

VŽDYŤ JE TO VRAŽDA

FORENZNÍ VĚDY
AGATHY CHRISTIE



CARLA VALENTINE

VŽDYŤ JE TO VRAŽDA

AGATHA CHRISTIE
A FORENZNÍ VĚDY



nakladatelství
BOURDON

VŽDYŤ JE TO VRAŽDA

AGATHA CHRISTIE
A FORENZNÍ VĚDY



CARLA VALENTINE

MURDER ISN'T EASY

Copyright © 2021 Carla Valentine

Všechna práva vyhrazena

České vydání © Bourdon, 2024

Překlad © Michal Jurza

Původní obálka © Little, Brown Book Group

ISBN: 978-80-7611-216-2

Mému bratrovi Ryanovi, kterého miluji z celého srdce

OBSAH

Úvod: Místo činu	11
Kapitola 1: Otisky prstů	24
Kapitola 2: Stopy	61
Kapitola 3: Forenzní balistika (palné zbraně)	94
Kapitola 4: Listinné důkazy a rukopis	132
Kapitola 5: Rány a otisky po předmětech a zbraních	168
Kapitola 6: Analýza krevních skvrn	199
Kapitola 7: Pitva	231
Kapitola 8: Forenzní toxikologie	264
Závěr: Nultá hodina	300
Příloha 1: Tabulka vražedných způsobů	307
Příloha 2: Mapy a náčrtky	313
Poznámky	315
Obrazové přílohy	323
Seznam citovaných překladů	325
Poděkování	329

Úvod

MÍSTO ČINU

„Je to vlastně docela jednoduché.“

„Co jako?“

„Udělat to tak, aby to procházelo.“ Opět se usmíval – okouzlujícím chlapeckým úsměvem.

— *Vždyť je to hračka*

Jsem povoláním patoložka, a tak se mě lidé nejčastěji ptají: „Jak jste se proboha dostala k práci s mrtvolami?“ Moje obvyklá odpověď, že jsem to chtěla dělat už od dětství, uspokojí tazatele málokdy. Důvod mého zaujetí od útlého věku je však prostý: do forenzních věd jsem se zamilovala vzápětí poté, co jsem si zamilovala knihy Agathy Christie – začala jsem si pro ně chodit do místní knihovny, když mi bylo pouhých osm let. Shodou okolností mě Agatha přesně vystihla v postavě dvanáctileté Pippy ve své hře *Pavučina* z roku 1954. Když se Jeremy Warrender, host v domě Clarissy Hailsham-Brownové, ptá Clarissiny nevlastní dcery Pippy, který školní předmět má ráda, její odpověď zní: „Biologii. Ta je parádní. Včera jsme pitvali žabí nohu.“ Využití biologie k vyšetřování zločinů je vlastně volnou definicí forenzní patologie, což jsem si překvapivě uvědomovala již v dětství a nadchlo mě to.

Sama Agatha samozřejmě o „forenzních vědách“ nepsala – to je poměrně moderní termín. Ale každý její příběh je dovedně spletenou tapisérií lidského pozorování a vynalézavosti, protkanou nejnovějšími vědeckými poznatky a detektivními metodami její doby; a právě tento

smysl pro forenzní detaily mě v tom útlém věku opravdu uchvátil. Její repertoár zahrnuje otisky prstů a porovnávání dokumentů, analýzu krevních skvrn, stop i střelné zbraně. Obšírně se zaobírá jedy – tato zbraň bývá s Agathinými knihami spojována snad nejvíce, protože během obou světových válek jejich autorka pracovala jako dobrovolnice ve výdejně léků. Takto nabyté znalosti s obrovským úspěchem uplatnila ve svém beletristickém díle. Zásadní je také to, že v každém jejím detektivním románu se vyskytuje mrtvola – nebo častěji hned několik. Pro zvědavé dítě, fascinované biologií a patologií, byla tato vyprávění plná těl dokonalými hádankami.



Stručné shrnutí Agathina životopisu skýtá těm, kdo s ním nejsou obeznámeni, stejně poutavé čtení jako její knihy. Narodila se jako Agatha Millerová v roce 1890 v Devonu ve Velké Británii. Stala se komerčně nejúspěšnější spisovatelkou na světě, kterou v prodeji předčí pouze Bible a Shakespeare. V roce 1952 napsala *Past na myši*, divadelní hru pyšníci se primátem nejdéle uváděného prvního nastudování (dlouhou řadu představení přerušila až v roce 2020, po 67 letech, epidemie koronaviru). V roce 1971 jí anglická královna udělila titul „Dáma britského impéria“. Avšak ještě předtím, než dosáhla svých neuvěřitelných literárních úspěchů, za první světové války (a stejně tak i za druhé světové války), sloužila vlasti jako zdravotní sestra a poté jako lékárnice – což jsou role, které se měly později otisknout do nejednoho z jejích budoucích příběhů. Mnozí se jistě doslechli o nešťastném konci jejího prvního manželství s Archiem Christiem v roce 1926 a o jejím následném zmizení: to se tehdy dostalo i na titulní stránky světových novin, když byla po jedenácti dnech nalezena v hotelu v Harrogate, s pravděpodobnou ztrátou krátkodobé paměti – tato událost však zůstává dosud zahalena tajemstvím a ani sama Christie se o ní ve své autobiografii nezmiňuje. Její druhé manželství o čtyři roky později, s archeologem Maxem Mallowanem, bylo naštěstí

mnohem šťastnější a zůstalo takovým až do Agathiny smrti v roce 1976. Tento druhý manželský svazek v Agathě dokonce podnítil zájem o archeologii, a představuje tak další cenný vklad do rychle se rozrůstajícího repertoáru, z něhož mohla čerpat při psaní svých knih. Max ji povzbuzoval, aby začala navštěvovat hodiny kreslení, takže mohla zaznamenávat nálezy z vykopávek. Při jejich pečlivém očišťování a výtvarné dokumentaci si počínala natolik zdatně, že ji archeologický tým přijal za členku *bona fide*.

Přestože Agatha vytvořila takové nestárnoucí detektivky, jako jsou Hercule Poirot a slečna Marplová, nebyla výhradně autorkou detektivních románů. Pod pseudonymem Mary Westmacottová (jejíž skutečná totožnost zůstala po téměř dvacet let před veřejností skryta) napsala také šest psychologických románů, několik prací z oboru literatury faktu včetně své autobiografie (vydané posmrtně v roce 1977) a řadu povídek a divadelních her.

Je však zřejmé, že to, co šlo Christie nejlépe, byl zločin. Během své dlouhé kariéry napsala šedesát šest románových detektivek a vedle toho také hojné množství krátkých detektivních povídek. Jako první v historii obdržela cenu Grandmaster Award od Mystery Writers of America a v roce 1930 se stala zakládající členkou a později i předsedkyní Klubu detektivkářů (*Detection Club*) – spolku autorů detektivek, jehož členové nejenže byli při psaní svých příběhů vázáni specifickými pravidly, ale také museli při poněkud záměrně přehnaném obřadu odpřisáhnout svou věrnost na skutečnou lidskou lebku, které říkali Eric.

Zajímám se o fascinující historii forenzních věd a jsem vášnivou čtenářkou detektivek: obojí se dokonale protíná v knihách Agathy Christie. Její vášeň pro přesnost postupů i pro vývoj kriminalistiky a medicínskoprávních věd, které její tvorbu provázejí, zřetelně vyznačují cestu, již forenzní vědy urazily až do dnešní podoby.



Termíny „medicínskoprávní“ – a jeho zastaralejší varianta „medicínská jurisprudence“ – bývaly kdysi o něco běžnější než slovo „forenzní“, které používáme v současnosti – ačkoli se dotýkají téměř stejného tématu. Medicínskoprávní znamená „zahrnující jak lékařské, tak právní aspekty“, takže pokrývá lékařské vědy; zatímco forenzní znamená „týkající se nebo označující použití vědeckých metod a technik při vyšetřování trestných činů“. Forenzní znamená původně „vztahující se k soudnímu dvoru“, což je odvozeno z latinského *forensis* („na fóru nebo před fórem“), a ústředním slovem je zde skutečně *právo*: v časech starého Říma musela osoba obviněná z trestného činu přednést svůj případ před skupinou osob na fóru, podobně jako my dnes v soudních síních. Zdá se však, že slovo „forenzní“ se v poslední době stalo synonymem „důkladného vyšetřování“ nebo „hloubkové analýzy“ a používá se v mnohem širším kontextu. Mám na mysli novinové titulky jako „Forenzní analýza ragbyového zápasu mezi Walesem a Anglií“ nebo „Forenzní zkoumání egyptské mumie“. Často lze postupy, o nichž se takto hovoří (zejména v televizi), jednoduše označit za hloubkové, analytické nebo vědecké, jelikož ani ragbyové týmy, ani egyptská mumie nejsou obviněny ze zločinu.

„Medicínskoprávní“ byl tedy častěji užívaný termín ještě předtím, než se z forenzní vědy stal samostatný obor, a zejména než pronikla do populární kultury. Studovala jsem forenzní vědu na univerzitě, když byla coby studijní obor ještě v plenkách, a pak jsem deset let asistovala patologům při soudních pitvách. Následně jsem přešla k rekonstrukcím a restaurování historických tělesných ostatků v muzeu, což vyžaduje podobný cit pro detail jako pitva. To vše mi dává jedinečný náhled na historické i moderní postupy soudního lékařství.

V současné době opatruji více než pět tisíc anatomických vzorků v Bartově muzeu patologie v Londýně. Podskupina preparátů známá jako medicínskoprávní sbírka se skládá z kousků zachovaných lidských tkání, které dokládají například otravy, poranění střelnou zbraní nebo popravy oběšením; nejstarší pochází z roku 1831. Avšak vzorky z téže podsbírký shromážděné od roku 1966 se začaly nazývat „sbírka forenzní medicíny“, což je modernější varianta tohoto označení.

Je těžké říci s jistotou, kdy z hovorové řeči vymizel jeden výraz a vystřídal jej druhý, protože ke změně došlo jistě průběžně a oba termíny se historicky překrývají. Je však možné podívat se na časovou osu kriminalistiky neboli forenzní vědy, jak ji známe dnes, a zjistit, jak se tato disciplína vyvíjela – v některých případech již od třináctého století! – bez ohledu na to, jakým názvem se kdy označovala.

Jedním z nejznámějších jmen *moderní* forenzní vědy je patrně doktor Edmond Locard (1877–1966), francouzský kriminalista, který v roce 1910 – nedlouho předtím, než Agatha zahájila svou slavnou spisovatelskou kariéru – založil v Lyonu první policejní laboratoř. Na tomto místě stojí za to upozornit na rozdíl mezi slovy „kriminalista“ a „kriminolog“, protože se v dílech Christie často objevují. Kriminalista je spíše tím, koho bychom dnes nazvali „forenzní vědec“ – zatímco kriminolog se zabývá psychologií a sociologií zločinu a zločinců, snad bychom mu tedy říkali „forenzní psycholog“. (Například Hercule Poirot se v Agathiných knihách pohybuje na pomezí těchto dvou oborů.) Locard byl v dětství vášnivým čtenářem příběhů Conana Doylea o Sherlocku Holmesovi, stejně jako Agatha Christie, a později už jako soudce dokonce napsal knihu s názvem *Detectives in Novels and Detectives in the Laboratory* (Detektivové v románech a detektivové v laboratoři). Je mu připisována formulace takzvaného základního principu forenzní vědy, v podobě jednoduché věty: „Každý kontakt zanechává stopu.“ Tato základní formule, dnes známá jako Locardův princip výměny, vyjadřuje skutečnost, že pachatel trestného činu na místě jeho vykonání nevyhnutelně něco zanechal – třeba pár kapek tekutiny, nějakou šmouhu nebo nečistotu. A stejně tak místo činu, aniž o tom ví, s něčím novým opustil – a obojí lze využít jako forenzní důkaz. Christie si byla této zásady plně vědoma – ať už ji měla spojenou s Locardovým jménem, nebo ne –, protože chápala koncept důkazů coby spojení vraha s obětí a s místem činu.

Možná že po úspěchu, který Agatha zaznamenala v roce 1920 se svou první knihou *Záhada na zámku Styles*, chtěla pokračovat ve svých rešerších a přitom se jí dostal do ruky zbrusu nový výtisk Locardových

Detektivů v románech..., když v roce 1922 vyšel. Jako by tu knihu napsal přímo pro ni! Jistě si mohla opatřit i výtisk původního francouzského vydání – v tom jazyce běžně četla, i když podle Charlese Osborna nebyla tak zdatná ve francouzské konverzaci.¹ Je pozoruhodné, že slovo „stopa“ (trace) začala ve svých příbězích používat až v době, kdy v roce 1923 vyšel román *Vražda na golfovém hřišti* – který se shodou okolností odehrává ve Francii –, nikoliv dříve. V této knize o podezřelém úmrtí, k němuž dojde na golfovém hřišti, zatímco se nebohý Poirot snaží odpočívat, popisuje Giraud, oficiální místní detektiv přidělený k případu, Locardův princip, když říká:

„Věřte mi, pachatelé tohoto zločinu byli krajně opatrní. [...] Počítali, že nezanechají žádné stopy! Jenže já je dostanu. Něco se vždycky vyskytne! A já to hodlám najít.“

Když Locard v roce 1931 vydal své *Traité de Criminalistique* (Pojednání o kriminalistice), zrodila se forenzní věda, jak ji známe dnes – byl to zároveň počátek Agathiny spisovatelské dráhy a také „zlatého věku“ detektivních příběhů.



Díky jejímu jedinečnému postavení spisovatelky v historickém okamžiku, kdy medicínskoprávní obor zažíval intenzivní pokroky, a také díky jejímu pečlivému smyslu pro detail lze na dílech Agathy Christie sledovat rozvoj soudního lékařství. Agatha prý zpravidla nepoužívala jako inspiraci pro své postavy skutečné lidi, protože by nebyli dost skuteční *pro ni*. Musela si své postavy vymýšlet, aby jednaly přesně tak, jak potřebovala; trochu jako loutky. Kdyby opravdu existovaly, měla by již předem danou představu o jejich povahových vlastnostech a myšlenkových pochodech, které by mohly být zcela v rozporu s jejími literárními záměry. Ve své autobiografii uvádí, že se rozhodla „jednou provždy, že nemá smysl uvažovat o skutečných lidech – musíte si své postavy vytvořit sami“.² Přesto se nechala inspirovat reálnými příběhy a odposlechnutými rozhovory. „Její bujnou představivost

podněcovaly novinové zprávy o skutečných zločinech. Inspiraci pro své zápletky hledala v téměř každodenních znepokojivých případech vražd, vandalismu, loupeží a přepadení.⁴³ V jejích knihách je to rozhodně znát: nechvalně známý případ Jacka Rozparovače z roku 1888 je několikrát zmíněn ve *Vraždách podle abecedy* a velká vlaková loupež z roku 1963 částečně inspirovala zápletku knihy *V hotelu Bertram*, která vyšla v roce 1965, jen dva roky po loupeži. Její dílo je prošpikováno odkazy na známé případy, jako jsou Edith Thompsonová, doktor Crippen, „nevěsty ve vaně“ a Lizzie Bordenová, ale i méně známé zločiny, jako byly „brightonské kufrové vraždy“ a „hayský travič“. Jestliže však umění napodobuje život, pak život může také – a to strašlivým způsobem – napodobovat umění. To se stalo v případě několika „vražd podle abecedy“ – podobných Agathiným smyšleným románovým vraždám –, k nimž docházelo od sedmdesátých let 20. století. Nejprve byly v Rochesteru ve státě New York v letech 1971–1973 sexuálně napadeny a uškrceny tři dívky v předškolním věku. Každá z nich měla jméno a příjmení začínající stejným písmenem a jejich těla byla nalezena ve městech, která rovněž začínala stejným písmenem – šlo o zvláštní parodii na metodu Agathina vraha z *Vražd podle abecedy*: Alice Ascherová byla zavražděna v Andoveru, Betty Barnardová v Bexhillu a Carmichael Clarke v Churstonu. Skutečnými oběťmi v Rochesteru byly Carmen Colonová v Churchville, Michelle Maenzaová v Macedonu a Wanda Walkowiczová ve Websteru.

Na opačném konci Ameriky, v Kalifornii, pak shodou okolností došlo k jiným dvojnásobným „abecedně řazeným“ vraždám, a to v letech 1977 a 1978 a později v letech 1993 a 1994. Oběťmi, staršími ženami, které se údajně živily prostitucí, byly Carmen Colonová (bizarní je, že se jmenovala úplně stejně jako jedna z obětí ve státě New York), Pamela Parsonsová, Roxene Roggaschová a Tracy Tofoyaová.

V roce 2011 byl nakonec za zločiny v Kalifornii zatčen muž jménem Joseph Naso. Byl to fotograf a rodák z New Yorku, který desítky let cestoval po Americe mezi západním a východním pobřežím. V roce 2013 byl za vraždy na západním pobřeží odsouzen k trestu smrti. Testy

DNA ovšem nepotvrdily jeho podíl na vraždách v Rochesteru, takže tento případ zůstává oficiálně nevyřešen.

Podobnou sérii vražd známých jako „vraždy podle abecedy“ spáchal v Jihoafrické republice v letech 1994 až 1995 Moses Sithole. V tomto krátkém časovém období zabil 38 lidí, přičemž jeho řádění začalo v Atteridgeville, pokračovalo přes Boksburg a skončilo v Clevelandu.

Neexistuje samozřejmě naprosto žádný důkaz, který by naznačoval, že se tito vrazi jakkoliv inspirovali Agathinými romány; jako by se v těchto vraždách ozvěnou vracely románové zápletky – pachatelé ji ovšem nikdy za svou inspiraci neoznačili. Ukazuje se tím však, že skutečné zločiny mohou být mnohem podivnější než smyšlené kriminální příběhy a že každý, kdo snad považuje dílo Christie za přitažené za vlasy a nereálné, by udělal dobře, kdyby se ponořil do světa skutečných zločinů... Proč taky ne? Jak Poirot (*sic!* – *Knighton*; pozn. překl.) upozorňuje Katherine Greyovou v *Záhadě Modrého vlaku*: „Romány jsou založené na skutečnosti.“

Naopak někteří zločinci bohužel výslovně uváděli Agathiny knihy jako zdroj své inspirace.

V roce 2009 se v íránském Kazvínu stala první sériovou vražedkyní v dějinách této země dvaatřicetiletá Mahín Kadíriová. Tvrdila, že ji podnítily knihy Agathy Christie, které četla poté, co byly přeloženy do farsí. Zavraždila pět starších žen tak, že je omámila a uškrtila, a poté jim ukradla peníze a šperky. Podle článku Roberta Taita⁴ „Mahín ve svých přiznáních uvedla, že si vzala příklad z knih Agathy Christie a snažila se po sobě nezanechat žádné stopy“.

Agatha za to rozhodně nemůže; žádná z jejích postav takový *modus operandi* nepoužila. Pokud už někdo pojme vražedný záměr, najde si i způsob, jak ho uskutečnit, bez ohledu na inspiraci. Christie na to sama naráží v knize *Zlo pod sluncem*, kde cituje Kazatele 9:3 – „Na všem, co se pod sluncem děje, je zlé to, že všichni mají stejný úděl a že srdce lidských synů je naplněno zlobou.“ Ale naštěstí nám forenzní věda dává nástroje, jak zlo vypátrat.



Při čtení Agathiných knih mě vždycky ohromí vysoká úroveň forenzní přesnosti, která vlastně není až tak překvapivá, uvážíme-li, že sir Richard Attenborough – který byl v roce 1952 členem původního hereckého obsazení *Pasti na myši* a později hrál ve filmové verzi *A pak nezbyl žádný* z roku 1974 – popsal Christie jako „puntičkářku, která si potrpí na naprostou přesnost“⁵. Znal ji čtyřicet let a pravděpodobně opravdu velmi dobře, takže této charakteristice můžeme věřit. Přestože přiznávala, že o nástrojích, které často používala jako vražedné zbraně, měla jen nevelké znalosti (kromě jedů), dokázala toho nastudovat dost, aby její díla působila věrohodně a autenticky. Podle jejího manžela Maxe si Agatha dávala na faktografické správnosti mimořádně záležet. Radila se s odborníky ohledně policejních postupů, zákonů i soudní praxe. Snad měla pocit, že svou úzkostlivou přesností odzbrojí kritiky. V knize *Smrt posluhovačky* (jednom z jejích pozdějších děl z padesátých let) Ariadne Oliverová, postava, která sama píše detektivky a objevuje se v několika poirotovských příbězích, říká: „Občas si říkám, že někteří lidé asi čtou knížky jen proto, aby tam našli chybu.“ Cathy Cooková, autorka knihy *The Agatha Christie Miscellany* (Agatha Christie z různých stran), poznamenala:

Když jí jednou jeden advokát napsal, že nezná dědický zákon, bylo pro ni velkým zadostiučiněním, když mu mohla odepsat a dokázat, že on sám ho nezná, protože tento zákon byl novelizován a její verze je ta správná.

Agatha ve svém díle prozrazovala, že si je vědoma dopadu, který její příběhy – a detektivky obecně – mohou mít na povědomí laického publika o zločinu, čímž vlastně tuto neuchopitelnou vědu zpřístupňuje širší veřejnosti. Její snaha o zprostředkování zločinů tak umožňuje čtenářům okusit znalosti, které byly dříve vyhrazeny policii.

V povídce *Chrámek bohyně Astarté* naříká postava doktora Pendera nad tím, že s přítelem přenesli mrtvé tělo do bezpečí nedalekého domu. Omluvně říká: „Dneska už bych díky detektivkám věděl, že jsme to neměli dělat. Teď už i malý kluk ví, že se s tělem nemá hýbat a že musí zůstat, jak bylo nalezeno.“ Napadne nás to okamžitě, když uvažujeme o Agathiných příbězích: *těla*. Představujeme si bledé, studené prsty ženy, jak trčí z orientálního koberce na podlaze knihovny; vedle ní leží vypitá sklenice šampaňského, její rty modrají a oči se pomalu zavírají. Nebo si představíme muže, shrbeného nad skvrnou karmínové barvy, jež se pomalu rozlévá po desce mahagonového stolu; ze zad mu trčí stříbrná čepel a odráží se od ní mihotavé světlo ohně. Oba tyto výjevy představují hádanku, kterou je třeba vyřešit prostřednictvím vyšetřovacích metod a stop nalezených na místě činu.



Agatha se prý „hrozila násilí“⁶ a nebyla vůbec nadšená z detektivek, které se vyžívaly v surovosti a brutalitě. To může vysvětlovat, proč ve svých knihách nikdy bezdůvodně nelíčila fyzické aspekty vražd. Osobně si nemyslela, že by dokázala pohlédnout na „něco tak příšerného jako znetvořené tělo“⁷, a ve svých románech málokdy zacházela při popisu mrtvolky do krvavých detailů. To však neznamená, že by o nich nikdy nepsala nebo že by toho nebyla schopna. Ve své autobiografii velmi věcně líčí hrůzně scény, jichž byla svědkem při práci ve VAD (*Voluntary Aid Detachment*, dobrovolná zdravotnická služba); například pomáhala nově příchozí sestře odstranit amputovanou nohu, což byla dosti krvavá práce. Laura Thompsonová ve svém autorizovaném Christiině životopise tuto skutečnost rozvíjí na základě údajů z Agathiných vlastních deníků. Když popisuje amputaci a odstraňování uříznutého údu, píše Laura, že Agatha musela „po tom všem uklidit podlahu – a pak to všechno vlastnoručně spálit“⁸.

Ve svých příbězích se však krvavým detailům záměrně vyhýbá, což jen posiluje jejich účinek, protože leckdy u oběti podtrhne jen

podstatné rysy a mnohé ponechá na čtenářově představivosti – a to je mnohdy působivější. V románu *Po pohřbu* je jedna z postav brutálně zavražděna sekerou; rány v obličeji jsou takového rázu, že téměř znemožňují identifikaci. V *Mrtvé v knihovně* je tělo mladé ženské oběti po smrti spáleno k nepoznání a v románu *Nástrahy zubařského křesla* autorka pracuje vedle samotného násilí také se znetvořujícím dopadem rozkladu tkání. Následky těchto hrůzných zločinů si tak snadno představíme, aniž je třeba podrobně popisovat vzniklá zranění. Ostatně to samo o sobě stačí k tomu, abychom měli noční můry.

Agathino vyšetřování často začíná vyprávěním svědků. Některé z jejích fiktivních vražd řeší postava detektiva, aniž je tělo vůbec přítomno. Někdy detektivové vstupují do příběhu až několik dní, měsíců, nebo dokonce let po smrti oběti a případ řeší zpětně, přičemž s tělem *vůbec nepřijdou do styku*: to jsou typické „detektivky z lenošky“. Často však mrtvolu na místě činu přímo ohledávají. Ve skutečnosti – alespoň podle soutěžního pořadu *Jeopardy!* – je Christie považována za vůbec první autorku, která použila výraz „místo činu“ (v knize *Vražda na golfovém hřišti*, vydané v roce 1923, kde se tak dokonce jmenuje jedna z kapitol). Ale možná ještě působivější je, jak předjímal v současné době již obvyklou „sadu nástrojů pro vyšetřování na místě činu“ nebo „detektivní brašnu“, která je dnes naprostou samozřejmostí jak v beletrii, tak při skutečném vyšetřování – takže máme dojem, jako by se používala odjakživa. Tak tomu ovšem není. Ve skutečnosti to byl významný patolog zlatého věku kriminalistiky, sir Bernard Spilsbury – muž, se kterým se v této knize ještě mnohokrát setkáme –, kdo si všiml, že ani na místech těch nejhrůznějších vražd nebyli policisté vybaveni základními ochrannými pomůckami, nezbytnými pro vyšetřování. Kusy lidských těl oddělovali od dlažby holýma rukama a prolitou krev otírali svými bavlněnými kapesníky. Předměty jako obálky, pinzety, nádobky a rukavice – které měly sloužit k izolaci důkazů a zabránit kontaminaci místa činu i policistů samotných – bývaly často improvizované a vyšetřovatelé je nemívali standardně k dispozici. Situace se změnila až v roce 1924 po otřesné vraždě Emily Kayeové, známé jako

„vražda v Crumbles“. Crumbles je oblázková pláž na pobřeží Sussexu, která se stala smutným dějištěm dvou různých zločinů. První z nich bylo v roce 1920 ubití Iris Munroeové, ve věku pouhých sedmnácti let, dvěma muži s motivem prosté loupeže.

Druhý, vykonaný o čtyři roky později, byl mnohem známější – těhotnou slečnu Kayeovou zavraždil a rozčtvrtil její ženatý milenec Patrick Mahon. Zločin se stal tak senzačním proto, že Mahon ukryl části těla Emily Kayeové do velké truhly ve svém bungalovu, kam měl navíc tu drzost pozvat na prodloužený velikonoční víkend jinou ženu, Ethel Duncanovou... A mezitím se v truhle rozkládaly odřezané končetiny jeho předchozí milenky. Christie se o tomto příběhu zmiňuje v knize *Vždyť je to hračka* z roku 1939 (která svým názvem inspirovala i tuto moji knihu), i když jej nazývá „Castorův případ“:

„Jistě si vzpomínáte na Castorův případ, pane – a jak naši kusy toho nebohého děvčete všude po Castorově bungalovu u moře...“

Právě tento hrůzný výjev inspiroval Spilsburyho k zavedení „tašky na vraždy“, z níž se časem vyvinula sada pro ohledání místa činu, jež obsahuje všechny charakteristické vyšetřovací pomůcky, které dnes tak dobře známe: rukavice, sáčky na důkazy, pinzety, zkumavky na vzorky atd. V knize *Záhada na zámku Styles* – vydané čtyři roky před vraždou Emily Kayeové – už však Hercule Poirot má vlastní sadu pro ohledání místa činu! Obchází po okolí a sbírá důkazy do „zkumavek“ a „obálek“ a prohlašuje: „Já si zatím odložím svoji malou aktovku, teď ji nebudu potřebovat“, což naznačuje, že má za tímto účelem dokonce specifické nástroje. Ve své době to byl značně neotřelý nápad.



Ačkoli je místo činu velice důležité, forenzní vyšetřování nese mnoho různých aspektů. Advokát a kriminolog Frederick Treves vysloví

v knize *Nultá hodina* s jistým povzdechem názor, že detektivní příběhy vraždou začínají, přičemž ta je vlastně závěrem příběhu, a ne jeho počátkem:

„Celý příběh začíná dávno před ní – někdy i před spoustou let –, jsou tu nejrůznější příčiny a události, které zavedou určité osoby na určité místo v určitou dobu o určitém dni. [...] Ano, k nulté hodině.“

Chci se ve své knize jeho přístupu držet, alespoň pokud jde o forenzní důkazy. Příběh oběti vraždy začíná na místě či místech činu a všechny důkazy se sbíhají k tělu coby nultému bodu. Stejně jako vyšetřovatel, který přichází na scénu, jakmile odvezou tělo do márnice, začnu i já analýzou „příčin a dějů“ na místě činu, zkoumáním stop, útržků papíru a vystřelených projektilů. Teprve potom přistoupím k tělu, abych prozkoumala rány, toxikologii a další artefakty zaznamenávané při pitvě. Až zde dospějeme do finále našeho vyšetřování – k rozuzlení, závěru knihy: do nulté hodiny, která všechny tyto forenzní nitky spojí do úhledného uzlu vyšetřování.