parafrázováno odkazem na Finkovo oblíbené krycí jméno, s hořkostí reflektuje radikální kulturní a společenské proměny, které se pochopitelně odrážejí také na povaze kriminality i zločinců. Zatímco zločiny odehrávající se v období komunistické diktatury se většinou týkají jádra společnosti, nové zločiny často reflektují takové druhy kriminality, které byly dříve marginalizovány a po revoluci byly spojeny

¹⁷³ K české detektivce devadesátých let viz Segi 2021 či Jareš 2019.

¹⁷⁴ Kudláč ve sbírce kritik a esejů *Literatura přes palubu* při zkoumání poetiky právě Velinského a Kačírkové tvrdí, že v kontextu české detektivní literatury lze o drsné škole mluvit spíše z hlediska užití některých prvků nežli na úrovni celistvé autorské poetiky snad s výjimkou próz Jaroslava Velinského.

s pozápádněním české společnosti. Jde například o zločiny spojené s drogami, pornografickým průmyslem, romskou nezaměstnaností či prostitucí, tedy o zločiny odehrávající se často na společenské periferii.¹⁷⁵

Posun ve vnímání povahy zločinu a zločinců je dále zdůrazněn ústřední metodou Finkovy detekce, která je v tradici drsné školy založena na encyklopedických znalostech společnosti, v tomto případě zejména společenských předsudků. Lze jich v celé sérii nalézt celou řadu: od těch spojených s genderem a sexuální orientací či věkem až po ty založené na vlastnictví kapitálu či etnicitě (zejména romské, židovské, německé a vietnamské). Nejedná se přitom většinou o xenofobní postoje, ale o potvrzení celé řady kladných i záporných předsudků. Detektiv Fink tak například získá vietnamskou asistentku a v souvislosti s ní glosuje rasismus velké části české společnosti. Zároveň však tato asistentka splňuje každý myslitelný předsudek o vietnamských ženách: Bývalá číšnice ve vietnamské restauraci je drobné postavy, výjimečně přitažlivá, ovládá bojová umění a vyniká v matematice, je nenáročná na životní prostor, projevuje mimořádnou loajalitu atd. Představa o nebezpečí „zvenku“ a o platnosti genderových, národnostních a třídních stereotypů pak představuje jeden z konstitutivních rysů fikčního světa Kopřivovy *Rychlopalby*.¹⁷⁶ Posun spočívá v dějinné ukotvenosti onoho nebezpečí. Období transformace a strach z německého kapitálu z Finkových detektivek jsou nově nahrazeny integrací do evropských struktur a s tím související politickou korektností a kulturní válkou.

Korektní sever

Pakliže dědictví americké i domácí drsné školy poskytuje Kopřivovu románu žánrový půdorys i kulturní perspektivu, je to reakce na severské detektivky, která vede ke zdůraznění společenskokritického aspektu detektivky, a to nejčastěji právě ve spojitosti s tématem politické korektnosti. Jde tedy o pojetí žánru, se kterým vede Kopřiva velice specifický dialog. Neobyčejný zájem čtenářů i kritiků o skandinávskou tvorbu vyvolává i v českém prostředí potřebu kulturního transferu tohoto subžánru. Čteme-li zde *Rychlopalbu* jako reakci na tyto žánrové pretexty, je k pochopení jejich příznačných rysů nejprve třeba uvést charakteristiky konglomerátu děl, která jsou označována geograficky-subžánrovým označením skandinávské, severské, případně švédské detektivky.

Severskou detektivku lze chápat (podobně jako je tomu u české „nekorektní“ akční fantastiky) jako příklad celé poměrně heterogenní literární oblasti, pro kterou se tematizace politické korektnosti stala určitou poznávací značkou.

¹⁷⁵ Krastev a Holmes popisují vztah Západu vůči postkomunistickým zemím jako žák–učitel, napodobitel a napodobovaný (Krastev a Holmes 2018). Tento komplex méněcennosti, příznačný pro kulturní elity postkomunistických zemí, je ve Velinského románech do značné míry neutralizován právě důrazem na „západní“ povahu nových zločinů.

¹⁷⁶ Kudláč píše v souvislosti s *Rychlopalbou* přímo o „ozvěně stylu Jaroslava Velinského“. Viz Kudláč 2017, s. 118.