



VIKTORÍN ŠULC

**Démon
v mém srdci**

PANOPTIKUM
SEXUÁLNÍCH
VRAŽD **2.**

S DOVĚTKY ŠÉFU MORDPART J. MARKOVIČE A L. VALERIÁNA

VIKTORÍN ŠULC

**Demon
v mém srdci**



**Démon
v mém srdci**

VIKTORÍN ŠULC

PANOPTIKUM
SEXUÁLNÍCH VRAŽD

2.



NAKLADATELSTVÍ
EPOCHA

Copyright © Viktorín Šulc, Jiří Markovič, Luboš Valerián, 2015

Photos © Vlasta Luřanská, Pavel Šmejkal a archiv autora, 2015

Cover © Lukáš Tuma, 2015

Czech Edition © Nakladatelství Epocha, Praha 2015

ISBN 978-80-7425-254-9

„Pořád mě něco žene na ulici a pořád je někdo za mnou. Bojím se ho... Ale pak poznám, že jsem to vlastně já!“

Sériový pedofilní zabiják Hans Beckert ve filmu
Vrah mezi námi, režie Fritz Lang, Německo, 1930

Hluboko uvnitř
Lebeční dutiny
Hmyz myslí vrtá
Prolézá štěrbinu
Plíží se, leze
Hlodá a repetá
Čelistmi, kusadly
A křídly třepetá

Uspávkanky pro bezesné noci, J. a D. Chapmanovi,
výstava *Slepý vede slepého*,
Praha, Rudolfinum, leden 2014

*Věnováno památce neobyčejné ženy Pavly Zielinové,
na jejíž šumavské chalupě v Hrádkách
část této knihy vznikla.*

Vstříc jícnu tmy	9
Bratři jak se patří	35
S tváří dítěte	87
Prošel si uličkou hanby	155
Příliš mladí na vraždu	183
Nespí. Je mrtvá.	227
Víc než já.	268
Pan Neviditelný	321
Cestáři s vraždou	351
Tři osudová písmena	385
Temné etudy o zabíjení	435
Jako plamen svíčky	490
Dvě strany jedné mince?	517
Opravdu jen Bobek	569

Vstříc jícnu tmy

„Joan byla jako slabý plavec, který se nedokáže přidržel kluzké skály. A teď sjížděly její prsty bezmocně po povrchu a proudy šílenství ji stahovaly do svých vírů. Když se vracely domů v dodávce, Joan skorem nemluvila, ale chvíli od chvíle vyjekla zachichotáním – děsivě nelidským zvukem, podobným tomu, který býval postrachem těch táhlých černočerných polních cest.“

(Ruth Rendellová: Pochmurný dům)

„Postranní uličkou prošel k přední straně domu. Zabočil doprava, přešel trávník, položil nohu na první schod. Jako už jiní před ním býval by byl zachráněn, kdyby se byl nezastavil a neohlédl. Ústa tmy se otevřela a zavolala si ho. Přijal ho její jícen, přijaly ho ulice, vstřebaly ho do svých tepen jako zrnko jedu.“

(Ruth Rendellová: Podoba ďábla)

Klobouk dolů, paní Ruth!

Vyjádřila jste ve svém díle přesně – a přitom s literární bravurou – jak se všelijak klikatí duševní pochody psychopatických a deviovaných pachatelů.

Z hlediska sexuální vraždy, tedy stěžejního tématu všech dílů *Panoptika*, nás může inspirovat k úvahám zejména druhý citát, patřící k příběhu Podoba ďábla.

Podoba ďábla...

Výstižný název pro kauzy, které jsme v minulém, tedy prvním díle vylíčili a popsali!

Příznačné pojmenování pro sérii dalších, jež se chystáme nyní vyprávět!

Připravena zemřít

Kancelista druhé kategorie Artur (přiznám se, že mu mezi čtyřma očima říkám důvěrně Arturek) se ďáblu ničím nepodobá. Aspoň na první pohled.

Je to nudný, ale pracovitý úředník, muž úzkoprsých zásad, střídmy, pečlivě oblékaný. V jeho příbytku starého mládence nenajdete smítko ani poskvrnku, všechno je jako z cukru, všechno spočívá na svém tradičním místě.

Artur neholduje alkoholickým či nikotinovým neřestem. S nikým se nepřítelíčkuje, důsledně se vyhýbá onomu falešnému plemenu, nosícímu krátké sukně a vyzývavé dekolty. Žije ve svém vlastním striktně ohraničeném světě, kde zdánlivě nemá místo fantazie, jen suchá próza...

Omyl! Pan Artur fantazii má!

Týká se jeho zoufale úporné tužby a bytostné potřeby, totiž potkat na osamělém místě osamělou ženu, překonat její chabý nebo naopak zoufalý odpor a pak stisknout bělostné hrdlo, dokud z oběti nevyprchá poslední zbyteček života.

Už dvakrát úspěšně vraždil. Ale protože není hloupý, nechce se znovu vystavit nebezpečí dopadení, vyhlídce přinejmenším na dlouholetý kriminál...

Našel si zdárně náhradu. Totiž figurínu velikosti dospělé ženy, kterou má ukrytou ve sklepe.

Pro něho je ovšem živá!

Aby taky ne, vždyť jakmile ta bezbranná žena uslyší mužské kroky, pokaždé jen jeho tiché kroky, zdá se mu, že zalapala po dechu tlumeným stenem hrůzy.

Artur odloží baterku. Přesně tak, aby žena zůstala v polostínu, aby ve sklepe navodil dojem postranní uličky, do které kalně proniká světlo pouliční lampy.

„Zdálo se mu, že se schoulila a přitiskla štíhlé tělo v krátkých černých šatech těsněji ke zdi, o kterou se opírala. Přes ruku měla zavěšenou

kabelku, na nohou sešlapané černé střevíce. Nepromluvil na ni. Nikdy nevěděl, jak se ženami mluvit. Uměl s nimi dělat jen jednu jedinou věc, a teď s úsměvem vykročil, aby ji udělal.“

Artur ženu zardousí. Když se po několika minutách uklidní, pečlivě vyrovná její promáčklý umělý krk. Příště možná použije jako škrtidlo kravatu, ona bude beztak se vším svolná.

„Byla připravena pro něj zemřít znova. Uplyne týden, možná čtrnáct dní, ale ona bude čekat...“¹

Jenomže darebové ze sousedství „nepotřebnou“ figurínu ukradnou a spálí na hranici. Artur tak nadobro přišel o svého anděla strážného... A začne znovu vraždit!

Muž deštivých nocí

Eduard Fiker, svého času král českého detektivního románu, dosadil děj několika svých napínavých příběhů do prostředí staré dobré Anglie. Samozřejmě že nevynechal mlhavý Londýn a zdejší proslulý Scotland Yard...

Takové jsou i kulisy příběhu *Zlatý úsměv*², pojednávajícího o úchylném vrahovi žen:

„Plížil se setmělými ulicemi, poněkud sehnutý a s rukou křečovitě svírající dlouhý nůž v proděravělé kapse svého převlečníku. Svíral rty, neboť jeho chrup se nápadně leskl zlatem.“

Jenom vypadal jako člověk, neboť patrně nebyl člověkem ve svých myšlenkách i činech. Byl postrachem, unikajícím pružně těm, kdož po něm bezvýsledně hmatali do tmy mlhavých, deštěm prolnutých nocí...

Noci téměř deštivé, nabitě tajemstvími a možnostmi nedovolených skutků, velmi miloval. Viděl tmou jako kočka. Když vstoupil ženě

¹ Ruth Rendellová: *3× v blízkosti vraha (Pochmurný dům, Dvojí tvář, Podobá ďábla)*, v překladu Evy Marxové a Hany Bělohradské vydal Odeon, 1987

² Eduard Fiker: *Zlatý úsměv*, Melantrich, 1971

do cesty, měl v údech chvějivou lehkost vzrušení. Zastavil její kroky. Přiblížil rychlým pohybem svůj obličej k jejímu.

A opravdu málokterá z jeho obětí vykřikla v tomto prvním okamžiku setkání se svým osudem.

Většinou se poděsily k němé smrti jeho zlatým úsměvem, k němuž rozvíral rty bezděčně a v neskonalém, zvráceném štěstí své naplňující se touhy.

Bylo-li dost místa, dost času, dost samoty a tmy, popadl ji a odvedl kus dál, aby tak prodloužil svou rozkoš. Jestliže křičela, zmáčkl jí hrdlo, kochal se pohledem do jejích strachem vyboulených očí a konstatoval s uspokojením její zmatené pohyby rukou i nohou.

A pak jí vtláčil dlouhý nůž do prsou nebo do boku a pozoroval pečlivě její smrtelný zápas... Žádná žena nebyla tak rychlá, aby mu dokázala uniknout. Mizel pak jako duch neslyšným během a ti, kteří přispěchali, vedeni ženským výkřikem, nenašli po něm stopy.“

Jak moderní a působivé! A taky výstižné, děsuplné, lákavé...

Bravo, pane Fikere!

Krev na stříbrném plátně

Dvě čtenářské ochutnávky jsou důkazem, že literatura – a později samozřejmě i film – se úspěšně zasnoubily s příběhy na půdorysu detektivky či krimi³ už před drahnou řádkou let.

Život je mnohdy lepší vyprávěč než tucet spisovatelů detektivek usilovně dumajících za pracovním stolem. Autoři se proto nechávají čím dál častěji inspirovat autentickými kriminálními případy.

³ Detektivka pracuje na půdorysu záhady zločinu. Před čtenářem, resp. divákem figuruje defilé podezřelých, pachatel je dopaden a usvědčen až na závěr – viz *Pes baskervillský*. V krimi známe pachatele od začátku, víme, co spáchal a k čemu se chystá. Paralelně sledujeme, jak postupuje policejní vyšetřování, zda se dostává blízko ke zločinci, jak maří jeho záměry. Učebnicovým příkladem může být skvělá kniha Fredericka Forsytha *Den pro šakala* a její filmová podoba z roku 1973 v režii Freda Zinnemanna.

Stranou logicky nezůstaly ani mimořádné kauzy sexuálně deviovaných mordýřů.⁴

Holčička si pohazuje míčem, který odrazem dopadne na vylepený plakát, slibující deset tisíc marek odměny za dopadení několikanásobného vraha.

*V tu chvíli se na plakátě promítne ve světle pouličních lamp podsa-
ditá silueta muže v klobouku:*

„Ty máš ale hezký míč,“ slyšíme pochvalný hlas neznámého chodce. Následuje další vlídná otázka: „A jak ti říkájí?“

Snad jako první vznikl v roce 1930 hraný film, inspirovaný řá-
děním sériového düsseldorfského vraha **Petra Kürtena**, režírovaný
Fritzem Langem. Snímek se jmenoval *Vrah mezi námi* (nebo také *M*
jako počáteční písmeno slova *Mörder*) a byl to první zvukový film
slavného režiséra.

Dnes už činí pomalé tempo děje ze stominutového (!) filmu do-
sti nudnou záležitost. Ale tenkrát mělo teprve objevované kouzlo
zvuku spolehlivý účinek – pamětníci vzpomínali, jakou davovou
hrůzu ve zšeřelých sálech kin vyvolávala ozvěna vrahových kroků
a především jeho tiché hvízdání...

Ponurá griegovská melodie o jeskyni krále hor zaznívá totiž po-
každé ve chvíli, když si zabiják vyhlíží novou dětskou oběť. Pískot
tak znamená předzvěst další vraždy, děsivý symbol nevyhnutelnosti
krutého činu.⁵

⁴ Z českých, přesněji řečeno československých filmů, sem patří mj. snímek
Vrah skrývá tvář (režie Petr Schulhoff, 1966), volně inspirovaný kauzou
Václava Mrázka (*Panoptikum*, 1. díl, kapitola *Smrták bloudí krajinou*)

⁵ Obdobně děsivý účinek měl na filmové či později televizní diváky také
„náležitě odporný“ pedofil Gert Fröbe (mohli jsme ho vidět mj. i v roli
bondovského padoucha Goldfingera), pitvořící se obličejem i hlasem – to
když se produkci s maňáskem snažil odlákat děti na odlehlé místo v lese.
Každá oběť dostala před smrtí bonbón, konkrétně čokoládového ježka...
To je jediná stopa po sériovém vrahovi, kterou má k dispozici detektiv
Matthäi v podání kdysi tak slavného herce Heinze Rühmanna (proslul

Až příliš chvatným výběrem z bohaté historie filmového archivu můžeme dál jmenovat snímek o škrtičovi žen **Albertu De Salvovi** (*Bostonský případ*, režie Richard Fleischer, 1968) nebo o **Garym Ridgwayovi**, který usmrtil více jak 48 žen a dostal stejný počet doživotních trestů (*Zabiják od Zelené řeky*, Bill Eagles, 2004) – a stejně tak bychom mohli jmenovat dlouhou šňůru dalších titulů.

Například *Občan X*⁶ a později natočené *Dítě č. 44*,⁷ inspirované sériovým, více než padesátinásobným vrahem a kanibalem **Andrejem Čikatilem** z bývalého Sovětského svazu, který jako zásobovač najezdil v lesnatém kraji Rostova na Donu dlouhé stovky kilometrů. Právě během svých služebních cest si v nádražních čekárnách či na perónech vybíral mezi mladými ženami a dětmi osamělé oběti...

Jako mimořádný rezervoár umělecké inspirace pro filmaře se ukázala kauza sériového vraha, nekrofila a nekrofetišisty **Edwarda Geina** z Plainfieldu v americkém státě Wisconsin. Případ se možná

i jako představitel komisaře Maigreta). Film se jmenuje *Stalo se za bílého dne*, byl natočen v roce 1958 režisérem L. Vajdou podle novely Friedricha Dürrenmatta *Slib* a dočkal se několika remakových zpracování.

⁶ *Občan X* (režie Chris Gerolmo) vznikl v roce 1995 v produkci televizní společnosti HBO a odehrává se v historicky reálném čase, tedy v období rozkladu postbrežněvovské éry a nástupu gorbačovovské perestrojky. Autentické postavy šéfa vyšetřování Burakova a plukovníka Fetisova, zaštiťujícího pátrání, hrají Stephen Rea a Donald Sutherland. Roli psychiatra Buchanovského, jediného odvážného experta, ochotného riskovat svou profesní pozici sestavením psychoprofilu neznámého zabijáka („Sérioví vrazi jsou fenoménem úpadku kapitalismu v USA! Nic takového v SSSR neexistuje!“) horlili totiž káravě stále mocní skalní bolševici), ztvárnil Max von Sydow. Právě Buchanovskij vymyslel termín *Občan X*.

⁷ Snímek *Dítě č. 44* se mimo jiné točil i v České republice. Čikatilův případ byl – už ve stejnojmenné románové předloze Toma R. Smithe – historicky přesazen do začátku padesátých let minulého století, tedy do období končící stalinské hrůzovlády.

krčí ve stínu těch mladších a mediálně známějších, na druhou stranu – kdo nezná snímky *Psycho* nebo *Mlčení jehňátek* ???

Pan Psycho a jeho máti

Edward (nar. 1906) spolu s bratrem Henrym prodělali v dětství přísnou nadvládu nábožensky fundamentalistické matky. Rodička je důsledně izolovala od vrstevníků („Jsou to samí zkažení nemravové!“), ještě zapovězenější bylo v období chlapeckého dospívání jakékoli sblížování s dívkami („Ženy jsou vypočítavé a prolhané!“).

Ve čtyřicátých letech minulého století zemřeli během pěti let otec Gein (jeho játra neunesla mimořádně štědrý přísun alkoholu), bratr Henry (tragická smrt při požáru stodoly) a nakonec i matka Geinová (infarkt). Někteří badatelé soudí, že bratrovu smrt koumácky zinscenoval Edward, měl prý touhu zůstat jediným synem své obávané i uctívané matky.

Každopádně Ed zůstal na rozlehlém statku za městečkem Plainfield, vlastně samotě, jako příslovečný kůl v plotě. Nevystoupil z matčina stínu, neutrl se ze řetězu, nezačal nezřízeně pít nebo jezdit do bordelu za prostitutkami. Naopak: zapečetil matčinu ložnici, salon a dalších jejích pět pokojů, z domu se tak vlastně stalo její muzeum. „Správce“ Ed obýval výhradně kuchyni a jeden z pokojů.⁸

Začal s vervou studovat anatomii lidského těla. Kradl ze hřbitova mrtvolu, ale taky zabíjel, aby měl dostatek „materiálu“. Jedno lze zřejmě Geinovi přičíst k dobru – vraždil, ovšem oběti nemučil. Svou deviaci vybíjel až ve chvíli, kdy z částí těl a z koster tvořil bytové doplňky.

⁸ Dům jako muzeum mrtvé matky – zde najdeme nepochybně silné paralely se slavným filmem *Psycho* (režie Alfred Hitchcock, 1960). Gein byl dopaden o tři roky dříve. Ještě dodám, že režisér skupoval po stovkách, možná tisícičkách výtisků stejnojmennou knižní předlohu Roberta Blocha, za každou cenu totiž chtěl udržet v tajnosti závěrečné hororové rozuzlení ve sklepe.

Ženské hlavy, ještě s vlasy a obličejovou kůží, na něho shlížely ze stěn, každý z rohů jeho postele zkrášlila lebka, s velkou pečlivostí si vyrobil opasek, zdobený ženskými prsními bradavkami. V kuchyni stál hrneček plný lidských nosů, nedaleko se v průvanu pohupovala příšerná *legrácka*, totiž na provázku zavěšený pár lidských rtů...

Edward toužil změnit pohlaví, aby ne, když matka celý život jeho maskulinitu potlačovala. Z ženského obličejě proto vytvořil masku, kterou si nasazoval na tvář, z ženské kůže taky šil části oděvu.⁹

Mrtvá ve sklepe

Alfred Hitchcock pracoval s Geinovým případem jako s námětem, přesně řečeno, vzal si jeho trest a z ní navařil bravurní pochoutku, která je v řadě ohledů dodnes nepřekonanou podívanou. Přehrajme si knižní formou, s dopomocí diváckých vzpomínek, něco z děje filmu a závěrečné scény snímku *Psycho*:

Hrdinka Lila Craneová chce odhalit tajemství zmizení své sestry Marion. Ví, že její poslední stopa pochází ze zapadlého motelu Batesovy rodiny. Proto se tu rovněž ubytuje a tajně pronikne do domu nad motelem – chce si promluvit se záhadnou matkou Batesovou, jejíž svárlivý hlas se čas od času rozléhá hněvivě do okolí.

Jenže v domě, aspoň té horní části, nikdo není. Však také divák už dobře ví, že Norman Bates odnesl svou máti z pokojů, navzdory jejím protestům, aby ji schoval do sklepa. Normana hraje geniálně Anthony Perkins, který si od té chvíle, navzdory sympatickému a jemnému zjevu, asi těžko mohl zahrát milovníka.

Ale vraťme se do domu Batesových. Lila Craneová oknem zahlédne, že se podezřívavý Norman vrací do domu. Schová se pod schody, po kterých mladý Bates vybíhá vzhůru...

⁹ Touha po změně pohlaví a šití šatů z lidské kůže zas rezonuje s oscarovým snímkem *Mlčení jehňátek* (režie Jonathan Demme, 1991), bylo by neúčtou nezmínit i skvělou literární předlohu Thomase Harrise.

Teď by mohla Lila snadno utéci. Ale vtom její zrak padne na jakési divné, chtělo by se říct osudové dveře, vedoucí zřejmě do sklepa. Co je za nimi? Jejich klika přitahuje dívku jako magnet. To je právě klasický hororový trik, že hrdina (hrdinka) jde do prostředí, kam by poučený divák nevlezl za nic na světě, protože moc dobře ví, jak smrtelné nebezpečí tu číhá!

Lila vstoupí do tmavé místnosti. Ve sporém osvětlení vidí zády k sobě sedět na židli ženskou postavu, vlastně vidíme jen ramena v blůze a drdůlek vlasů na hlavě.

Žena se ani nepohne, nepokusí se otočit, zřejmě ji nezajímá, kdo za ní přišel do sklepa.

„Paní Batesová... Paní Batesová...“, zašeptá vystrašeně hrdinka, která pozdě začala tušit, že něco není v pořádku.

(Nejspíš ucítila smrad z hnilobného rozkladu těla, dodám sarkasticky.)

Craneová se dotkne ramene staré paní. Vratká židle se pomalu otáčí – a křičící zděšená Lila hledí na lebku dávno mrtvé ženy, s prázdnými očními důlky a vyceněnými zuby. Ale to už se s děsivým hudebním doprovodem zešílevších smyčců potácivě objeví ve dveřích další ženská postava, výhrůžně máchající dlouhým nožem...

Prekérní situace pro Lilu: z jedné strany mrtvola, z druhé strany psychopatka s nožem! Je to zbraň, která ubodala zmizelou Marion (slavná scéna ve sprše, která se několika kamerami natáčela prý celý týden) i dotěrného detektiva Arbogasta, kterého si Lila původně najala.

Samozřejmě – tato druhá žena je převlečený Norman Bates, který vykopal svou mrtvou matku z hrobu a odnesl ji zpět domů. Aby ji „oživil“, vedl Norman hlasité monology matčiným hlasem. Když hrozilo sblížení s nějakou dívkou, zavraždil ji Norman převlečený do máminých šatů. Odstranil vetřelkyni de facto jako nástroj zlobné a nenávislné matčiny vůle...

Uf! Je to dokonalé, děsivé, nádherné, ačkoliv od vzniku filmu uplynulo více než půl století!

Už jsou zase spolu

Naopak realita Geinovy závěrečné vraždy a jeho následného dopadení znamená názornou ukázkou dějového materiálu, který scénárista nebo režisér nesmí nikdy použít – pokud nechce vyhnat našťavaného diváka z kina či od televize.

Je to vlastně nudná próza, málem jako z Černé kroniky: 16. listopadu 1957 využil Gein vhodné chvíle a zastřelil z pušky osamělou majitelku krámečku paní Wordenovou, u které si kupoval objednanou nemrznoucí směs. Po činu odvezl její mrtvolu autem na svůj odlehlý statek...

Téhož večera se vrátil Frank Worden z lovu jelenů a našel opuštěný krám bez manželky, zato kaluž krve na podlaze. Na pultu ležela nedopsaná účtenka na nemrznoucí směs, pro Wordena tak nebyl problém vzpomenout, kdo si zboží objednal. Když policie vnikla do Geinova domu, našla bezhlavou mrtvolu paní Wordenové. Tělo viselo na háku, kůže z nohou byla už stažená...

Analytici, zkoumající psychiku sériových vrahů, říkají, že někteří pachatelé jsou už tak unaveni a zděšení z vlastních činů, že touží po dopadení a dělají (pod)vědomé chyby. To určitě nebyl Geinův případ, nicméně primitivní, až zpackaný modus operandi se mu pro tentokrát osudově nevyplatil – a vedl k senzačnímu odhalení zabijáka zhruba patnácti lidí.

Gein, jemuž vedle nekrofilie a fetišismu napočítali psychiatři dalších pět sexuálních úchylek, dostal trest doživotí. Zemřel v roce 1984 na rakovinu, do poslední chvíle dával zájemcům rozhovory, které si nechal dobře zaplatit.

Z „domu hrůzy“ se stalo kultovní místo, Geinovo náradí se drazé prodávalo na burzách jako hrůzostrašné relikvie. „Psycho“ Edward je pochován na plainfieldském hřbitově, v těsném sousedství své milované i obávané matky.

Vraťme se domů, do českých vražedných luhů a položme si otázku: Jak by si asi vedla česká mladistvá vražedkyně a transsexuálka Daniela, kdyby měla k dispozici Geinův opuštěný a rozlehlý statek?

To ať posoudí čtenář sám, stěžejní informace mu nabízí čtvrtá kapitola tohoto svazku *Panoptika*, nazvaná *Příliš mladí na vraždu*.

Dichtung und Wahrheit

Do jaké míry lze srovnávat autentický kriminální případ s jeho pozdějším uměleckým ztvárněním?

Jsou to dva zcela rozdílné pohledy na zkoumaný subjekt zločinné události? Dva světy?

Domnívám se, že nikoliv. Už jen proto, že odborní poradci těchto filmových či televizních snímků se rekrutují z řad policie, na dotyčných kauzách mnohdy vydatně spolupracovali.¹⁰

Ovšem pozor, roubování reality originálu do scénáře není snadné. Dramatické dílo má své zákony a kánony, detektivka je v tomhle ohledu možná ještě náročnější – tedy pokud ji chcete udělat důmyslnou a napínavou.

Co třeba taková kauza sedminásobného vraha Václava Mrázka? Proč ještě *story* černě oděného mužika, pichlavých očí a strašlivých skutků, nespátřila filmové plátno?¹¹

Jako úskalí v cestě za věrnou dramatizací autentického případu vidím mimo jiné časové rozpětí pěti let, kdy umíraly oběti střelce s pistolí Walther. Vždyť mezi druhou a třetí vraždou existovala více než dvouletá proluka!

A to není zdaleka všechno... Jak se vypořádat s banální příčinou, která Mrázkovi pomohla – navzdory všem bezpečnostním opatřením – zmizet z Chomutova?

¹⁰ S „panoptikálními“ kauzami sexuálních vražd souvisí dvě jména: Josef Vaněček působil jako poradce u Schulhoffova filmu *Vrah skrývá tvář*. Karel Pilař pracoval v analytickém týmu objasňujícím vraždu Annelore Feixové a zatýkal jejího vraha Drábka (viz 1. díl, kapitola *Zaváté stopy*). Do Pilařovy filmografie patří např. další Schulhoffův snímek *Vím, že jsi vrah* či titul *Smrt stopařek*.

¹¹ viz *Panoptikum*, 1. díl, kapitola *Smrták bloudí krajinou*

Jak naložit s *předehrou*, tedy první vraždou mladé ženy, vlastně ještě dítěte, spáchanou údery tupého nástroje do hlavy, jež se odehrála na Karlovarsku, tedy v jiném kraji?

Jak vyřešit poslední loupežnou vraždu ve Svinařově, co si počít s mordem jaksi *navíc*?

A co Mrázkovo banální dopadení, když jako tuctový zlodějíček vykrádal drobné z kapes oděvů v hornické šatně? To má být nějaké *drámo*? Velké finále?

Myslím, že tvůrci filmu *Vrah skrývá tvář* vyřešili popsany problém šťastně, tj. jakousi „volnou dramatizací“:

Venkovské kulisy příběhu – od rekreačních chatků, kam docházela za manželskou nevěrou jedna z obětí, přes někdejší zámek se služebním bytem správce a ordinací místního praktického lékaře, až po hromady hnoje na dvoře státního statku s mudrujícími zemědělci – to vše je prostředím zajímavé svou syrovostí a taky zalidněné slušnou řádkou podezřelých. S vraždícím deviantem pod maskou tuctového človíčka, samozřejmě ještě neodhaleným, se setkáváme hned v expozici příběhu. Tak jak to má ve správné detektivce být.

Kámen v ruce

Odborný poradce filmu major Josef Vaněček, který měl velký podíl na odhalení zločinů Václava Mrázka, označoval snímek *Vrah skrývá tvář* za volnou dramatizaci autentického případu sedminásobného vraha, sadisty a sériového znásilňovače.

Najdeme společné rysy? Ty vzdálené určitě ano, bláznivý Michal může mít předlohu v dementním jedinci, který se v průběhu vyšetřování doznal k jedné z Mrázkových vražd. Kriminalisté nakonec zjistili, že pro dobu činu měl betonové alibi, nebylo ovšem snadné ho jako podezřelého s definitivní platností vyloučit. Dodnes zůstalo tajemstvím, odkud se nahloupilý človíček některé detaily dozvěděl.

A co přečaplický transformátor? Major Vaněček vzpomínal, že režiséra Schulhoffa inspirovalo, že dva Mrázkovy činy – vražda a pokus vraždy – byly spáchány v blízkosti tohoto typického elektřárenského domečku.

Umístil proto jednu z filmových obětí právě do takové stavby. Film se časem stal „realitou“ a řada lidí je přesvědčena, že jednu z mrtvol ukryl Mrázek skutečně dovnitř, přestože ve skutečnosti ležela oběť hezkých pár metrů opodál na poli, ve vojtěškovém porostu.

Na škodu jistě není, že vražednou zbraní není ve filmu pistole, ale kámen. Umocňuje to pachatelův nevynalézavý, přesto děsivě fungující stereotyp. Co víc, střelná zbraň činí z útočníka kohosi výjimečnějšího (v 60. letech minulého století určitě), kdežto vhodný kámen může sebrat ze země každý.

Před lety jsem hovořil s vynikajícím scénáristou a dramaturgem Václavem Šaškem, důležitým mužem české filmové vlny z šedesátých let minulého století. Měl kdysi v úmyslu napsat o kauze Mrázek scénář, ale z různých důvodů z projektu sešlo.

Vyprávěl mi, jak by si představoval leitmotiv snímku: „Mrázek vyhledával svoje příští oběti během dlouhých, jakoby bezcílných projížděk na kole. Tohle se musí dostat divákovi pod kůži... Pak už stačí jen polodetail na nohy v kalhotách a botkách, na otáčející se dráty bicyklu, to vše podmalováno dramatickou hudbou – a divák rázem pochopí, že vrah je zase na lovu!“

Nu, nestalo se.

Smrt pod Skalnatým plesem

„Ujišťuju vás, že já bych na opravdovou vraždu do biografu nešel, byla by to totiž hrozná nuda,“ říká přesvědčeně kriminalista Zeman jistému filmovému režisérovi...

Už je to tak, objasňování sexuální vraždy se nevyhnulo ani problematickému, ještě spíš vyľhanému televiznímu seriálu o majoru Zemanovi.