

STYL, JAZYKOVÉ KÓDY A KONSTRUKCE RECIPIENTA (NA PŘÍKLADU ČESKÉ DETEKTIVNÍ LITERATURY)¹

PETR MAREŠ

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha, Česká republika

MAREŠ, Petr: Style, linguistic codes and construction of the recipient (on the example of Czech detective fiction). *Jazykovedný časopis (Journal of Linguistics)*, 2025, Vol. 76, No. 3, pp. 682–696.

Abstract: The paper explores the concept of literary style, examining its multifaceted and diverse character, which is characterised by the presence of multiple linguistic (and cultural) codes. The manner in which these codes are selected and utilised serves to construct the recipients as subjects who possess (or lack) specific knowledge, experiences, and attitudes. The issue is illustrated with three examples from contemporary Czech detective fiction, since this genre often stresses regional, historical or ethnic specifics. Jaroslav Velinský employs a substantial amount of non-standard Czech in his novels, incorporating colloquialisms and slang words to accentuate the local, social and temporal setting of the narration. Furthermore, the assumption is made that the recipient is familiar with the various cultural codes that exist. In the context of Petr Eidler's novels, it is notable that the use of elements of the Czech Jewish ethnolect serves to recall the tradition and tragic past of the Jewish community. This contributes to the texts evoking a sense of otherness and exclusivity. (3) The detective stories penned by Jan Sagitarius are set in the environs of Těšín, Silesia. The use of the local dialect is nuanced, serving to demonstrate the distinctiveness of the region and to differentiate the characters' positions. Eidler and Sagitarius construct the recipient as a subject to whom the codes used are not applicable.

Keywords: style, recipient, detective fiction, non-standard Czech, slang, Jewish ethnolect, dialect

1. ÚVOD

Jedním z charakteristických rysů stylu uměleckých textů je široké (a zvláště v posledních desetiletích v zásadě neomezené) využívání a kombinace různých, nejednou i značně specifických jazykových kódů. Jde o rozmanité regionálně, sociálně, generačně, dobově či kulturně příznakové způsoby vyjadřování, variety a vrstvy daného jazyka; někdy k tomu přistupují i jazyky cizí (Mareš 2016b, s. 1923). Zmíněné jazykové utváření profiluje styl daného textu a může v jeho rámci realizovat řadu různých funkcí (charakteristika vystupujících postav a prostředí, výstavba složek děje, intertextové navazování, humorné efekty, hra s jazykem atd., ale také vyzdvížení novosti, neobvyklosti, výlučnosti). Zároveň texty takto konstruují či projektují

¹ Příspěvek vznikl s podporou programu Univerzity Karlovy Cooperatio – lingvistika.

svého **recipienta**, tj. přisuzují recipientovi soubor jazykových i mimojazykových znalostí, zkušeností a postojů, které umožňují, aby textovým elementům náležitě porozuměl, přisoudil jim odpovídající hodnoty a realizoval adekvátní interpretaci celku. Text ovšem svého recipienta vymezuje i negativně: Svými rysy dává najevo, že s určitými dispozicemi u recipienta nepočítá, a uplatňuje postupy, které mají předpokládané deficity kompenzovat.

Ve spojitosti s tím je možno poukázat např. na koncepci vnitrotextových subjektů, kterou rozpracovala Alena Macurová (1983, s. 32–33). Subjekt nazvaný v její terminologii **receptor** je chápán jako hypostazovaný příjemce textu, „jako subjekt, jemuž je vlastní jistá (jazyková i mimojazyková) zkušenost, subjekt, který disponuje jistými znalostmi, např. historickými, politickými, literárními apod. [...], který se orientuje ve věcném okruhu, jehož se sdělení týká apod.“ (Macurová 1983, s. 36). Empirický recipient se pak receptorovi ve větší či menší míře přibližuje. Obdobně na problematiku nahlíží též řada dalších badatelů, v jejich přístupech, a zejména v používané terminologii se ovšem projevují rozmanité difference (srov. Kubíček – Hrabal – Bílek 2013, s. 203–223; Mareš 2016a). Zmínku si zaslouží alespoň proslulý koncept **modelového čtenáře**, jež zavedl Umberto Eco. Modelový čtenář v Ecově pojetí vystupuje jako subjekt vybavený jazykovými, kulturními a vědomostními kompetencemi, se kterými text počítá a které jsou potřebné pro jeho interpretaci. Jak Eco výslovně uvádí, modelového čtenáře je třeba chápat jako zvolenou textovou strategii, jako určitý způsob utváření textu (Eco 2010, s. 71–79; Kubíček – Hrabal – Bílek 2013, s. 214–217).

Uvedený náčrt je třeba brát jako obecné teoretické pozadí pro následující analýzy. Pokusím se ukázat, jak se jazyková mnohotvárnost a jí odpovídající konstrukce recipienta uplatňují ve vybraných českých literárních textech. Žánrovou oblastí, ze které budu vycházet, přitom jsou novější díla řazená k detektivní literatuře. Její pozice je totiž ve vztahu ke sledovaným jevům značně osobitá. Často bývá pokládána za žánr populární, resp. „nízky“, ve kterém jazyková stránka primárně slouží pro efektivní a zároveň receptně nenáročné zprostředkování vyprávěného příběhu. Je však zřejmé, že tato představa je zjednodušující a neodpovídá reálnému stavu – detektivky se spíše pohybují mezi pólem vysokého a nízkého a sama žánrová příslušnost, vymezená tematicky a způsobem výstavby děje, jejich kvalitu a postavení v rámci celku literatury neurčuje (srov. Šidák 2013, s. 215). Axiologický aspekt zde ovšem nechávám stranou. Druhý, a podstatnější faktor je dán tím, že právě v rámci žánru detektivky se výrazně prosazuje záměrná a vyzdvihovaná diferenciacie z hlediska regionálního, časového, sociálního či etnického zasazení vyprávěných příběhů. Rozvinul se subžánr historické detektivky, resp. retrodetektivky a v četných zemích získaly oblibu detektivní příběhy, v nichž vystupuje do popředí vazba na určité město či krajinnou oblast. Masivní zastoupení na knižním trhu má regionální detektivka např. v Německu a nověji se etablovala také třeba v Polsku (k tomu Horváth 2021, s. 204–246).

Rovněž v českém prostředí se zmíněné směřování projevuje, byť méně nápadně; na některé z těchto textů se dále zaměřím. Nejprve půjde o tvorbu Jaroslava Velinského, který ve výrazné míře pracuje s obecnou češtinou a slangovými prostředky. Dále si povšimnu jednoho z románů Petra Eidlera, využívajících prvky židovského etnolektu. Konečně pojednám o prózách Petra Sagitaria, jež jsou situovány na české Těšínsko a zahrnují značné množství vyjádření v regionálním dialektu. Pochopitelně by bylo možné připojit i různé další příklady; např. série románů Michala Sýkory (počínající *Případem pro exorcistu*, 2012), jež je lokalizována do moravské Olomouce a jejího venkovského okolí, odstíněně pracuje s prvky středomoravského nářečí a městskou mluvou (Mareš 2018, s. 145–147).

2. JAROSLAV VELINSKÝ A VYPRÁVĚNÍ OTY FINKA

Rozsáhlá série románů o „bezděčném detektivovi“ soustružníkovi Otovi Finkovi, který se v Československu padesátých a šedesátých let stále znovu dostává do situací, kdy je nucen, nejednou v ohrožení života, řešit rozmanité kriminální případy, vycházela od roku 1984 a po delší pauze pokračovala od roku 2000.² Většinu z novějších knih Velinský původně vydával ve vlastním nakladatelství Kapitán Kid;³ byly dostupné jen v úzké distribuci v rámci tzv. Klubu kamarádů Kapitána Kida. Až od roku 2023 začínají být tyto texty předkládány v nových edicích širšímu publiku. Projevuje se zde tak zřetelný odstup od vzniku textů a ještě větší od doby, v níž se příběhy odehrávají.

Romány o Otovi Finkovi bývají charakterizovány jako nejvýraznější český reflex děl tzv. americké drsné školy, reprezentované zejména Dashiellem Hammettem a Raymondem Chandlerem (Kudláč 2009, 2017, s. 117).⁴ Tato obecná literární spojitost je ovšem konkretizována zasazením vyprávěných příběhů do přesně určeného času a prostoru a důrazem na (jazykovou) specifiku sociálního a kulturního prostředí, s nímž jsou jednotliví aktéři spjatí a v němž se pohybují.

Uvedené rysy prostupují celou mnohosvazkovou řadu finkovských románů. Důkladněji je představím na příkladu *Strašidla minulosti* (2002; Velinský 2023),⁵ patřícího mezi prózy, jimiž Velinský po dlouhém přerušení obnovoval chronologickou linii vyprávění o případech mladého Oty Finka. Tento příběh je umístěn do Prahy roku 1959 (s malou retrospektivou vázanou na rok 1947 a s vedlejším dějištěm na pohraniční samotě).

² Celkově jde o 22 svazků; zároveň Velinský od poloviny devadesátých let publikoval další řadu románů, v nichž zestárlý Fink pracuje jako soukromý detektiv.

³ Pod přezdívkou Kapitán Kid byl Jaroslav Velinský známý jako aktivní příslušník tramského hnutí, autor písní, zpěvák a hudebník.

⁴ K rysům románů Jaroslava Velinského dále srov. např. Jareš – Mandys 2019, s. 304–314, 371–375; Segi 2021.

⁵ Dále cituji z uvedeného vydání a uvádím pouze číslo strany. Obdobně postupuji v dalších oddílech článku.

Stejně jako v ostatních románech je veškeré dění nahlíženo z pozice protagonisty / vypravěče v první osobě, který do textu vnáší jednak své dosavadní životní zkušenosti, emocionální založení a hodnotové postoje, jednak individuální způsob jazykového vyjadřování. Recipient je tak textem konstruován jako subjekt, který se dokáže identifikovat s Finkovým způsobem vyprávění a s osobitými rysy jeho jazyka, a zejména je schopen porozumět tomuto jazyku v denotační i konotační rovině. Základním a důsledně uplatňovaným principem vypravěčovy řeči (a rovněž dialogů mezi postavami, které v textu zaujímají rozsáhlou plochu) se stává masivní využívání prostředků obecné češtiny v její středočeské (a tedy i pražské) variantě. Fink tak neustále manifestuje své zakotvení v pražském jazykovém prostředí, život ve „skromných poměrech“ a příslušnost k vrstvě obyčejných lidí z hlediska pracovního (dělník v továrně) i zájmového. Zároveň ovšem nenuceně užívaná obecná čeština působí jako výraz suverénního odstupu, uvědoměle plebejského pohledu zdola, s nímž Fink na probírané události a na svou účast v nich nahlíží.

Charakteristická je právě konsekventnost ve volbě těch hláskových a tvarových prvků obecné češtiny, které jsou frekventované v běžné mluvené řeči, jako je *ej* proti spisovnému *ý*, zúžené *ý/í* místo *é*, unifikovaný instrumentál plurálu jmen na *-ma*, apokopa *-í* v přítomnosti sloves (3. osoba plurálu), apokopa *-l* v minulém přítomnosti,⁶ komparativ adverbii na *-ejc* apod. (srov. Krčmová 2016). Dominantní výskyt tohoto souboru jazykových elementů vede ke zdůraznění nespisovnosti a neformálnosti a buduje opozici vůči „literárnosti“ a kultivovanosti:

[...] je kapánek vyvedenej z míry. [...] spíš to vypadá na nějaký kosti, [...] musej se tu válet nejmiň od loňska, jestli ne dýl. Mohla to bejt laň, [...] nato mu padne do oka [...] otevřenej ruksáček s pár hadříkama (s. 10).

To se začalo dělat až pozděj (s. 100–101).

Nejdřív jsem zalez do koupelny [...]. Vylez jsem ze sprchy, [...] vytáh z tašky vypůjčenej kukr [...], díky optice jsem moh pozorovat ledacos. [...] připravenej na všechno jsem seběh ze schodů (s. 201–202).

První z citátů už doložil, že text nevyužívá jeden z typických (ale do určité míry ustupujících) rysů obecné češtiny, tzv. protetické *v-* (*oka*, *otevřenej*).⁷ Pouze ojediněle a spíše ve vazbě na konkrétní lexémy se vyskytuje počáteční *ou-* místo *ú-*, v běžné řeči frekventované už minimálně (*ouzký*, s. 154, 266; *ouřada*, s. 196, 230). V zásadě se text vyhýbá také evokování takových výslovnostních jevů, jako je zjednodušování skupin hlásek nebo dloužení, či naopak krácení vokálů.⁸

⁶ Pozoruhodnou výjimkou je převládající *řekl jsem* v uvozovacích větách (s. 33, 53, 94 aj.), zatímco všude jinde se vyskytují podoby bez *-l*.

⁷ Protetické *v-* se objevuje jen okrajově jako součást idiolektu jedné z postav: *vošklivej, vona* (s. 65), *vopice* (s. 258).

⁸ Můžeme narazit jen na podobu *seš* (s. 33 aj.), důsledně se ale objevuje *jsem, jsi* atd.

Obecná čeština dominuje v řeči Finka-vypravěče, Finka-postavy i ostatních postav. Ve spojitosti s tím neslouží k diferenciaci jednotlivých mluvčích. Konotuje hlavně obyčejnost a ponoření do tehdejší každodennosti, nepůsobí však jako signál odkazující k pozici postavy na hodnotové škále. I aktéři, jimž jsou přisuzovány negativní vlastnosti a na něž se nahlíží s ironií, se zcela přirozeně pohybují ve sféře obecné češtiny. Naproti tomu spisovnost je zřetelně vázána na příznak neautentičnosti. Ota Fink přechází ke spisovnému vyjádření vlastně jen tehdy, když začíná komunikovat s někým neznámým a neodhadnutelným (opakováný pozdrav *Dobry den*, s. 13, 152, 157). A postava, která se okázale drží spisovnosti, okamžitě vzbuzuje podezření (hlavní pachatel zločinu stavitel Šebor, který mluví *spisovně jako vzdělanec*, s. 207).

Vyprávění tak předpokládá, že pro recipienta je přijatelné, aby obecná čeština vystupovala jako fundamentální a možno říci samozřejmé médium vyjádření v rámci uměleckého stylu. Na druhé straně však na něj neklade speciální „dešifrační“ nároky, které by byly spojeny s výraznými a nepravidelnými odchylkami od obvyklého grafického obrazu slov.

Užívaná slovní zásoba (včetně frazeologie) představuje zvlášť nápadnou a komplikovanější složku textu. Neustále se objevují prostředky, které jsou příznakové a jsou nositeli dobových, sociálních a generačních konotačních významů. Recipient je celkově konstruován jako subjekt, který se v povaze této (většinou substandardní a slangové) slovní zásoby orientuje a dokáže ocenit její svérázné kvality a její evokační sílu; v jednotlivých případech však vypravěč předpokládá, že tento recipient potřebuje nápovědu či explicitní vysvětlení.

Zvolená slovní zásoba se skládá z rozmanitých a přitom vzájemně propojených vrstev. Především se uplatňují dobově charakteristické kolokvialismy, často expresivní, a to primárně s rysem negativní expresivity, někdy až vulgarity. Typická jsou označení peněz (*káble*, s. 59; *tác*, s. 60) nebo pojmenování osob (např. *maník*, s. 13; *baraba*, s. 14; *frája*, s. 32 aj.; *bábrdle*, s. 44; *frojłajn*, s. 45; *fakan*, s. 40 aj.; *plašmuška*, s. 64; *šamstr*, s. 68 aj.; *vycmrdelej dědula*, s. 93; *mlikaři* „příslušníci Veřejné bezpečnosti“, s. 139 aj; *vyzuna*, s. 200; *řimbaba*, s. 307 aj.; *omšelej hezoun*, s. 315) a částí těla – např. hlava je *palice* (s. 26), *makovice* (s. 100), *kokos* (s. 104), *bedna* (s. 139); vedle toho se objevuje *haksna* (s. 10), *ksicht* (s. 28 aj.), *raťafák* (s. 51). Příklady ukazují, že výrazný podíl mají kolokviální germanismy, které zčásti už mohou být v současnosti málo známé. Dále k nim patří např. *šajn* (s. 9 aj.), *šmafú* (s. 9, zdůraznil J. V.), *hic* (s. 13 aj.), *lautr* (s. 20 aj.), *hajzlik/hajzl* (s. 26, 52), *cimra* (s. 39), *šprajc* (s. 47), *flígr* (s. 56), *kamarádšoft* (s. 72); *vercayk* (s. 74 atd.), *štrozok* (s. 137), *cukrblik* (s. 218). Výraz *pingl* je užíván ve významu „batoh“ i ve významu „číšník“ (s. 34, 72 aj.).

Četné lexikální jednotky jsou úzce spjaty s určitými profesními či zájmovými komunitami. Zvlášť detailně jsou probírány výrobní činnosti a v souvislosti s tím prostupují řeč vypravěče i dialogy terminologická pojmenování a profesionalismy;

zároveň ovšem jde především o konkretizaci daného prostředí, takže pro porozumění vývoji děje většinou není přesná znalost jednotlivostí nezbytná.

Růžena se na mě podívala od své tosky [...].

[...] potom jsem zalezl k mašině a až do dvou točil ty ztracený vačky [...]. Výkovky jsou drahý [...] a na každého zmetára se málem slejzá komis. [...] předal jsem mu obkročáky[...].

„Taky jsi moh vykydat špóny, vole,“ na to Olda (s. 63).

„Ty nevíš, kolik takovejch brigádnicejch krkounů bezděky spáchalo šábrem harakiri?“ (s. 249).

Další soubory specifických slangových výrazů jsou spojeny s aktivitami a zvyky trampů, s provozováním hudby nebo s jízdou na motocyklu. Ojedinele se vyjadřování dostává až do sféry argotické: *Holku rohnul a pro všechny případy zahrnul kramle* (s. 71).

K tomu se připojuje evokace historických a politických kontextů. Retrospektivně se odkazuje k nacismu a letům nacistické okupace (*lágr hitlerjugend*, s. 14; *háčkoš*, s. 15 aj.; *werwolfové*, s. 17; *háknkrajc*, s. 45; *luftwaffe*, s. 121; *šturmabanfýrer*, s. 166) či k období po únoru 1948 (*kopečkáři*, s. 17; *zdrhnout za kopečky*, s. 35 aj.; *fouknout za kopečky*, s. 101). Na druhé straně vypravěč se zjevnou ironií používá ve vztahu ke komunistické moci a k jejím představitelům, s nimiž musí jednat, prvky dobového politického diskurzu a okázale sahá k rusismům: *Gorkýho ploščad'* (s. 87), *stěngazeta* (s. 87 aj.), *stakan* (s. 96 aj.), *izvoščik* (s. 137).

Některé opakovaně používané prostředky lze dokonce brát jako určitou výzvu, na níž recipient prokazuje své znalosti a dešifrační schopnosti. Text zahrnuje značné množství zkratk, což odpovídá dobové vyjadřovací tendenci; jejich podoba navíc bývá „zatemňována“ tím, že nejsou užívány obvyklé iniciály, ale hláskované názvy jednotlivých písmen: *čěesádé* (s. 25), *čěesem/esčéem* (s. 55, 87), *védépé* (s. 90), *óesedé* (s. 158 aj.), *kádéef* (s. 244) apod. (objevuje se i podoba *vécé*, s. 32). Dalším postupem s obdobným účinkem je preferování konkrétních značek výrobků a firemních označení (případně jejich slangových variant) před apelativními pojmenováními. Kontext sice nejednou působí jako nápodoba, ale někdy je pro plné porozumění nezbytné, aby recipient dokázal identifikovat dané názvy, v řadě případů už dávno nepoužívané: *německej hakl* (s. 26), v *opuchlejch rtech pomačkanou lípu* (s. 51), *náramkový pobědy* (s. 87), *s balíkem naormigovanejch lejster* (s. 88), v *jednom koutě klubky* (s. 98), *německou saharu s lodičkou* (s. 244) atd. Od *chlápka s kalodontovějma řezákama* (s. 39) se později přejde k synekdochickému výrazu *kalodont* (s. 120 aj.), který identifikuje danou postavu.

Na druhé straně občas dochází k tomu, že text do sebe zahrnuje dodatečnou „pojistku“, která se jeví jako vyjádření obavy, že recipient nemusí být vybaven potřebnými znalostmi. Jde ovšem o jednotlivosti, nikoli o systematický přístup. Tak zkratka *óesedé* je v probíhající dialogu po určité době osvětlena: *Okresní svaz*

spotřebních družstev (s. 159). Obdobně Ota Fink svému komunikačnímu partnerovi (a sekundárně i recipientovi) dodatečně vyloží, co znamená germanismus *flachcangle*: „*Můj táta tím myslí plochý kleště*“ (s. 96). V dalších případech je vysvětlení pojato do projevu vypravěče, který tak předpokládané kompetence recipienta reflektuje přímo:

„*Řekla mi to kvůli tomu mému héblu.*“

Myslel tím svůj křivej nos (s. 65).

Přezdívku Biggles jsem si dal sám, když jsem se [...] takhle podepsal Houseti do cancáku, což je trampskej památník (s. 253).

Vedle jazykových prostředků se na konstrukci subjektu recipienta výrazně podílí rovněž soubor kulturněhistorických odkazů, které procházejí celým textem. Vyprávění zahrnuje mnoho jmen reálných osob i fiktivních postav, názvů literárních děl, filmů apod., citátů a narázek, které je třeba identifikovat. Daný komplex údajů sice nemá zásadní dosah pro porozumění průběhu a vyústění děje, význačně ale přispívá k charakteristice vypravěče-protagonisty i dalších subjektů a k profilaci časoprostorového zakotvení příběhu. Síť odkazů se vztahuje především ke třem oblastem: k meziválečné populární kultuře, zejména k tehdejší „brakové“ literatuře,⁹ k populární kultuře období po roce 1945 a padesátých let, a konečně k propagandistickým dílům spojeným se šířením komunistické ideologie; v menší míře ale text do sebe vtahuje i rozmanité sféry další (příznačné je, že vyprávění začíná připomínkou Hanse Christiana Andersena, Boženy Němcové a bratří Grimmů, s. 9). Recipient by tak měl příslušně zařadit např. jména pěveckých a hereckých celebrit (Rudolf Cortés a Soňa Červená, s. 20 aj.; Zdeňka Sulanová, s. 105; Adina Mandlová, s. 279), fiktivní postavy, jako je letec Biggles (s. 15 aj.), detektiv Sahir (s. 74) nebo Fanfán Tulipán (s. 51 aj.), divadelní hru *Parta brusiče Karhana* (s. 141) a filmy *Probuzená zkáza* (s. 79) nebo *Dnes večer všechno skončí* (s. 273), verše *Duní, duní zradý zvon* (s. 21) atd. Charakteristiku pozice a názorů komunistického funkcionáře je třeba vyvodit z knih shromážděných na stole (*Daleko od Moskvy, Příběh opravdového člověka* aj., s. 240). Rozmanité kulturní artefakty vystupují jako integrální součást ztvárněného světa, potvrzují i zpochybňují zdůrazňované plebejství protagonisty a stávají se také předmětem reflexe a zálibné jazykové hry – tak se spisovatel Edgar Rice Burroughs „skrývá“ pod označením *chláp[ek]*, *co se po našem jmenoval Rejže* (s. 15). Recipientovi se tedy neustále kladou úkoly týkající se široce pojaté kultury, historie a tradice, se kterými se má vyrovnat. Zároveň se ovšem od něho ve vztahu k jevům fikčního světa očekává, že přijme i odkaz, který je z hlediska danosti světa aktuálního anachronický: Ota Fink v roce 1959 sleduje *TV-tip[y]* s *panem Vajíčkem* (s. 74), ačkoliv se tato animovaná postavička na obrazovkách objevila až v roce 1967.¹⁰

⁹ Svět této literatury také vystupuje jako osobitý podnět a inspirace Finkova vyprávění.

¹⁰ Není podstatné, jestli jde o chybu na vyšší komunikační rovině, tedy na rovině autorského subjektu, nebo jestli se anachronismus „hodil“ pro vykreslení atmosféry dané scény.

Vedle toho se v textu uplatňuje ještě další strategie, která působí kompenzačně. Vypravěč opakovaně odhaluje svou nedostatečnou orientaci v některých oblastech lidských aktivit, a „vyzývá“ tak recipienta, aby nad ním občas získal převahu (spolu s tím se pochopitelně buduje charakteristika protagonisty a vzniká humorný efekt). Fink si např. nedokáže vybavit (pseudovědecký) termín *napoleonský komplex* (*ten napoleonskej, ted' si honem nevzpomenu, jak se to jmenuje*, s. 35), zaměňuje *jarmulku* a *karkulku* (s. 122) nebo hovoří o jakémsi *Kočárovi* (s. 208 aj.); až na samém konci textu se dovídá, že jde o architekta Josefa Gočára (s. 298).

Konečně je recipient konstruován jako subjekt, který dokáže text nahlížet v kontextu stylových zvyklostí zmíněné americké drsné školy kriminálního románu a je schopen identifikovat jeho reflexi ve specifickém českém ztvárnění, založeném na bohatém uplatnění substandardní češtiny (srov. Kudláč 2009, s. 455–459). Toto směřování lze nalézt např. v tendenci k užívání neobvyklých metafor a přirovnání, které překvapivě propojují jevy navzájem vzdálené a vyvolávají až bizarní představy:

[...] vyšeptalej hlas jako v telefonku z režný nitě a dvou pivních kelímků (s. 50).

[...] připadal jsem si, že nelezu z postele, ale z míchačky na beton (s. 62).

Těžkotonážní blondýna, která do slovácký kapely zapadla jak handgranát do salaše (s. 184).

Nevypadal na to, že by něco dokázal zmáknout rychlejc než škeble se zlomenou nohou (s. 246).

Zřetelná návaznost na drsnou školu se projevuje také v popisech scénérie, v nichž se uplatňují jednak konkretizující adjektiva, jednak metaforické výrazy, a zejména v popisech postav, které propojují ostré pozorování zdůrazňující nelichotivé detaily s hodnocením:

Pár polonahejch maniků za závorou házelo lopatama vějíře šedivejch kamínků do zrcadlově černejch čadících louží (s. 13).

Doprovázel jsem ji domů těma loužema tmy (s. 32).

[...] ve velkejch plochách oken rozčtverečkovanejch zelenějma lajsničkama se tím pádem zrcadlí soustružna (s. 86).

[...] byla to hubená odbarvená blondýna s ohavnou trvalou, měla bezbarvý oči a spoustu vrásek, ze kterejch trčel ostrej špičatej raťafák [...]. Od hlavy k patě se halila do županu, kterej se zdál bejt vystřiženej z rezavýho plechu (s. 51).

[...] jen za pultem odháněla mouchy slušně oplácaná třicátnice s krajkovým náznakem čepečku na mahagonový trvalý a s obrovskejma modřejma očima (s. 155).

Strašidlo minulosti (spolu s dalšími romány o Otovi Finkovi) tak svým stylem konstruuje recipienta jako subjekt, jemuž je vlastní užívání obecné a širě vzato substandardní češtiny a jenž má široké znalosti různých speciálních vrstev slovní zásoby (včetně výrazů dnes už neběžných), je obeznámen s dobovými reáliemi a současně se dobře orientuje v rozmanitých kulturních artefaktech, zejména ze sféry populární kultury.

3. PETR EIDLER A ŽIDOVSKÝ ETNOLEKT

Pod jménem Petr Eidler (pseudonym redaktora a fotografa Petra Balajky) vychází od roku 1990 série detektivních románů (zatím bylo vydáno čtrnáct svazků); ve většině z nich realizuje pátrání bezejmenný soukromý detektiv a kriminální případ se vztahuje k české židovské komunitě. Typické také je propojování současnosti, v níž probíhá vyšetřování, a retrospektivních ponorů do dřívější doby, především do let poznamenaných nacismem a holokaustem, neboť tam je třeba hledat příčiny a motivy toho, co se stalo. Charakteristické rysy Eidlerových detektivek je možno ukázat např. na jednom z jeho reprezentativních děl, románu *Na šábes se nevraždí* (Eidler 2015).

Pokud jde o základní podobu vyjadřování, styl textu je spíše nenápadný a nepřekvapivý. Vypravěč v první osobě (zmíněný soukromý detektiv, který referuje o průběhu pátrání) používá spisovnou češtinu; dialogy, jež mají evokovat mluvenost a spontaneitu, zahrnují obecněčeské hláskové a tvarové prvky (*seš pitomec*, s. 45; *s holkama*, s. 67; *v padesátejch letech*, s. 74, apod.). Toto nevýrazné pozadí nechává vyniknout soubor prostředků, které do textu vnášejí neobvyklost a výlučnost. Postavy z židovské komunity používají ve svých promluvách (zaujímajících v textu rozsáhlou plochu) často lexikální a frazeologické jednotky, které reprezentují český židovský etnolekt. Zpravidla jde o hebraismy a tzv. jidišismy, výrazy pocházející z jidiš,¹¹ občas se objevují i slova německého původu. Od židovských mluvčích dané výrazy někdy přejímají i další postavy a v omezené míře (spíše citátově) také vypravěč. Zpravidla přitom jde o jednotlivé krátké segmenty (vyznačené v písmu kurzívou), které jsou zapojovány do českého kontextu:¹²

„A mají takovou *chucpe*, že ještě po mně vyžadujou, abych jim tady dělala *šiduch*. Ale copak já jsem nějaká placená *šadchanit*?“ (s. 26).¹³

„Steiner je *baruch hašem* v pořádku“ (s. 26).

„Jen ho pouč, aby to nepřeháněl a nepobíhal tady třeba s *talesem* na hlavě a *tfilin*“ (s. 128).

„Tak tady aspoň místo zpěvu *kadiše* řešíme, proč *ausgerechnet* on nebude mít zítra *funus*“ (s. 148–149).

Dané lexikální jednotky utvářejí portrét židovského společenství a poukazují na zakotvení jeho příslušníků v tradici i na tragickou a v zásadě ostatním nesdělitelnou zkušenost, kterou si v sobě nesou (přímo na to upozorňují citáty nacistického názvosloví: „*Dostali jsme se do takzvanýho terezínskýho Familienlageru*“ (s. 67); *Endlösung der Judenfrage* (s. 175). Zároveň se tak ovšem vyzdvihuje zmíněná jinakost

¹¹ Část užívaných výrazů odpovídá lexiku známému z českých literárních i dalších textů (srov. Balík 2015, s. 85–121; Blažek 2016; Krappmann 2016), soubor je ovšem zřetelně širší.

¹² Vedle toho se ojediněle vyskytují i delší citáty, zejména z písní (s. 154–155).

¹³ Tučná kurzíva zde i v následujících citátech odkazuje na kurzívu v originále.

a výlučnost. S tím se opět vynořuje otázka, jak je touto stylovou volbou, která se uplatňuje v celém textu, konstruována pozice recipienta. Mohl by být lokalizován uvnitř světa znázorněné židovské komunity. Perspektiva vypravěče-detektiva ovšem dává najevo, že se to nepředpokládá. Vypravěč explicitně uvádí, že k židovskému společenství, v němž provádí své pátrání, přistupuje zvnějšku a sám v některých situacích nerozumí dostatečně řeči svých komunikačních partnerů a nechápe motivy jejich jednání (*Přiznal jsem se, že netuším, o čem mluvím*, s. 26; *così, s čím nemám žádnou zkušenost a ani ji nemůžu mít*, s. 63). Totéž platí i pro další nežidovské aktéry. Projevená neznalost pak podněcuje převádění specifických vyjádření do češtiny i vysvětlování židovských zvyklostí, rituálů a náboženských zásad. Vše se odehrává v rámci dialogů mezi postavami, ovšem nepřímě se do postavení poučovaného dostává i recipient:

„Mluví o tom, že by ti naši kozlové ještě chtěli, abych jim dohazovala milenky“
(s. 26).

„Pokud ale jde o avot melacha, teda zakázaný práce o šabatu, jednalo by se nejspíš o úder kladivem“ (s. 134).

„Myslela jsem, že jsi to pochopil,“ smála se, „šábés začíná východem hvězdy a končí západem slunce“ (s. 147).

Někdy je vysvětlení jen implicitní, jak ukazuje např. promluva pronesená v rámci dialogu o přípravě pohřbu nebo úvaha o konverzi k judaismu:

„To chci vidět, co budeš říkat, až to budu mít za sebou já a budou připravovat moji kvuru“ (s. 149).

„Probral jsem s ní možnost gijuru. Dvouletou přípravku na konverzi vede její manžel“ (s. 240).

Na druhé straně hebraismy a jidišismy často působí především jako složka budovaného koloritu prostředí (hlavním dějištěm je domov pro židovské seniory) a jako manifestace příslušnosti mluvčích k židovství. Porozumění tomu, co slova označují, pak přestává být důležité, do popředí vystupují obecné konotace. V této souvislosti je příznačné, že zvláště horlivě používají verbální (i jiné) odkazy na židovství ty postavy, které se z nějakého důvodu za Židy pouze vydávají a snaží se svůj údajný status potvrdit:

„Vždyť on před ní recitoval hebrejsky celý Šmone esre a Adonaj elohejnu“ (s. 119).
[...] se svoji jarmulkou a vykřikováním *ojvajvoj* ze sebe dělal přede všemi šaška
(s. 199).

„Myslíte šachrit?“ otázal se Lála [...]. *„Tady se nás deset do minjanu nesejde“*
(s. 239).

4. JAN SAGITARIUS A MLUVA ČESKÉHO TĚŠÍNSKA

V roce 2020 uveřejnil Jan Sagitarius soubor tří detektivních novel *Trujkunt* (Sagitarius 2020), který je situován na české Těšínsko¹⁴ a rozsáhle využívá tamní nářeční vyjadřování, resp. běžnou mluvu.¹⁵ V rychlém sledu pak následovaly další obdobně pojaté texty; série zatím obsahuje sedm svazků (k Sagitariovi srov. např. Mandys 2021).

Stylovou osobitost *Trujkuntu*, který bude dále předmětem pozornosti, i následujících próz v podstatné míře vytváří právě jazykově budované lokální zakotvení, signalizované už nápadným a „neprůhledným“ názvem (centrálními místy děje jsou města Třinec a Jablunkov a jejich okolí). Na dosti předvídatelná detektivní pátrání se vrství široké (ovšem pochopitelně literárně stylizované) představení jazykové situace v těšínském regionu, zejména pozice dialektu.¹⁶ Regionálně příznakové jazykové prostředky a promluvy, které je obsahují, získávají v *Trujkuntu* několikerou funkci. Vytvářejí síť odkazů na ztvárněný prostor, připomínají jeho složitý vývoj a prostřednictvím tradičních názvů působí jako nositel historické paměti.¹⁷ Ve vazbě na postavy – a to při výskytu i při absenci – vystupují jako charakterizační činitel, který upozorňuje na jejich sociální pozici, na momentální situaci, v níž se postavy nacházejí, a na vývoj komunikace, do níž jsou zapojeny; spoluurčují také perspektivu, z níž fikční svět nazírá vypravěč. Důležité je, že dané prostředky jsou nejen užívány, ale také opakovaně reflektovány. Konečně vzniká relace mezi potřebami vyprávění, sdělováním potřebných významů, a mírou srozumitelnosti pro recipienta, u kterého se znalost dialektu spíše nepředpokládá. Způsob zacházení s nářečními prostředky se tak stává nástrojem sloužícím k vnitrotextovému konstruování recipienta.¹⁸

Na rozdíl od výše probíraných románů mají Sagitariovy prózy vypravěče ve třetí osobě, který občas přejímá hledisko některé z postav. I když u vypravěče dominuje spisovnost, citátově do své řeči vkládá různá nářeční a regionální pojmenování.¹⁹ V tradované podobě (často s podotknutím, že se to tak říká) jsou soustavně prezentovány

¹⁴ Výraz *trujkunt* poukazuje na to, že dějištěm příběhů je česko-polsko-slovenské trojmezí.

¹⁵ Nářečí na tomto území bývají označována jako západotěšínská, slezskopolská, přechodová česko-polská, nářečí polsko-českého smíšeného pruhu apod. Původní dialekty ovšem přerůstají v nadnářeční běžnou mluvu, tzv. mluvení *po našymu* (srov. např. Bogoczová – Bortliczek 2017; Bogoczová 2018).

¹⁶ Literární využití západotěšínských nářečí, specifických a v ostatních částech českého jazykového území jen částečně srozumitelných, je přitom dosti omezené, do složitě komponované textové struktury je zahrnul např. Jan Vrák v experimentální próze *Obyčejné věci* (1998; srov. Mareš 2012, s. 73–79).

¹⁷ Ve vztahu k historii regionu získávají obdobnou pozici i zahrnuté výrazy německé a polské.

¹⁸ Samozřejmě je třeba počítat i s autochtonním recipientem. Ten však jako nutně menšinový není preferován.

¹⁹ Příznakové pasáže jsou (také v řeči postav) vyznačovány kurzívou, avšak ne zcela důsledně. V poznámce k textu (s. 350) se poukazuje na to, že neexistují standardizovaná pravidla pro zápis nářečí (využívají se polské grafémy).

názvy lokalit či staveb (*werk*, s. 12 aj.; *Husarczyn dwur*, s. 14; *sztokula*, s. 18 aj.; *rynek*, s. 38 aj.; *extruwka/extrovka*, s. 49, 131 aj.; *grunie*, s. 54; *gmina*, s. 93; *budy*, s. 136 apod.), jídel a nápojů (*placki*, s. 136 aj.; *miodula*, s. 136 aj.; *bachora*, s. 141; *jabčok*, s. 303), částí oděvu (*brunclik*, s. 121 aj.) či různě motivované názvy osob (*fira*, s. 15 aj.; *stary pachol*, s. 42 aj.; *plackorz*, s. 111 aj.; *Mostorz*, s. 146 aj.). Zároveň se dává najevo, že tyto výrazy jsou vlastní i většině vystupujících postav (ty je také ve svých promluvách užívají). Celkově se tak vypravěč prezentuje jako subjekt, který je s regionem Těšínska úzce spjat a který jej nazírá zevnitř, identifikuje se s ním. U recipienta se pak evidentně očekává vstřícnost vůči jazykovým i dalším specifikům.

Postavy jsou charakterizovány a diferencovány mírou a způsobem užívání dialektu v promluvách a spolu s tím postojem k němu. Jako determinanty se jeví jejich sociální, vzdělanostní a profesní status a dále generační, resp. obecněji časový aspekt; zároveň získává důležitost ráz komunikace a pozice komunikačního partnera.

Pro policejní vyšetřovatele i další mladší aktéry je příznačné, že sice dialekt znají a berou ho jako nezpochybnitelnou hodnotu, avšak přitom je pro ně fenoménem, který je primárně vázán na minulost a dřívější generace. Redaktor Marek Hota tak sice oceňuje jedinečnost nářečí jako doklad osobitosti kraje (s. 54), avšak odvykl mu a nechce jím hovořit (s. 13). Pro Hotu i pro hlavního vyšetřovatele majora Sarana se dialekt spojuje s řečí dědečka (*chtěl se toulat w żielunym, jak říkával děda*, s. 72; *hlad, že by snědl i maszczuny lańcuch, jak říkával jeho dědeček*; s. 165).²⁰ Příznačně se v pozdější próze zdůrazňuje, že Saran mluví dialektem pouze se svou matkou – a je to také jediný případ, kdy se v dialogu in extenso uvádí jeho replika formulovaná v nářečí (Sagitaris 2021, s. 66–67).

Tento explicitně vyjádřený přístup se pak promítá do podoby promluv uváděných v textu. Často do nich hovořící jen náznakově (a někdy v zásadě citátově) vkládají jednotlivé nářeční prvky a tím manifestují regionální zakotvení spojující komunikační partnery (v další rovině pak toto zakotvení signalizují recipientům). Objevují se tedy vyjádření jako „*Co se stalo? Kaj si?*“ (s. 21), „*přišel od werkowego cugu*“ (s. 45), „*Puj na pulke*“ (s. 136) či „*Tuż, pojme*“ (s. 202). V řadě případů ovšem spíše jde o obecněji známé silesismy, případně i jevy ještě rozšířenější (absence kvantity vokálů, neprovedení přehlásky, výrazy jako *robit*, *robota*, *synek* apod.): *mama* (s. 48 aj.); *stary* (s. 287); *na Adamca* (s. 287) atd.

Dalším rysem vyznačujícím řeč těchto postav je schopnost reflexe nářečního vyjadřování, která se projevuje v opakovaně předváděných metajazykových hříčkách:

„*nikdy nevíš, co se najde pod kůrou,*“ [...].

„*Pod kurou? Leda vajco,*“ řekl Saran (s. 71).

²⁰ Tradované nářeční obraty charakterizují řeč u řady postav: „*Dneska se máte jak punczki w maśle*“ (s. 104).

Druhou základní skupinu postav představují mluvčí, ke kterým je dialekt přiřazen jako primární a zcela spontánně volený kód, souvisle užívaný v promluvách. Touto podobou řeči se postavy v rámci textu prezentují jako příslušníci starší generace, osoby spjaté s venkovem, bez vyššího vzdělání, případně stojící na okraji společnosti. Na druhé straně dané promluvy vystupují jako dešifrační úloha pro recipienta a jako výzva, aby si osvojil hlavní a opakující se rysy dialektu:

„Jo se fakt nic niepamjyntum,“ zopakoval Husar, „lobudžil mie aż tyn wasz policajt“ (s. 43).

Zároveň ale způsob ztvárnění dialogů vychází recipientovi vstříc. Jednak komunikační partneři většinou dialekt nepoužívají, takže kontext přináší určité vodítko, jednak vnější podmínky, zejména nezvyklost a oficiálnost prostředí a také závažnost probíraných témat, vedou nářeční mluvčí k tomu, že se sami začínají snažit o standardní vyjadřování, pokud je nápor emocí nepřivede zpět k tomu, co je jim vlastní:

„Co se děje? Stalo se něco?“ přešel z nářečí do češtiny s těžkým přízvukem (s. 95).

„Jo se skoro nic niepam, pardon, skoro nic si nepamatuju“ (s. 140).

Také si všiml, že když řekne, že je od policie, zdejší lidé okamžitě přecházejí z nářečí do češtiny (s. 160).

[...] přešla ve zlosti z češtiny do nářečí, kterým se jí evidentně hovořilo líp (s. 13).

Způsob výstavby dialogů tak ve vztahu k recipientovi propojuje připomínání regionálního zakotvení příběhu, které přináší i konfrontaci s jinakostí, a kompenzační vodítka, jež mají usnadnit porozumění. K těmto vodítkům se navíc řadí textem poskytované překlady a vysvětlení, které jsou (někdy s určitým odstupem od nářečního vyjádření) rozmístěny v řeči vypravěče i v promluvách postav: *grundzki čili záhonky* (s. 159–160); *za glajzami, tedy za železniční tratí* (s. 303). Příznačné je např. to, že v rámci jednoho odstavce jsou dodatečně vysvětleny tři výrazy, které byly předtím používány: *se szpyrkum – se špekem, se śmietunkum – s bílou smetanou, maszczuny lańcuch – omaštěný provaz* (s. 165). Recipient je tak konstruován jako subjekt, který je otevřený vůči regionální jazykové jinakosti a je schopen vyvinout úsilí o náležité porozumění, avšak zároveň potřebuje kompenzaci a nápovědu.

5. ZÁVĚR

Předložené tři případové studie věnované českým detektivním prózám ukazují, že v (populárním) žánru detektivní literatury se – v souvislosti s tendencí ztvárňovat a zdůrazňovat regionální/lokální, dobovou, etnickou či sociální specifickou vyprávěných příběhů – výrazně uplatňuje práce s různými, někdy i exkluzivními jazykovými (a rovněž kulturními) kódy. Volba a následná koexistence rozmanitých a nejed-

nou heterogenních prostředků a osobité způsoby budování významů podstatně určují stylovou podobu textů. Styl přitom zakládá také vnitrotextovou konstrukci recipienta (v terminologii Aleny Macurové receptora) jako subjektu, který svými dispozicemi odpovídá nárokům a požadavkům textu.

V detektivních románech Jaroslava Velinského o Otovi Finkovi se recipientovi připisuje akceptace obecné češtiny jako základního zdroje literárního vyjádření a také orientace v různých speciálních vrstvách slovní zásoby a v široké oblasti populární kultury. Na druhé straně prózy Petra Eidlera a Petra Sagitaria situují recipienta spíše do pozice toho, komu nejsou zvolené neběžné kódy (prvky židovského etnolektu v prvním případě, západotěšínské nářeční vyjadřování v případě druhém) plně přístupné. Texty tak zahrnují soubor explicitních i implicitních vodítek, která napomáhají porozumění, zároveň ovšem předpokládají recipientovu otevřenost vůči daným kódům a schopnost interpretovat jejich konotační potenciál, tedy to, že odkazují na jedinečnost určitého společenství a představují jeho rysy. Vzhledem k tomu, že se současná detektivní literatura dynamicky diferencuje a ohledává nové možnosti ve vazbě na různá prostředí a různé doby, by jistě bylo možné nacházet další obdobné příklady.

Prameny

- EIDLER, Petr (2015): *Na šábes se nevraždí*. Brno: Moravská Bastei MOBA. 255 s.
SAGITARIUS, Petr (2020): *Trujkunt: Detektivní trilogie*. Praha: Argo. 352 s.
SAGITARIUS, Petr (2021): *Klasztor. Návrat: Trujkunt. Detektivní příběhy*. Praha: Argo. 200 s.
VELINSKÝ, Jaroslav (2023): *Strašidlo minulosti*. Praha: Mystery Press. 335 s.

Bibliografie

- BALÍK, Štěpán (2015): *Jidiš v židovském etnolektu a moderní židovská literární identita v Čechách*. Praha: NLN. 144 s.
BLAŽEK, Václav (2016): Hebraismy v českém lexiku. In: P. Karlík – M. Nekula – J. Pleskalová (eds.): *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, s. 616–618. Dostupné na: https://www.czechency.org/slovník/HEBRAISMYV_ČESKÉM_LEXIKU.
BOGOCZOVÁ, Irena (2018): Čeština na Těšínsku: hledání prostředku běžné mluvenosti. In: O. Bláha – J. Svobodová a kol.: *Současná jazyková situace na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 72–82.
BOGOCZOVÁ, Irena – BORTLICZEK, Małgorzata (2017): *Jazyk přihraničního mikrosvěta (běžná mluva Těšíňanů v ČR) – Język przygranicznego mikroświata (mowa potoczna mieszkanców Zaolzia)*. Ostrava: Ostravská univerzita. 208 s.
ECO, Umberto (2010): *Lector in fabula: Role čtenáře aneb interpretační kooperace v narativních textech*. Překl. Z. Frýbort. Praha: Academia. 292 s.
HORVÁTH, Tomáš (2021): *Interpretácia, naratív, reprezentácia*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV. 270 s.

- JAREŠ, Michal – MANDYS, Pavel (2019): *Dějiny české detektivky*. Praha: Paseka. 488 s.
- KRAPPMANN, Marie (2016): Jidišismy v českém lexiku. In: P. Karlík – M. Nekula – J. Pleskalová (eds.): *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, s. 776–778. Dostupné na: https://www.czechency.org/slovník/JIDIŠISMYV_ČESKÉM_LEXIKU.
- KRČMOVÁ, Marie (2016): Obecná čeština. In: P. Karlík – M. Nekula – J. Pleskalová (eds.): *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, s. 1212–1215. Dostupné na: https://www.czechency.org/slovník/OBECNÁ_ČEŠTINA.
- KUBÍČEK, Tomáš – HRABAL, Jiří – BÍLEK, Petr A. (2013): *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha – Podlesí: Dauphin. 248 s.
- KUDLÁČ, Antonín K. K. (2009): Soustružník versus soukromé očko aneb Jaroslav Velinský a drsná škola. In: *Slovenská literatura*, roč. 56, č. 3–4, s. 451–459.
- KUDLÁČ, Antonín K. K. (2017): *Barvy černobílého světa: Studie o vybraných žánrech současné české populární literatury*. Pardubice: Univerzita Pardubice. 201 s.
- MACUROVÁ, Alena (1983): *Ztvárnění komunikačních faktorů v jazykových projevech: Utváření významové perspektivy*. Praha: Univerzita Karlova. 120 s.
- MAREŠ, Petr (2012): Nejen obecná čeština: Od Obyčejných věcí k Slezskému románu. In: *Korpus – gramatika – axiologie*, roč. 3, č. 5, s. 72–83.
- MAREŠ, Petr (2016a): Subjekt textu. In: P. Karlík – M. Nekula – J. Pleskalová (eds.): *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, s. 1783–1785. Dostupné na: https://www.czechency.org/slovník/SUBJEKT_TEXTU.
- MAREŠ, Petr (2016b): Umělecký styl. In: P. Karlík – M. Nekula – J. Pleskalová (eds.): *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, s. 1921–1924. Dostupné na: https://www.czechency.org/slovník/UMĚLECKÝ_STYL.
- MAREŠ, Petr (2018): Diferencovanost češtiny a současná literatura. In: O. Bláha (ed.): *Spisovná čeština a jazyková kultura 2018*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 143–150.
- SEGI, Stefan (2021): Vzpomínání detektiva Finka: Nostalgie a politika paměti v detektivních prózách Jaroslava Velinského. In: V. Barborík – B. Čiháková – A. Šidáková Fialová (eds.): *Listopadové proměny: Česká a slovenská literatura v kontextu roku 1989*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 192–207.
- ŠIDÁK, Pavel (2013): *Úvod do studia genologie: Teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis. 336 s.

Internetový zdroj

- MANDYS, Pavel (2021): Policajt rváč. In: *iLiteratura.cz*, 23. 3. 2021. Dostupné na: <https://www.iliteratura.cz/clanek/44159-sagitarius-petr-trujkunt> [cit. 27-01-2025].