

VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ
BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ
FACULTY OF FINE ARTS

UMĚNÍ/ZLOČIN – ZLOČIN/UMĚNÍ
aneb záhadná smrt malíře a pastevce K.

ART/CRIME – CRIME/ART
the mysterious death of painter and shepherd K.

DISERTAČNÍ PRÁCE
DOCTORAL THESES

AUTOR PRÁCE
AUTHOR

Mgr. Michael Blai1

ŠKOLITEL
TUTOR

doc. MgA. Marian Palla

Disertační práce byla vypracována během prezenčního doktorského studia ve studijním programu "Umění ve veřejném prostoru a umělecký provoz" na Fakultě výtvarných umění při Vysokém učení technickém v Brně. Psaní disertační práce bylo zahájeno v září roku 2009 a ukončeno bylo v červnu roku 2014. Disertační práci celou dobu vedl školitel doc. MgA. Marian Palla.

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracoval samostatně za pomoci zdrojů, jejichž seznam je uveden v závěru disertační práce.

.....

Mgr. Michael Blail, 31. května 2014

ANOTACE :

Ústřední název disertační práce - UMĚNÍ/ZLOČIN - ZLOČIN/UMĚNÍ - odkazuje k obecnému zkoumání těchto dvou fenoménů, respektive k jejich vzájemnému prostupování/prolínání. Toto zkoumání tvoří pozadí hlavního tématu práce, kterým je skutečná událost záhadné smrti malíře a pastevce K., který za nevyjasněných okolností zemřel v obci P. dne 12. března 2011. Jeho tělo bylo nalezeno na dně studny, a jelikož neexistoval žádný jednoznačný důkaz, kterak se tělo malíře a pastevce K. do studny dostalo, je do dnešních dnů událost vystavena různým interpretacím, spekulacím a dohadům.

V práci se zabývám alternativním vyšetřováním tohoto nevyjasněného úmrtí, jehož cílem je pokus o rekonstrukci události a snaha o nalezení odpovědi na otázku, co se osudnou noc stalo a existuje-li vrah, či nikoliv.

V konceptuální a sociálně/umělecké rovině případu se mé snahy zaměřují na myšlenku tzv. Smíření, jejíž podstatou je narovnání vztahu mezi pozůstalými, domnělými viníky a místní komunitou. A v konečném důsledku má toto narovnání vztahu vést i k osvobození duše zemřelého, neboť se v duchu některých východních kultur domnívám, že duše člověka nedojde klidu, dokud nebudou uzavřena všechna temná místa jeho posledních okamžiků.

Disertační práci, v případě vedení alternativního vyšetřování a dalších aktivit spojených se záhadnou smrtí malíře a pastevce K., lze chápat jako experimentální pokus, kterak lze přistoupit z pozice umělce k jednomu konkrétnímu zločinu. Zároveň se jedná o dialog mezi obecným a jednotlivým, mezi obecnou/makroskopickou rovinou zločinu v umění a zrcadlení této roviny v jednotlivém/mikroskopickém případě, který se mě bezprostředně dotýká. Primárním cílem tohoto dialogu není odpověď, nýbrž neustálá snaha o kladení nových otázek po smyslu a hodnotě mého konání a mé vlastní existence.

Ačkoliv je oficiálním výstupem disertační práce spis, jenž držíte v ruce, esenci disertace tvoří tzv. praktický výstup disertační práce - ARTEFAKT -, jehož fotodokumentace je součástí přílohy tohoto spisu.

ABSTRACT :

The main title of the doctoral thesis - ART/CRIME - CRIME/ART - point to a general investigation of these two phenomenons, especially to their respective development. This investigation makes up the background of the main theme of the thesis, which is an actual event of the mysterious death of the painter and shepherd K., who died from uncertain circumstances in village P. on 12. 3. 2011. His body was discovered at the bottom of a well and there was never any proof how the body of the painter got there. Up until today this event has many interpretations.

At work I spend time with alternative investigations of this death and the goal is an attempt to reconstruct the events and effort of discovering the answers what happened that night and whether or not a killer really existed or not.

In the conceptual and social/artistic level of the case, my efforts point to the thought of Reconciliation. The main idea of Reconciliation is improving the relations between the survivors, the supposed perpetrators and the local community. And the final result is this coming to terms of the relations should bring about the liberation of a dead soul of the painter and shepherd K..

This thesis can be considered an alternative attempt which is able to be seen from the eyes of the artist to a specific crime. At the same, it is a dialogue between an individual and general, between the macroscopic level of the crime in art and the reflection of this level in an individual/microscopic case which affects me immediately. Main goal of this theses isnt an answer but a continual effort of putting forth questions in the sence of what I do.

Despite that the facts are the offical results of the thesis theoretical work, the essence of the thesis is made up of the practical part. The photodocumentation is a part of the of this writing.

KLÍČOVÁ SLOVA:

zločin, umění, vražda, detektiv, smíření, fáma, mikrokosmos, makrokosmos

KEY WORDS:

crime, art, murder, detective, reconciliation, rumors, macrocosm, microcosm

UMĚNÍ / ZLOČIN ZLOČIN / UMĚNÍ

aneb případ záhadné smrti
malíře a pastevce K.

...věnováno malíři a pastevci K...

...nechť tvá duše spočine v klidu nekonečného vesmíru...

Pozoroval duchy povstávající z hlíny.
Noční svit měsíce, plameny ohně -
on a podivná společnost. Přeludy, halucinace,
mámení zelených kopců, snad únava mysli
z rozpáleného dne. Krajina spálená sluncem,
vyschlé betonové koryto zavlažovacího kanálu.
Roje komárů a všelijakého otravného hmyzu.
Zbaven smyslů i rozumu končí den
pohledem na žhavé uhlíky dřeva.
Vypalují mu paprsek touhy do ohybu mysli.
Taky jsem tam seděl... vlastně se mě jednou ptal:
když sedíš večer u ohně přicházejí k tobě
přeludy z kopců, duchové země a hlasy větru?
Je to zvláštní Místo, odpověděl jsem. Jednou
jsem na Liščím kopci potkal přízrak.
Možná to byl duch věčně bloudícího muže,
jehož zde kdysi zabil blesk. Nebo sem
zabloudil neklidný přelud toho oběšeného.
Bylo to prý z nešťastné lásky.
Větve ořešáků jsou krásným místem
pro přehození lana a upletení oprátky.
Když umíral, hleděl na svou rodnou vesnici,
viděl světlo pronikající skrze plastové
okenice, světlo rodného domu.
Půda je v noci rozpálená. Vyprahlé kaluže jsou
vzpomínkou na dávný déšť...

Pastevci. Pastevci ovcí a koz, bydlicí v podivných
příbytcích z plechu a dřeva. Tuláci následující
své stádo. A když střetnou se se smyslem života
přesahující jejich každodenní bloudění po vyprahlých
kopcích, mohou se zastavit, zabrzdit svůj rozjetý
povoz, zkrotit nejistotu přicházející zimy. Zapustit kořen,
usadit se, možná nalézt hledaný klid.

Jeden je vždy v jiné pozici než dva.

Michael Blail, z pasteveckého deníku^{1a}

ÚVODNÍ PROHLÁŠENÍ O HODNOTĚ A SMYSLU DISERTAČNÍ PRÁCE O PŘÍPADU ZÁHADNÉ SMRTI MALÍŘE A PASTEVCE K. .

Žádná ze složek disertační práce není fikcí, ale skutečným otiskem reality. Tímto prohlašuji, že žádnou skutečnost, se kterou jsem byl seznámen, jsem nepřizpůsobil hypotézám, se kterými jsem pracoval, ani nikterak jinak nemanipuloval se zjištěnými skutečnostmi. Autenticitu události potvrzuje v příloženém dokumentu komisař D. z kriminální policie B., který případ osobně vyšetřoval.

Prohlašuji, že cílem této práce byla snaha o nalezení Pravdy. Pokud jsem usoudil, že vyslovení pravdy nebo jen pouhé hypotézy k pravdě vedoucí může zraňovat city pozůstalých, ponechal jsem svá ústa zavřená. Celou dobu jsem balancoval mezi pravdou a slušností pramenící z nezměrného smutku usídleného v duších pozůstalých.

Pakliže by mi někdo mohl vytýkat, že jsem tragické smrti K. využil coby tématu k dosažení vyššího akademického statusu, potom mu musím odpovědět, že práce na disertaci byla hlavním a zásadním impulsem mé snahy o dotažení celého případu do konce. Bez tohoto institucionálního ukotvení bych nikdy nevydal tolik energie k tomu, abych poodhalil tajemství oné noci.

Policie České republiky
Krajské ředitelství policie Jihomoravského kraje
Územní odbor Břeclav
oddělení obecné kriminality
Národních hrdinů č. 18/15
690 16 B ř e c l a v

Břeclav 27. února 2014

Potvrzení o autenticitě

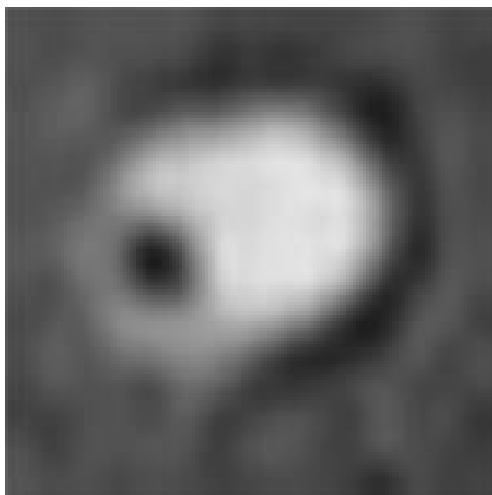
Zdejší policejní orgán Policie ČR, Krajského ředitelství policie Jihomoravského kraje, Územního odboru, oddělení obecné kriminality Břeclav prováděl šetření ve věci úmrtí osoby K., která byla nalezena mrtva dne 12.3.2011 v obci P. okr. Břeclav ve studni.
Potvrzení je vydáno na žádost žadatele Mgr. Michaela Blaila.



Za oddělení obecné kriminality:

*V temnotách
na dně hluboké studně
uviděl jsem svou tvář^{1b}*

Ozaki Hósai²



OBSAH

ANOTACE	5
ABSTRACT	6
ÚVODNÍ PROHLÁŠENÍ O HODNOTĚ A SMYSLU DISERTAČNÍ PRÁCE O ZÁHADNÉ SMRTI MALÍŘE A PASTEVCE K.	12
POTVRZENÍ O AUTENTICITĚ	13
OBSAH	17
1. PROLOG	21
1.1 Základní východiska disertační práce	22
1.2 Základní rám disertační práce	23
1.3 Vztah mezi praktickou a teoretickou složkou disertační práce	23
1.4 Základní termíny používané v disertační práci	24
1.5 Struktura disertační práce	25
1.6 Cíle disertační práce	25
1.7 Proč vznikla tato disertační práce	25
2. MAKROKOSMOS	27
2.1 Obecný úvod k makrokosmu	28
2.2 METODA	28
2.2.1 Základní východiska metody	28
2.2.2 Zdroje pro vypracování teoretické disertační práce	28
A) Práce s textem	29
B) Práce s obrazem	29
C) Práce s odkazy a citacemi	29
2.2.3 Kódování	29
2.2.4 Autority disertační práce	30
2.3 DETEKTIV	35
2.3.1 Figura detektiva	35

2.3.2	Stávání se detektivem	37
2.3.3	Metody detektivní práce	38
2.3.4	Etika vyšetřování	41
2.3.5	Vztah mé detektivní práce k umění	41
A)	Konceptuální aspekt	41
B)	Estetický aspekt	42
C)	Obsah detektivního pátrání	43
2.3.6	Závěr k mé roli detektiva	43
2.3.7	Detektiv a jeho obraz v umění	43
2.3.9	Detektivové	45
A)	Harold J. Smith	45
B)	Arthur Conan Doyle	46
C)	Eugene - Francois Vidocq	46
D)	Roberto Bolaño	46
2.4	O ZLOČINU	48
2.4.1	Základní východiska kapitoly	48
A)	Superpozice a Kochova vložka	49
B)	Amadeus - Forman - Fáma - Zločin	57
C)	Fotografie spirituální povahy	59
D)	Thomas De Quincey a jeho teorie vraždy jako krásného umění	64
E)	Úvahy o šachu, umění a sebevraždě	66
F)	Vražda prvního pastevce	69
G)	Twin Peaks a speciální agent Dale Cooper ..	76
H)	Dopis komisaři D.	78
2.5	TYPOLOGIE UMĚNÍ/ZLOČIN	82
2.5.1	Východiska umění/zločin	83
2.5.2	Typologické figury	83
A)	Krádeže obrazů	83
B)	Padělání obrazů	84
C)	Graffiti	87
D)	Umělecký aktivismus	89
E)	Umělec a vražda	91
2.5.3	Závěr k typologii	96
2.5.4	Typologický apendix	97
3.	MIKROKOSMOS	101
3.1	Obecný úvod k mikrokosmu	102
3.2	Základní časoprostorový rám	102
3.3	ARTEFAKT	102
3.3.1	Základní metodologické poučení pro čtení a dekonstrukci artefaktu	103
3.3.2	Složky artefaktu	103
A)	Vyšetřovací spis	104
B)	Pastevecký almanach	104

C)	Fotografie	104
D)	Audio nahrávky	105
E)	Dopisy	105
F)	Listiny	106
G)	Mapy	106
H)	Průkaz, legitimace, odznak	106
CH)	Lupa	107
I)	Datový disk	107
J)	Kniha Šach zločinu	107
3.4	Práce s odkazem a dílem malíře a pastevce K.	107
3.5	Práce v terénu	107
3.6	Etika vyšetřování	108
3.7	Reflexe a analýza vyšetřovacího spisu	109
3.7.1	Metodologické poznámky k deníkovým záznamům	109
3.7.2	Vývoj pátrání v kontextu deníkových záznamů	110
3.7.3	Reflexe procesu rekonstrukce	117
3.7.4	Reflexe kapitoly o obci P.	120
4.	SMÍŘENÍ	123
4.1	Základní východiska myšlenky Smíření	124
4.2	Smíření	124
4.3	Hermann Broch a myšlenka Smíření	124
4.4	Zrod a vývoj myšlenky Smíření	125
4.5	Výstup na Sluneční horu	127
4.6	Pastevecký almanach	129
4.7	Mezinárodní konfederace pastevců	132
4.8	Galerijní aktivity Mezinárodní konfederace pastevců	132
4.9	Doslov ke Smíření	134
5.	ZÁVĚR	135
6.	CITACE A POZNÁMKY	138
7.	ZDROJE	146

1. PROLOG



Zvonice kostela archanděla Michaela v obci P., 2012

1.1 ZÁKLADNÍ VÝCHODISKA DISERTAČNÍ PRÁCE

Teze

- I. Disertační práce je odbornou studií o zločinu a umění.
- II. Disertační práce je románem s prvky odborného textu.
- III. Disertační práce je uměním připomínajícím odborný text.
- IV. Disertační práce je alternativním vyšetřovacím spisem.

Antiteze

- I. Disertační práce není uměleckou fikcí.
- II. Disertační práce nezachycuje absolutní Pravdu.
- III. Disertační práce není oficiálním policejním vyšetřovacím spisem.
- IV. Disertační práce není ukončena ani v čase ani v prostoru.

Synteze

- I. Uzavřený ARTEFAKT a v něm vše, co kdy mohlo o této práci být řečeno a napsáno.

1.2

ZÁKLADNÍ RÁM DISERTAČNÍ PRÁCE

Neuzavřený případ vraždy vzbuzuje někdy větší pozornost než usvědčený vrah. Chybí-li viník, má každý možnost rozvíjet své vlastní teorie. Nick Vandome, Encyklopedie zločinu³

Tato disertační práce je souborem textů a objektů o vyšetřování tragické události z obce P. ze dne 12. března 2011. Toho dne tragicky zahynul malíř a pastevec K., jehož tělo bylo nalezeno na dně studny na zahradě domu číslo 39. Toto je základní rám disertační práce.

Policie případ záhadné smrti malíře a pastevce K. oficiálně uzavřela s konstatováním, že šlo o nešťastnou a tragickou náhodu. Jelikož nebyl objeven jednoznačný důkaz, který by tuto závěrečnou hypotézu definitivně a nepochybně potvrdil, převládá v příbuzných mrtvého K. a v obyvatelích obce P. pocit, že se K. stal obětí zločinu zabití, či dokonce zločinu vraždy! Z tohoto zločinu byli vesnickou zvěstí obviněni sousedé a bývalí přátelé zesnulého.

Právě tento konflikt mezi oficiálním závěrem kriminalistů a vesnickou verzí události stojí v centru nejen mého vlastního vyšetřování, ale i v centru dalších aktivit spojených s touto kauzou. Střet mezi Pravdou a Zvěstí, střet mezi domnělými Vrahy a samozvanými Soudci, střet mezi Jednotlivcem a Masou.

1.3

VZTAH MEZI PRAKTICKOU A TEORETICKOU SLOŽKOU DISERTAČNÍ PRÁCE

Po celou dobu psaní disertační práce byl na Fakultě výtvarných umění, VUT Brno hojně diskutovaným tématem vztah mezi praktickou a teoretickou složkou disertační práce.⁴

Jelikož je tato disertační práce v mnoha ohledech netradiční, pokusím se hned na úvod objasnit vztah právě této disertační práce k těmto dvěma složkám výstupu. Teoretický a praktický výstup se v mém případě překrývá, doplňuje a splývá. Mohu konstatovat, že teoretická a praktická práce tvoří jednotu a že obě tyto roviny lze v konkrétních bodech disertační práce od sebe jen stěží oddělit.

Na tuto jednotu může čtenář nahlížet dvěma způsoby. Buďto jako na nedostatek, nebo jako na přednost. Pokud budeme na daný problém nahlížet karteziánsko/mechanistickou optikou, potom budeme namítat, že práce není ani dost teoretická ani dost praktická. Nové myšlenkové proudy ve vědě i v umění však kladou důraz na opětovné propojení příliš specializovaného a rozbitého světa, v němž lidé – vědci i umělci – zapomněli, že na umění a vědu kdysi učenci nahlíželi jako na vzájemně propojené a neoddělitelné entity. Teorie byla praxí a praxe teorií. Americký kvantový fyzik Fritjov Capra píše, že právě karteziánsko/mechanistický model nahlížení na svět dovedl lidstvo až na samotný okraj propasti vlastní existence, z něhož může lidstvu pomoci pouze radikální myšlenkový obrat, který je doprovázen etickým a hodnotovým přerodem člověka a společnosti.⁵ Oddělení teorie od praxe a praxe od teorie je jedním z prvků, jenž je vlastní právě karteziánsko/mechanistickému nazírání na umění, řemeslo, vědu a další oblasti lidského konání. Tato práce je přirozenou snahou o sjednocení teorie a praxe do jednoho organického celku a vědomým vymezením se vůči karteziánsko/mechanistickému pohledu na svět.

Pokud hovořím o jednom organickém celku, musím zde odpovědět na zásadní otázku. Disertační práce je ve své podstatě jednou organickou bytostí, avšak ve své fyzické podobě sestává se z několika objektů. Otázka tedy zní, existuje-li jasně definovatelný jednotící prvek, a pokud ano, co tímto prvkem je. Odpověď je pozitivní. Tedy ano, všechny objekty/složky disertační práce mají jedno společné téma, které se v různých podobách, formách a obsazích vyskytuje v každém jednotlivém objektu. Tímto jednotícím/spojujícím prvkem je událost ze dne 12. března roku 2011, kdy za záhadných okolností zemřel malíř a pastevec K..

1.4 ZÁKLADNÍ TERMÍNY POUŽÍVANÉ V DISERTAČNÍ PRÁCI

Stručně definuji termíny, které se bytostně vztahují k mé disertační práci. Nejedná se o vymezení obecných pojmů (umění, zločin, detektiv atd.), ale o vymezení pojmů, které jsem zavedl pro potřeby této disertační práce.

ARTEFAKT: Tzv. praktický výstup disertační práce. Má podobu kufru a jsou v něm uloženy všechny složky disertační práce, včetně tzv. teoretického výstupu.

Pastevecký almanach: Kniha, kterou jsem publikoval v září roku 2012 a jež se zabývá fenoménem pastevectví a figurou pastevece. V Pasteveckém almanachu byl publikován komiks zesnulého malíře a pastevece K. *Ovčáci posvátných stád.*

DETEKTIVNÍ KANCELÁŘ ČERVENÝ PES: Detektivní platforma, již jsem založil roku 2011 a která zaštiťuje všechny mé detektivní aktivity, jejichž součástí je i práce na případu záhadné smrti malíře a pastevece K..

VYŠETŘOVACÍ SPIS: dokumentační soubor textů, map a fotografií, jenž obsahuje veškeré materiály a dokumenty, které jsem během vyšetřování případu záhadné smrti K. pořídil.

SMÍŘENÍ: Myšlenka tzv. Smíření je snahou o vykročení mimo vyšetřovací rám události a pokusem o nalezení vztahu mezi detektivním pátráním a uměním. Podstatou myšlenky Smíření je pokus o narovnání vztahů mezi aktéry kauzy záhadné smrti malíře a pastevece K..

TEORETICKÝ VÝSTUP DISERTAČNÍ PRÁCE: Spis, jenž držíte v ruce.

PRAKTICKÝ VÝSTUP DISERTAČNÍ PRÁCE: ARTEFAKT (kufur) a v něm všechny složky disertační práce.

MALÍŘ A PASTEVEC K.: Hlavní postava příběhu. Skutečný člověk. Jeho záhadná a tragická smrt se stala základním východiskem disertační práce.

OBEC P.: Obec, ve které záhadně zemřel malíř a pastevec K..

REKONSTRUKCE: Závěrečná kapitola mého vyšetřovacího spisu, v níž se pokouším o zpětnou rekonstrukci osudných událostí.

1.5 STRUKTURA DISERTAČNÍ PRÁCE

Disertační práce je mnohazměrná, mnohvrstevnatá a její jednotlivé složky jsou navzájem propojené. Disertační práci jako celek nelze číst/zkoumat/poslouchat lineárně. Ani ji nelze přečíst celou.

Teoretický výstup je rozdělen tří ústředních celků - MIKROKOSMOS, MAKROKOSMOS, SMÍŘENÍ - a jeho součástí je i fotodokumentace praktického výstupu disertační práce.

Praktický výstup - ARTEFAKT - se skládá z několika objektů, z nichž klíčovým dokumentem je VYŠETŘOVACÍ SPIS. ARTEFAKT existuje pouze v jednom provedení a neexistuje k němu žádná záložní kopie, a to ani v digitální verzi. Buďte tedy obezřetní, aby nedošlo k poškození či ztracení ARTEFAKTU. Pokud se tak přesto stane, budu to považovat za vůli Osudu. Pro práci s ARTEFAKTEM nepředkládám žádné konkrétní poučení, jakým způsobem ARTEFAKT číst/zkoumat.

Každý z těchto dvou výstupů disertační práce může být čten/vnímán samostatně, ale pouze oba výstupy dohromady tvoří jednotný celek.

1.6 CÍLE DISERTAČNÍ PRÁCE

Nalezení odpovědi na otázku, jakým způsobem zemřel dne 12. března 2011 malíř a pastevec K..

Zkoumání vztahu mezi uměním a detektivním pátráním. Pokus o nalezení odpovědi, jakým způsobem může umělec pracovat s autentickým zločinem.

Zkoumání vztahu mezi obecnými teoriemi zločinu/umění a konkrétním zločinem. Odpověď na otázku, jakým způsobem se mohou velké a etablované teorie objevit ve zdánlivě nevýznamné kauze jednoho vesnického zločinu.

Práce s výtvarnou pozůstalostí malíře a pastevece K.. Objevování, archivace, digitalizace, restaurování a publikace výtvarné pozůstalosti.

Vypracování typologie fenoménů, kde se vzájemně prolínají umění a zločin.

Komunikace a spolupráce s rodinnými příslušníky malíře a pastevece K..

1.7 PROČ VZNIKLA TATO DISERTAČNÍ PRÁCE

Na disertační práci na téma UMĚNÍ/ZLOČIN - ZLOČIN/UMĚNÍ pracuji od roku 2009, kdy jsem začal studovat doktorský studijní program na Fakultě výtvarných umění, VUT Brno. První kroky k realizaci konečné podoby disertační práce jsem však učinil až 12. března roku 2011, neboť toho dne vstoupil zločin do mé bezprostřední blízkosti.

Z počátku jsem nezamýšlel, že by se sledování této kauzy mohlo stát námětem disertační práce. Čím více jsem pronikal pod povrch prchavého zdání, tím více jsem tušil, že vše ostatní, čím jsem se do té doby zabýval, je nepodstatné teoretizování a estetická manýra. Zločin stál přímo přede mnou a já se po několika týdnech rozhodl stát *divokým detektivem*⁶. Byl jsem hnán touhou po experimentu, neboť právě experiment

s realitou je v mých očích esencí umění. Umění nám může ukázat cesty, jak objevit svět v jeho nových významech, nových formách, nových obsazích. Událost/zločin byl navíc tématem velice osobním, neboť jsem tragicky zesnulého K. osobně znal. Zločin a umění se propojily i v osobě zesnulého, neboť se zabýval různými uměleckými disciplínami (např. ilustrací, tvorbou komiksů, malbou nebo sochou) a neváhal bych ho označit za umělce.

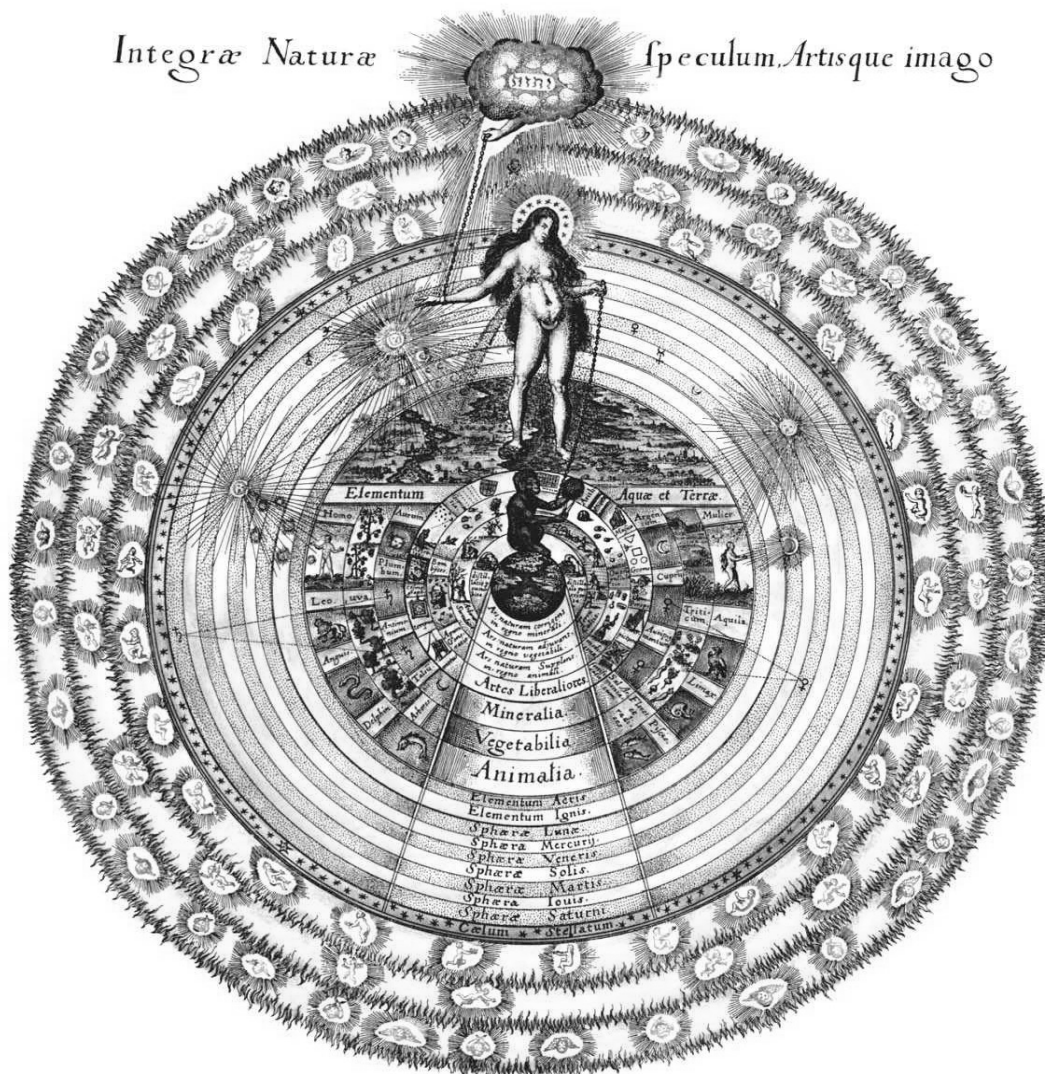
Kromě zachycení orální historie zločinu, tedy analýzy a interpretace fenoménu lidové fámy, se postupem času mé úsilí zaměřilo i na rekonstrukci události, jež by mohla odhalit Pravdu o osudné noci, neboť ta, jak se záhy ukázalo, nevyšla nikdy zcela najevo. Pokus o vyšetření události se záhy stal ústředním bodem mé snahy. Až po velice dlouhé době jsem začal do celého případu vnášet něco, co pro mě znamenalo přesah detektivní práce mimo kriminalistický rám. Myšlenka Smíření, vymezení se k fenoménu kýč, tak jak jej chápe filosof Hermann Broch⁷, dala celému vyšetřování nový, smysluplný rozměr. Otázka proč byla zodpovězena. A také jsem myslel na to, co je základním posláním člověka na cestě státi se doktorem umění. Léčit lidi skrze vlastní tvorbu/život. V mém případě pokusit se osvobodit duše pozůstalých od bolesti tragické smrti.⁸

Disertační práce propojila se s mým životem a dnes již nemohu říci, kde začíná a kde končí. Vyšetřovací spis je uzavřen, práce s odkazem zesnulého však pokračuje. Smíření je cestou na celý život. Léčení nemocí tohoto světa by mělo být posláním, nikoliv krátkodobým projektem s termínem odevzdání.

2. MAKROKOSMOS

Integræ Naturæ

Speculum Artisque imago



Makrokosmos, Dr. Robert Fludd¹, 17. století

2.1 OBECNÝ ÚVOD K MAKROKOSMU

Kapitola MAKROKOSMOS se zabývá vztahem mezi obecnými teoriemi zločinu/umění a případem záhadné smrti malíře a pastevce K..

Termín MAKROKOSMOS odkazuje k vnějšímu světu, k obecnému, jež se sice zrcadlí v konkrétním/jednotlivém, ale s konkrétním/jednotlivým nemá, v případě této práce, přímou/úzkou souvislost. Kapitola MAKROKOSMOS nám o samotném případě záhadné smrti malíře a pastevce K. nic podstatného neřekne, pakliže pátráme po vinících, obětech, motivech, příčinách a důsledcích. Kapitola MAKROKOSMOS vytrhává konkrétní událost ze své časoprostorové danosti a usazuje ji mezi velké teorie. Pokud by kapitola MAKROKOSMOS absentovala, nemělo by to na vyšetřování případu žádný vliv. Právě tento aspekt je základním východiskem pro zařazení, nebo nezařazení jednotlivých částí do této kapitoly.

Kapitola MAKROKOSMOS je rozdělena do čtyř (pod)kapitol. METODA, DETEKTIV, O ZLOČINU, TYPOLOGIE. Postulát Gilliese Deleuze, že každý rám je otevřený², manifestuje část nazvaná TYPOLOGIE, jež je jedinou částí disertační práce, jejímž základním východiskem není konkrétní událost, z níž vycházejí ostatní části práce, ale obecná rovina vztahu fenoménů umění a zločin.

2.2 METODA

Jeden z mých nejoblíbenějších učitelů, intelektuální enfant terrible a autor s výstřední kuráží, vždy trval na přímém osahávání "vědomí místa", na pátrání v "archivu" vyšlapaném nohama. Simon Schama, Krajina a paměť³

2.2.1 ZÁKLADNÍ VÝCHODISKA METODY

- I. Metoda induktivní a metoda deduktivní jest jednou stranou téže mince.
- II. Metoda není umělý teoretický konstrukt. Metoda je způsob a styl, jakým jsme došli z bodu A do bodu Z. Podstatou této cesty je nemožnost předem odhadnout povahu a množství bodů mezi bodem prvním a bodem posledním.
- III. Dílo se nepodřizuje metodě. Metoda se podřizuje dílu.
- IV. Základním atributem umělecké tvorby a vědeckého zkoumání je svoboda.

2.2.2 ZDROJE PRO VYPRACOVÁNÍ TEORETICKÉ DISERTAČNÍ PRÁCE

Pro vypracování teoretické části disertační práce jsem použil především textové, obrazové a filmové materiály. Důležitou složkou byla i má vlastní zkušenost a praktická část disertační práce.

A) PRÁCE S TEXTEM

Části práce, jejichž zpracování by bez literatury a dalších písemných zdrojů nebylo možné, se nazývají DETEKTIV, O ZLOČINU a TYPOLOGIE. Tyto části jsou doslova přímou konfrontací mezi literaturou či jinými zdroji referujícími o obecné rovině umění/zločinu a případem záhadné smrti malíře a pastevce K..

Většinu písemných zdrojů, z nichž jsem čerpal, jsem měl vypůjčenou z knihoven ve Znojmě (Městská knihovna), v Brně (knihovna FAVU, VUT, knihovna Fakulty sociální studií a Fakulty filosofické na Masarykově universitě) a v Praze (Národní knihovna Klementinum)⁴. Některé texty mám v osobním vlastnictví. Při práci s kronikami jsem osobně docházel na obecní úřady daných obcí. V hojně míře jsem též využil i zdroje digitální.

B) PRÁCE S OBRAZEM

Dalším zásadním zdrojem poznání, jež má pro mě stejnou hodnotu jako text, je obraz. V teoretické reflexi fenoménů umění a zločin, vycházím ze zkoumání filmového, fotografického a obrazového média.

V případě média filmu se zabývám výlučně těmi díly, které jsem osobně shlédl. Jejich seznam uvádím na závěr v seznamu použitých zdrojů. Některé z filmových děl rozebírám podrobněji v kapitole O ZLOČINU, jiné se přímo váží k procesu vyšetřování případu smrti K..

Médium fotografie se do disertační práce promítá několika způsoby. Do první kategorie patří fotografie, jež souvisí s případem záhadné smrti K., ale jež nemají bezprostřední vztah k místu ani času události. Jmenoval bych především fotografie spirituální povahy pocházející z Anglie první poloviny dvacátého století, na nichž demonstrují provázanost obecného a jednotlivého (viz. kapitola 2.4). Druhou rovinu reprezentuje sada fotografií/reprodukcí, jež je základem typologické skici vztahu fenoménů umění a zločinu. Kompletní sada těchto fotografií je součástí praktického výstupu disertační práce, část z nich je potom podrobena hlubšímu zkoumání v teoretickém výstupu disertační práce. A třetí kategorií jsou fotografie, jejichž jsem autorem, a které se přímo vztahují především k místu události. Tyto fotografie jsou součástí pouze praktického výstupu disertační práce.

C) PRÁCE S ODKAZY A CITACEMI

Pokud jsou v textu uvedeny citace, uvádím plný zdroj citací na samotný závěr práce v kapitole CITACE A POZNÁMKY. Stejně činím i v případě dovysvětlujících poznámek, které jsem taktéž zařadil až na konec práce.

2.2.3 KÓDOVÁNÍ

Kódováním se rozumí zašifrování vlastních jmen a znepřístupnění některých částí vyšetřovacího spisu. Ke kódování jsem přistoupil z důvodu, jelikož jsem se pohyboval v oblasti skutečného zločinu. Během práce na disertaci jsem komunikoval mj. s kriminalistou policie České republiky, kterým jsem slíbil, že některé skutečnosti, včetně jejich jmen, nezveřejním, a to ani

pro potřeby obhajob.

Používám dva stupně kódování. Nižší stupeň je použit pro vyšetřovací spis (součást praktického výstupu DP), který existuje pouze v jednom exempláři a pro laika není v podstatě možné se k němu dostat. Jeho otevření po ukončených obhajobách nebude možné bez svolení autora. Ve vyšetřovacím spisu jsou místo celých jmen použita pouze počáteční písmena, u kriminalistů navíc písmeno neodpovídá skutečnému prvnímu písmenu jména dotyčného kriminalisty. Další formou kódování ve vyšetřovacím spisu je absence konkrétních pasáží, neboť jejich případné zveřejnění by mohlo negativně ovlivnit život dotčených osob.

V teoretickém výstupu disertační práce je použit vyšší stupeň kódování, neboť se jedná o materiál, který bude volně přístupný pro kteréhokoliv zájemce v knihovně FAVU. Zde jsou místo vlastních jmen použita taktéž pouze počáteční písmena, která ovšem neodpovídají v žádném z případů počátečním písmenům skutečných jmen. Dále zde nejsou uvedeny pasáže, které by kromě ohrožení mohli vést i k nedorozuměním a sporům mezi jednotlivými aktéry kauzy, což by mohlo zásadně ovlivnit, ba zhatit myšlenku Smíření. Nejsou zde taktéž použity žádné obrazové reprodukce, z kterých by na první pohled šlo zjistit osobní údaje či geografická specifika dané oblasti.

Původně jsem chtěl zakódovat i dataci, avšak v určitých momentech je velice důležitá přesná hodina, den i rok události. Rozhodl jsem se tedy ponechat dataci, tak jak odpovídá skutečnosti.

2.2.4 AUTORITY DISERTAČNÍ PRÁCE

V následující části vyjmenuji všechny důležité osobnosti, které mě během tvorby disertační práce zásadním způsobem ovlivnily a měly zásadní vliv na konečnou podobu práce. Nepodám zde přehlednou, kritickou a vyčerpávající biografii těchto osobností, ale popíši, jakým způsobem se dílo a odkaz jednotlivých osobností vztahují k mé disertační práci.

PETER LAMBORN WILSON/HAKIM BEY⁵

Americký undergroundový filosof a básník Hakim Bey (Peter Lamborn Wilson) a jeho pohled na umění stál na začátku mé cesty práce na disertaci o umění a zločinu. Původně se disertační práce měla zabývat subverzivními uměleckými strategiemi, jež se dostávají na hranu či za hranu legality. Teoretické koncepty/myšlenky z díla Hakima Bey měly tvořit základní východiska a rám práce.⁶

Od konceptu teoretické práce o subverzivních/zločinných formách umění bylo upuštěno v momentě, kdy do mého života vstoupil zločin skutečný, oproštěn od vší estetické manýry. Dílo Hakima Beye však zůstalo inspirací v rovině experimentu s realitou a do velké míry vedlo i k pokusu o propojení umění se samotným, autentickým životem, o nějž se nejen skrze disertační práci snažím.

HERMANN BROCH⁷

S myšlenkami Hermanna Brocha jsem se poprvé setkal v kulturním čtrnáctideníku A2⁸, kde byla otištěna esej s názvem *Umění v době rozpadu hodnot*, pojednávající o jeho knize *Román-Mýtus-Kýč*.⁹ Bylo to setkání podobné zjevení, objevení myšlenky, která zásadním způsobem změnila náhled na to, čím jsem se zabýval. Myšlenky Hermanna Brocha kladly nespočet otázek.

Volně cituji pasáž eseje, jež zásadním způsobem změnila můj pohled na umění:

Kdo vyrábí kýč je zločinec

*Tvorba, která se soustředí jenom na uskutečnění dosažitelných cílů - aby to vynášelo, aby to fungovalo, aby se to líbilo -, je nehodnotná, ať už se jedná o botu, dům nebo román. Taková tvorba se podílí na rozpadu hodnot a vede ke zkáze, zoufalství a smrti. Kýč je výtvar z oblasti umění, který je vyráběn pro efekt. Kýč tedy nejen přesah vylučuje, nýbrž okamžitým uspokojením nebo zaujetím konzumenta transcendenci dokonce brání. A tudíž kdo produkuje kýč, není jen hlupák ani nedouk, a už vůbec nemůže být hodnocen podle estetických měřítek. Je to morální vyvrhel, zločinec, který si přeje radikální zlo.*¹⁰

Zasáhlo mě poznání, že pop-kultura, show business a další podoby komerčního umění, nejsou pouze otázkou individuálního, subjektivního vkusu, ale že komerční umění v podstatě znásilňuje duši člověka i společnosti. Od té doby jsem si začal klást otázku, jakým způsobem lze proti kýči bojovat. Jestliže kýč vnáší do světa hodnotu smrti a rozpadu, tedy ne-hodnotu, potom by umění mělo do světa vnášet hodnotu života.

Těmito myšlenkami jsem se zabýval ve vztahu k vyšetřování záhadné smrti malíře a pastevce K.. Jestliže byla smrt K. vpádem ne-hodnoty do života obce a pozůstalých, co by měl umělec udělat proto, aby tuto ne-hodnotu negoval? Uvědomil jsem si, že pouhé pátrání a vyšetřování případu mě v této otázce nikam neposune. Zrodila se myšlenka tzv. Smíření, která mj. pracovala i s výtvarným a literárním odkazem po zesnulém. Myšlenka Smíření se stala zásadním bodem a cílem cesty.

ROBERTO BOLAÑO¹¹

Umělec, který chtěl být detektivem v oddělení vražd, autor knihy *Divocí detektivové a temné kroniky zločinu dvacátého století 2666*. Roberto Bolaño se celý život zabýval vztahem umění a zločinu, literatury a zla. 2666 mrtvých dívek v Santa Terese a Roberto Bolaño jako vrah, oběť i detektiv.

*Jádro problému je v tom, jestli je zlo /nebo delikt nebo zločin nebo jak tomu chcete říkat/ náhodné, nebo má příčinu. Pokud má příčinu, můžeme proti němu bojovat, je sice těžké ho přemoci, ale ta možnost existuje, něco jako zápas dvou boxerů stejné váhy. Zato, pokud je náhodné, jsme v prdeli. Takže ať nás Bůh, pokud existuje, načapá radši až po zpovědi. A tím je řečeno vše. Roberto Bolaño, *Divocí detektivové* ¹²*

Bolaño smazal hranice mezi fyzickou skutečností a fantazií. Definoval nový význam slova realita. Mé detektivní pátrání bylo poctou Robertu Bolaňovi, pokusem naplnit Bolaňův sen o skutečné detektivní práci novým

významem. Touhou stát se *divokým detektivem*.

ROBERTO SAVIANO¹³

Doživotní exulant, jenž si svou knihou *Gomora* podepsal ortel smrti. Po přečtení jeho literární reportáže o světě neapolské Camorry, přestal svět být tím, čím se zdál. Jídlo navždy získalo chemickou pachut', oblečení, které nosíme, nasáklo krev nevinných. Svět zločinu dostal nový rozměr.

Italského spisovatele Roberta Saviana považují za jednoho z mála skutečných revolucionářů naší doby, přičemž slovo revolucionář chápou v tom nejlepším možném významu. Roberto Saviano odhalil tvář zla, ukázal, jak funguje svět, v němž otázka po povaze dobra a zla postrádá jakýkoliv smysl. Roberto Saviano ukázal, že lze uměním vést boj i s mnohem silnějším protivníkem. A že je povinností umělce a intelektuála nejenom zlo pojmenovávat, ale i střetnout se s ním na pouličních barikádách, ač by se důsledkem tohoto střetu mohla stát naše konečná porážka.

DALE PENDELL¹⁴

Americký undergroundový básník a etnobotanik. Autor trilogie *Pharmako/Gnosis*, *Pharmako/Poeia*, *Pharmako/Dynamis*. Dale Pendell mi ukázal, že na každou věc lze nahlížet z nekonečného počtu úhlů.

V trilogii *Pharmako*, věnované rostlinám způsobujících změněné stavy vědomí, se proplétá mytologie, historie, chemie, botanika, geo-politika, osobní zkušenost, literatura, poezie, výtvarné umění. Dale Pendell vystudoval obor Etnobotanika, duší zůstal básníkem a jak on sám píše, považuje vědu za podskupinu poezie. Ano, věda může být poezií a poezie vědou, jak bylo v dávných dobách přirozené. Věda se ale stala novým náboženstvím a současný diskurs vědeckého bádání znemožňuje nejenom prolínání různých forem a obsahů, ale v konečném důsledku zamezuje i svobodnému a tvůrčímu vědeckému bádání. Ostrovy svobody představují akademičtí vydědenci a svobodní vědci jako je Dale Pendell nebo Peter Lamborn Wilson. Jejich tvorba a přístup mi neustále připomínají, že podlehnout konzumně/produkčnímu tepu doby, jenž je vlastní i pro umění a vědu, není nutností, ale volbou.

Dale Pendell skrze svoji trilogii *Pharmako* ovlivnil především podobu *Pasteveckého almanachu*, který je důležitou součástí disertační práce.

ALAN MOORE¹⁵

Pokud bych měl jmenovat jedno dílo, umělecký artefakt, který mi během mého života vstoupil do cesty a jenž reprezentuje esenci vztahu fenoménů umění/zločin, potom to byla kniha *Z pekla* od Alana Moorea.

Knihou je dokonalou studií vztahu o umění a zločinu. Obzvláště fascinující je prolínání architektury a zločinu během exkurze temnými uličkami Londýna 19. století, při nichž nám doktor William Gull vypráví stručné dějiny zločinu této starobylé metropole, v nichž hlavní roli hraje zločinně-konceptuální architekt Nicholas Hawksmoor.¹⁶

Toho, že se celá kniha *Z pekla* zabývá vztahem umění a zločinu, jsem si všiml, až když jsem začal pracovat na disertační práci a knihu jsem si

přečetl podruhé. Jednu chvíli jsem propadl pocitu, že psát cokoliv o vztahu umění a zločinu je zbytečné, neboť vše je již obsaženo v této knize.

MARCEL DUCHAMP¹⁷

Jméno Marcela Duchampa zde uvádím ze tří důvodů:

1) Podstatou tvorby a samotného života Marcela Duchampa byl experiment.¹⁸ Duchamp experimentoval se světem kolem sebe, s hmotou tento svět vyplňující, s myšlenkami vyplňujícími hmotu, sám se sebou, se vším vně i uvnitř sebe i světa. To je z mého pohledu hlavní poselství Marcela Duchampa. Cesta po nejistých a nepředvídatelných stezkách experimentu.

Pokud mám nějak jednoznačně a ve stručnosti vymezit pojem umění, respektive to, jak umění chápu já, potom za hlavní esenci umění považuji právě experiment, překračování hranic normality, nové definice toho, co je možné. Důležitým zjištěním je i to, že k uskutečnění nevšedního experimentu se svou existencí i esencí nepotřebujeme velké finanční ani jiné objemné prostředky. A jak ukázal Marcel Duchamp, k uměleckému experimentu není potřeba ani malířské plátno a štětec. Matérie je všude kolem nás.

2) Druhým zásadním aspektem tvorby Marcela Duchampa je meditativní, pozvolné tempo, s nímž k tvorbě přistupoval. Žádné bezhlavé produkování pro produkování. Většina kanonických děl Marcela Duchampa vznikala dlouhá léta.¹⁹ Přístup, který je velice vzácný, a jenž na uměleckých školách zcela absentuje. Paradoxem je, že se téměř všichni tzv. konceptuální umělci na Marcela Duchampa odvolávají. Mohou se ale k Duchampovi vztahovat právě skrze jeho antiprodukcii? A kolik ze současných tzv. konceptuálních umělců by dokázalo vzdorovat Duchampovi v šachové partii déle než osm tahů?²⁰

3) V knize *Umění - 20. století* od kolektivu autorů vydané nakladatelstvím Taschen se na straně 459 nachází obrazová reprodukce nejznámějšího Duchampova díla²¹, česky označovaného jako *Fontána* či *Pisoár*. Kniha je velice špatně přeložena, což má za následek i velice absurdní český překlad tohoto díla. STUDNA. Když jsem toto překladatelské *faux pas* objevil, pracoval jsem již na případu záhadné smrti malíře a pastevece K.. Středobodem mého případu bylo místo, v němž nalezl smrt malíř a pastevec K. - STUDNA.

TOMÁŠ GARRIGUE MASARYK²²

První český/československý prezident se dávno před svou presidentskou misí stal, alespoň na krátkou dobu, taktéž detektivem. Angažoval se v známé kauze Leopolda Hilsnera.²³

V podání Masaryka se nepochybně nejednalo o žádnou uměleckou akci. Je to jeden z příkladů nejen z naší historie, kdy se jedinec na vlastní pěst pustil do vyšetřování záhadného případu vraždy, přičemž spíše než s vrahem musel se utkat s lidovou masou a zlověstnou fámou. A obdivuhodné na tom je, že Masaryk tento boj vyhrál.

ARTHUR CONAN DOYLE²⁴

Pokud bych měl uvést jednoho umělce, který byl ve svém životě zároveň umělcem i detektivem, potom bych jmenoval autora fiktivní literární postavy Sherlocka Holmese. Zajímavé je, že autora proslavila především jeho literárně/fiktivní postava. Já osobně považuji za daleko zajímavější jeho skutečné detektivní aktivity.

Sir Arthur Conan Doyle se jako detektiv ve známost zapsal především vyšetřováním kauzy Oscara Slatera²⁵ a kauzou okolo fotografie *Víla podává Iris květiny*.²⁶

2.3 DETEKTIV

Jednou z ústředních rolí, které jsem při práci na disertaci zastával, byla role detektiva. V kapitole DETEKTIV se touto rolí zabývám z několika úhlů. Jedním z nich je sebereflexe mé vlastní osoby a vývoj role detektiva v kontextu vyšetřování záhadné smrti malíře a pastevce K.. Dále se zaměřuji na obecné aspekty figury detektiva a její vztah k umění.

2.3.1 FIGURA DETEKTIVA

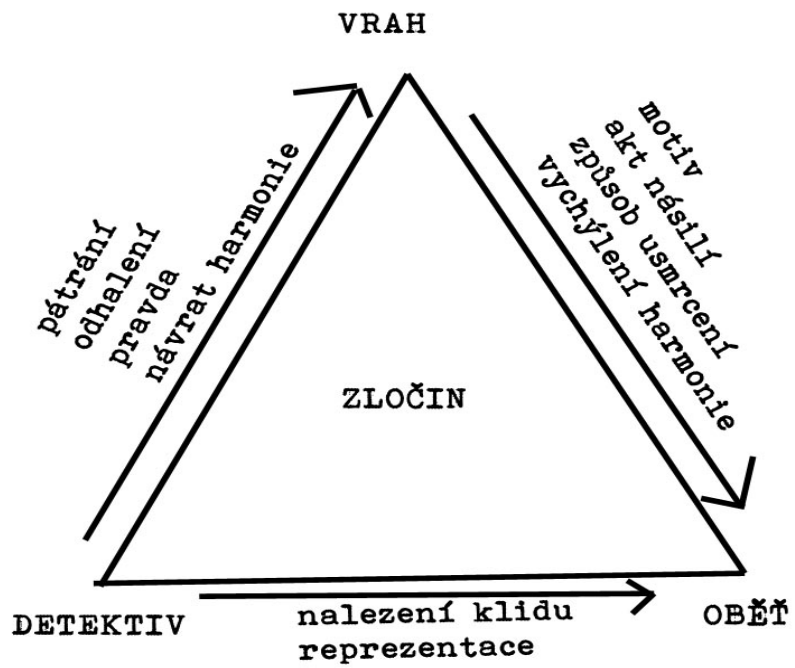
Axiom 1: Esence zločinu skládá se z třech základních elementů: PACHATEL-OBĚŤ-DETEKTIV.

Axiom 2: Pokud se člověk chce stát nedílnou součástí zločinu a nechce být obětí ani pachatelem, vrahem ani zavražděným, zbývá mu jedině: stát se DETEKTIVEM.

Pokud mluvíme o zločinu a o pokusu stát se autentickou součástí zločinu, pak není větší výzvy, než účastnit se zločinu kanonického, zločinu ultimátního, zločinu, jímž začínají dějiny lidstva: zločinu vraždy. Kain vraždí Ábela a nás, potomky těchto biblických postav, už navždy bude provázet Kainovo znamení, vypálené do temného zákoutí našeho srdce. Ábel, první pastevce ovcí a první oběť vraždy, zde stojí coby předek dalšího pastevce ovcí, občana K., jehož život vyhasl za záhadných okolností dne 12. března 2011 a jehož smrt někteří označili slovem vražda.

Experiment s rolí zločince lze snad realizovat v oblasti pašeráctví, provokace, výtržnictví, umělecké subverze. Ale pokud jde o vraždu? Musel bych být buďto zavražděným, nebo dokonce vrahem! Uvažujeme-li o autentické účasti na zločinu, nabývá tato autenticita zlovolných obrysů, ale pouze do té doby, než si uvědomíme, že dualita OBĚŤ-VRAH není úplná. Něco jí chybí, nebo spíše někdo. Třetí element: figura DETEKTIVA.

Detektiv je ten, kdo vytváří vztah nejen mezi obětí a vrahem, ale i mezi zločinem a společností, mezi pravdou a fámou. Detektiv je nutnou součástí zločinu. Nejedná se o figuru vytvořenou institucionálními mechanismy byrokratického aparátu, ale figuru stvořenou přirozeností, samotnou podstatou zločinu. Neboť přirozenost zločinu je obvykle taková, že zločinec chce svůj zločin uchovat v tajnosti a oběť už nemá možnost světu cokoliv sdělit. Pokud tedy existuje oběť i vrah, potom musí existovat i odpověď na otázku, jakým způsobem a proč se oběť stala obětí a vrah vrahem. Zločin je třeba zodpovědět, interpretovat, analyzovat, dekonstruovat, odhalit. A pakliže se nechceme spoléhat na slova lidové zvěsti, musí zákonitě na scénu nastoupit figura s jednoznačně vymezenou rolí, předem určenou cestou a jasně definovaným cílem této cesty. A tak zločin determinuje vznik figury detektiva. Vznik figury, pro niž je nalezení pravdy o povaze zločinu bytostným posláním a smyslem existence. Figury, jež jako jediná je schopna poskládat roztráštěný obraz skutečností ve smysluplný a jednotný celek.



Obraz/Schéma: Triáda zločinu, Michael Blais, 2012

2.3.2 STÁVÁNÍ SE DETEKTIVEM

Jedním ze základních metodologických východisek mé práce je metoda amerického etnobotanika Dalea Pendella, jež spočívá v „úplném ponoru do látky zkoumání“²⁷, čehož lze snadněji dosáhnout v oblasti etnobotaniky než v oblasti zločinu.

Od samotného počátku práce na disertaci jsem přemýšlel, jakým způsobem se stát součástí skutečného zločinu. V těchto úvahách jsem vždy operoval v dualitě oběť-zločinec. Přemýšlel jsem o různých uměleckých subverzích, jež by mě mohly dostat do kontaktu se zákonem, jednu dobu jsem dokonce koketoval s myšlenkou vykrást samoobsluhu a dostat se do vězení jako regulární vězeň, nikoliv jako tzv. kontroverzní umělec. Promýšlel jsem různé konstrukty, umělé, fantazijní, mnohdy nereálné, banální, pochybné. Na všech úvahách shledával jsem jeden zásadní nedostatek: chyběla jim autenticita, tedy přirozenost situace, ve které ocitl bych se náhodou a nečekaně.

A možná i mé přemýšlení způsobilo, že skutečný zločin jednoho dne vstoupil do mého života, neboť jak řekl jeden mudrc, *i pouhé myšlení mění svět kolem nás*²⁸. Tedy skutečný/fyzický/zlovolný zločin, nikoliv teoretický/estetický/stylizovaný. A štěstí bylo, že Oběť i Vrah už existovali. Štěstí pro Detektiva, neštěstí pro Oběť. A v konečném důsledku neštěstí i pro Vraha.

Zrození figury detektiva bylo instinktivní. Najednou jsem byl uprostřed skutečného zločinu. Skutečného vyšetřování. Studium obecných teorií se v ten moment stalo nepodstatné. Zločin vstupující do mého života se stal magnetem, černou dírou, pohlcující veškerou mou pozornost. Právě tento přesun pozornosti od obecného/teoretického/odcizeného ke konkrétnímu/fyzickému/současnému byl hlavním impulsem v transformaci mého zájmu od makrokosmu zločinu k mikrokosmu zločinu.

Zločin protnul mou životní pouť dne 12. března roku 2011, kdy za nevyjasněných okolností zemřel malíř a pastevec K.. A ten samý den se objevil i vrah. A byli zde i detektivové, oficiální detektivové z policejního útvaru z města B.. V ten moment jsem zde byl i já, avšak nikoliv jako detektiv, ale jakou pouhý pozorovatel. V prvních dnech po události jsem totiž předpokládal, že smrt malíře a pastevece K. bude policií objasněna. Později, na základě výsledků pitvy, které jsem se dozvěděl z neoficiálních zdrojů 19. března 2011, jakožto i z dalších indicií, jsem začal tušit, že případ zůstane pravděpodobně nevyřešen či vyřešen s nejednoznačným a nepřesvědčivým závěrem.

Rozhodnutí o tom, že se pustím do svého osobního vyšetřování případu záhadné smrti malíře a pastevece K., padlo přesně 16. dubna 2011. Cituji z deníku:

Za několik posledních dnů se věci opět lehce pohnuly. V podstatě mohu prohlásit, že začalo mé soukromé vyšetřování celé události – i když slovo vyšetřování je možná nadsazené. Důvodů k tomuto rozhodnutí je několik. Předně. Nejenom záhadná smrt sedmi jehňat v poslední rozbřesk dne, který malíř a pastevec K. prožil, ale i fakt, že ono ráno – tedy v sobotu 12. března, přicházel jsem do vesnice P.. Zvony odbily šestou hodinu ranní, ale zločin byl stále v pohybu. A tak jsem začal skládat střepy onoho rána a oné noci dohromady. Stále mám pocit, jako bych něco zahlédl, něco, co má klíčový význam pro objasnění oněch tragických událostí...

...zásadní krok, který mě přiměl k započetí vlastního vyšetřování, spočívá v uvědomění si skutečnosti, že zločin samotný byl pravděpodobně viděn určitou konkrétní entitou, která je s obcí P. spojena pouze étericky. Existuje tedy svědek. Oko Boží, oko postmoderní společnosti Spektáklu, oko satelitu permanentně monitorujícího naši krajinu a naše domovy, naše cesty i zahrady, naše komíny i studně. Pakliže se zločin stal v noci, potom je možné, že oko satelitu vidělo celou situaci pouze mlhavě či ji vůbec nebylo schopno detekovat. Avšak jeden z klíčových momentů, tedy zda-li byla studna v předvečer události odkryta, nebo zakryta, vidět mohlo.

Toho dne jsem si uvědomil, že pokud by existoval snímek studny z 11. března 2011, v níž ukončil K. svůj život, existoval by i jednoznačný důkaz. Předpokládal jsem, že policii by podobná myšlenka napadnout nemusela, což mě přimělo k přesvědčení, že je z mé strany v podstatě povinností zahájit vyšetřování na vlastní pěst.

Ve stejný den, tedy 16. dubna 2011, byla založena detektivní kancelář Červený pes, jež se stala kolektivní reprezentací mé vlastní osobnosti. A už v zakládacích listině jasně deklaruji cíle této detektivní kanceláře:

Naším prvním úkolem je pátrání po pravdě události ohledně záhadné smrti malíře a pastevce K. v obci P.. Tato událost byla impulsem pro založení detektivní kanceláře a úspěšné vyšetření tohoto případu je tak pevně spojeno s další případnou existencí kočovné detektivní kanceláře Červený pes. Michael Blail, citace ze zakládacích listiny detektivní kanceláře Červený pes

Musím ještě dodat, že na podzim roku 2011, tedy přibližně půl roku po mém přijetí role detektiva, jsem nepovažoval vyšetřování a ostatní aktivity týkající se případu záhadné smrti malíře a pastevce K. za součást disertační práce. Teprve v zimě roku 2012, kdy pobýval jsem v obci P., v domě číslo 62 a můj ponor do případu byl v podstatě absolutní, jsem si uvědomil, že kauzou trávím nejen většinu svého volného času, ale že je kauza i esencí všeho, čím jsem se poslední dva roky zabýval, a to jak na fakultě, tak mimo ní. Záhadná smrt malíře a pastevce K. v sobě obsahovala fenomén zločinu, fenomén umění i fenomén pastevectví. Od zimy 2012 se práce na případu stala hlavní náplní disertační práce.

Stávání se detektivem v sobě nezahrnuje pouze práci v terénu, ale i proces vzniku teoretické základny pro vykonávání detektivní profese. Studium teoretické literatury o zločinu, kriminalistických teoriích, ale i uměleckých děl je studnicí, v níž můžeme a musíme hledat nejen inspiraci, ale i vědění. Neboť zločin i přes svou rafinovanost kopíruje určité vzorce lidského jednání.²⁹ A jejich archetypální podoba může ležet uvnitř románu nebo na plátně obrazu. Začal jsem tedy podrobněji studovat kriminalistické teorie, teorie zločinu, typologie vraždy, sebevraždy a neopomněl jsem prostudovat i kanonické zločiny historie.

2.3.3 METODY DETEKTIVNÍ PRÁCE

Ústředním bodem vyšetřování byl pohyb a pátrání v prostoru obce P., kde jsem i několik měsíců žil. Zkoumal jsem kompozici prostoru, rozmlouval s občany, pozůstalými i s podezřelými. Obec P. jsem navštěvoval pravidelně, před i po mém bydlení zde, a mohl jsem tak podrobně zkoumat vývoj případu v kontextu lidové fámy. Pohyb po obci P. a přímý kontakt s prostorem zločinu mi však žádná zásadní faktická zjištění nepřinesl, neboť na místo

činu jsem se nemohl dostat a informace pocházející z úst místních občanů byly důležité při konstituování lidové fámy, nikoliv při snaze o dohledání skutečného sledu událostí.

Zásadní informace o případu mi přinesla až schůzka s komisařem D., který měl případ oficiálně na starost. Komisaře D. jsem navštívil celkem čtyřikrát. Nejprve jsem se na policii přihlásil jako svědek, neboť jsem osudnou noc v obci pobýval a ráno 12. března 2011 jsem do obce přicházel z nedalekého ovčína k obci náležejícímu. Už v tu dobu jsem uvažoval, že přihlášení se za svědka události je jedinou cestou, která se dostat k informacím z oficiálního vyšetřování. Neboť, ať jsem zkoumal sociální i fyzický prostor obce P. sebevíce, měl jsem v ruce většinou pouze spekulace a dohady. Z informací, které jsem na schůzkách s komisařem D. získal, jsem mohl postupně poskládat časo-prostorový rám události, bez něhož by nebylo možné případ vyřešit.

Důležitým momentem se stal objev leteckého snímku obce P., který zachycoval prostor dvora a zahrady domu číslo 39 a na němž byla vidět i osudná studna. V jednu chvíli se zdálo, že letecký/satelitní snímek by se mohl stát ústředním důkazem, který by s definitivní platností podal svědectví o zajištění, či nezajištění study, tedy o bodu, jenž se stal hlavním hybatelem konfliktu, vedoucího k vzniku teorie o vrahovi. Později se ukázalo, že požadovaný snímek neexistuje a další důležitý faktor – psychologické využití snímku směrem k obviněným – zůstal pro mě pouze myšlenkovým konstruktem, neboť by ho šlo použít pouze při oficiálním výsledku.

Největším pochybením, kterého jsem se dopustil v prvním roce vyšetřování případu, bylo, že jsem nezjistil a nerekonstruoval přesná prostorová specifika dvora a zahrady domu číslo 39 a předmětů, jež se zde nacházely a které s případem úzce souvisely. Dlouhou dobu jsem se do osudné zahrady pokoušel dostat, což se mi nepodařilo. Navíc jsem nepředpokládal, že pozemek po nějaké době odkoupí rodina G.. Ta tak učinila přibližně rok po osudných událostech. Studna byla zasypána a prostor místa činu se zásadně proměnil. Zpětná rekonstrukce byla těmito zásahy znemožněna.

Zjištěné skutečnosti, ať už se jednalo o fakta, zvěsti, prostorová specifika, satelitní/letecké snímky a další dokumenty k případu se vztahující, jsem si ukládal do svého osobního vyšetřovacího spisu. Originální vyšetřovací spis je předobrazem pro závěrečnou verzi vyšetřovacího spisu, jenž se v obsahové rovině od originálu v podstatě neliší. Jediné větší změny zaznamenala stylistika a gramatika deníkových zápisků. Vyšetřovací spis je součástí praktického výstupu disertační práce.

Až v samotném závěru mého vyšetřování jsem přistoupil k analýze a rekonstrukci události. V kapitole nazvané REKONSTRUKCE shrnuji závěry mého pátrání. Definuji fakta případu, rozebírám sporné body případu a následně analyzuji jednotlivé hypotézy a vytvářím hypotézu závěrečnou, tedy nejpravděpodobnější rekonstrukci běhu událostí vedoucí ke smrti malíře a pastevce K.. Rekonstrukcí události jsem se zabýval, jak je patrné z deníkových zápisků, i v průběhu vyšetřování. Vždy se ale jednalo o spekulace, neboť mi v průběhu vyšetřování vždy chyběly nějaké zásadní informace.

METODA DEDUKTIVNÍ, INDUKTIVNÍ A HEURISTICKÁ³⁰

Metoda deduktivní a induktivní patří k základním metodám nejen vědeckého bádání, ale i k základním metodám detektivní práce. Obecně lze říct, že detektiv při jakémkoliv pátrání používá alespoň jednu z těchto metod, neboť za těmito dvěma pojmy se v konečném důsledku ukrývají elementární procesy našeho myšlení při touze po odhalení pravdy.

Používání pojmu deduktivní a induktivní je zahaleno, především pro laika, jistou mlhou nejistoty. A nejen pro laika. Jak jsem během svého studia detektivní problematiky zjistil, i odborníci nemají v těchto dvou termínech zcela jasno. Dokládá to především postava Sherlocka Holmese. Detektiv Holmes, literární postava Arthura Conana Doylea, je, dle autora, mistrem metody deduktivní. V díle *Studie v šarlatové*, které obsahuje část nazvanou *Metoda dedukční* (deduktivní), je podrobně popsána a analyzována Holmesova dedukční metoda:

Z jediného prchavého výrazu, z jediného trhnutí svalů nebo z jediného pohledu oka poznám nejtajnější myšlenky člověka. Nikdo nemůže svým výrazem oklamat toho, kdo dokáže pozorovat a analyzovat. Z kapky vody dovede myslící člověk vyvodit, je-li voda z Atlantského oceánu nebo z řeky Niagary, přitom ale nemusí ani Atlantský oceán ani Niagaru nikdy vidět, ba o nich nemusí ani slyšet. Život je jako řetěz, víte o něm vše, jakmile zachytíte jeden jeho článek. Dedukční věda se v mnohém podobá umění, neboť stejně jako umění si ji můžeme osvojit dlouhým a systematickým studiem. Sherlock Holmes o metodě deduktivní³¹

Problém nastal v okamžiku, kdy setkal jsem se s textem významného francouzského filosofa Gillesse Deleuze, který píše, že Sherlock Holmes je příkladným představitelem metody induktivní!

Existovaly dvě školy pravdy: francouzská (Descartes), kde pravda je věcí jistého základního intelektuálního nazření, z něhož je třeba vše ostatní přísně dedukovat, a anglická (Hobbes), podle které se pravda vždy indukuje z něčeho jiného, je interpretována na základě smyslových indexů. Detektivní román ve svém vlastním vývoji reprodukoval tuto dualitu a ilustroval ji svými slavnými díly. Anglická škola: Conan Doyle a jeho Sherlock Holmes, úžasný interpret znaků, génius indukce. Francouzská škola: Gaboriau a jeho Tabare a Lecoq, pak Gaston Leroux a Rouletabille.³²

Přiznávám, že nejsem schopen podat důkladnou analýzu těchto dvou metod v kontextu rozporu mezi tím, co říká Sherlock Holmes a tím, co o něm píše Gilles Deleuze. Definiční zmatek těchto dvou pojmů vyplývá i z tautologického definičního rámce, který mj. zahrnuje i tvrzení, že jakékoliv odvozování je metodou deduktivní, aby byl následně pojem odvozování použit i v rámci definice o indukci.

K odlišení metody deduktivní a induktivní bychom mohli použít i jiný aspekt, který je součástí odborné definice. U dedukce se předpokládá, že docházíme k jistému závěru, nikoliv pravděpodobnému. Naopak u indukce se operuje s termínem pravděpodobnost. V případě detektivní práce se opět dostáváme do slepé uličky, neboť lze říct, že v podstatě jakékoliv tvrzení je pravděpodobné. A můžeme vůbec někdy prohlásit, že je nějaký závěr jistý? Snad v oblasti formální logiky, ale ve skutečném životě?

Mé detektivní pátrání bych označil zcela jiným termínem, a to pojmem metoda heuristická, která je v podstatě vždy přítomna u vyšetřování, u kterých nemůžeme dojít k jednoznačným závěrům vyplývajících z důkazního

materiálu. Metoda heuristická je postup, v němž spoléháme na intuici a která slouží spíše k vyhledávání argumentů než k vyhledávání důkazů. Při metodě heuristické se uplatňuje nekonvenční uvažování a závisí do velké míry na zkušenosti a na momentálním nápadu neboli vnuknutí. Metoda heuristická je jediným řešením tam, kde se nedostává exaktních metod, nebo kde tyto metody selhávají.³³ Pakliže bych měl metodologicky institucionalizovat své detektivní pátrání, a použít pro tuto metodu legitimního a etablovaného termínu, potom bych použil právě termín heuristická metoda, neboť zcela odpovídá charakteru mé práce při vyšetřování případu záhadné smrti malíře a pastevce K..

2.3.4 ETIKA VYŠETŘOVÁNÍ

Jedním ze zdrojů informací byly dialogy s lidmi přímo spojenými s osudnou událostí. Oproti původnímu záměru jsem vyloučil ze svého pátrání nahrávací zařízení. Nahrávání spoluobčanů bez jejich vědomí shledávám nepřijatelným. Všechny deníkové zápisy včetně rozhovorů jsou rekonstrukcí vzešlou z mé osobní paměti. Přepis rozhovorů z paměti shledávám legitimní a eticky neproblematický. Jediným případem, kdy by nahrávací zařízení mohlo být ospravedlnitelné, je kontakt s podezřelými, neboť v případě jejich prostořekosti by mohlo dojít k odhalení a nahrávka by tak mohla posloužit jako důkazní materiál.

Nejdůležitější osobou byl pro mě jednoznačně hlavní vyšetřující komisař D., který měl vyšetřování smrti malíře a pastevce K. na starosti. S komisařem D. jsme si během schůzek vyměnili důležité poznatky o případu a já jsem komisaři slíbil, že v disertační práci neuvedu jeho jméno ani skutečnosti, jež by mohly ohrozit jeho profesní kariéru detektiva.

2.3.5 VZTAH MÉ DETEKTIVNÍ PRÁCE K UMĚNÍ

Na detektivní roli lze z uměleckého hlediska nahlížet ze tří možných úhlů pohledu.

Prvním úhlem je konceptuální ukotvení procesu detektivního pátrání, tedy vztah figury detektiva k procesu umělecké tvorby, především v postmoderním smyslu chápání umění a jeho intervence do skutečného života. Druhým aspektem vztahu je rovina estetická, tedy samotný fyzický projev detektiva a jeho reálné vystupování na jevišti světa. A třetím aspektem je obsahová rovina detektivního pátrání, v níž hraje klíčovou roli charakter objektu (umělecké dílo) nebo oběti (umělec).

A) KONCEPTUÁLNÍ ASPEKT

Hned od počátku mého detektivního pátrání jsem musel řešit otázku, a to jednak sám v sobě, jednak s kritickými hlasy okolí, jaký je vztah vyšetřování případu záhadné smrti malíře a pastevce K. k fenoménu umění.

Pokud jde o mou vnitřní diskusi, měl jsem tento problém vyřešený v poměrně krátké době. Odvolával jsem se na postmoderní metody a postupy umělecké tvorby, k nimž patří experiment se skutečnou realitou (Marcel Duchamp) a práce s autentickým sociálním prostorem. Dále jsem vycházel ze základního postulátu mnoha avantgardních skupin 20. století, které

považovaly za optimální stav umění okamžik, kdy umění splyne s životem, a to do té míry, že nebude možné rozlišit, co je život a co je umění (např. dadaismus, surrealismus, Hakim Bey, Joseph Beuys).³⁴ Práci na případu jsem považoval za experimentální detektivní pátrání, pokus, kam až se může člověk při vyšetřování dostat, pokud se nechce stát součástí oficiálního policejního aparátu.

K důležité složce konceptuálního aspektu řadím i vytvoření základny/platformy, jež figuru detektiva ukotvila v širší detektivní struktuře. Z tohoto důvodu jsem vytvořil detektivní kancelář Červený pes³⁵, jejíž oficiální vznik deklaruje zakládací listina.

Pokud bych měl pro své detektivní pátrání a další práci s událostí hledat analogii v historii výtvarného umění, potom musím konstatovat, že jsem podobný *modus operandi* nikde neobjevil. Neznamená to, že vztah mezi detektivním pátráním a uměním není v umění přítomen (viz. kapitola DETEKTIV A JEHO OBRAZ V UMĚNÍ). Pouze říkám, že v tomto bodě jsem nedohledal žádného relevantního odkazu, čímž neříkám, že takovýto odkaz neexistuje.

B) ESTETICKÝ ASPEKT

Pokud zde máme skutečnou figuru detektiva, mohli bychom se z pozice umění zajímat o další aspekt nejen stylu a způsobu vedení vyšetřování, ale i o vnější znaky detektiva, jež bych označil detektivní estetikou.

Jelikož jsem pracoval v modu utajení, kdy mé nejbližší okolí nevědělo, že se zabývám vyšetřováním zločinu, pracoval jsem vždy v obleku, jenž byl i za normálních okolností součástí mého šatníku. Nepořídil jsem si tedy žádný speciální detektivní oblek. Dalším estetickým aspektem, v němž jsem na rozdíl od oblékání pokročil, jsou drobné fyzické doplňky detektivní profese, jako je například vizitka, průkaz nebo detektivní odznak. Nechal jsem si vyrobit železnou placku s vyrytou hlavou psa coby symbol detektivní kanceláře Červený pes.

Důležitým estetickým aspektem detektivní práce jsou převleky. Do převleků se neřadí pouze oděv, ale i falešné kníry, vousy, paruky, brýle, případně další vizuální doplňky. Z literárních detektivů, kteří v této činnosti vynikali, bych jmenoval například Sherlocka Holmese, komisaře Juva z literární série Fantomas³⁶ nebo soudce Ti³⁷. Při vyšetřování záhadné smrti K. jsem se k důmyslným převlekům nemusel nikdy uchýlit, což znamená, že v rámci dalších svých detektivních aktivit s převleky nepracuji.

Převleky ale nejsou pouze záležitostí vizuální. Konceptuálním ekvivalentem převleků je vytváření různých identit a identifikačních průkazů. Nejedná se o falšování dokumentů, ale o vytváření autentických dokumentů různého zaměření. K tomuto účelu v současné době disponuji rozsáhlou matricí vlastních průkazových fotografií, které mě zachycují v rozdílných oblecích, účesech a stylech oholení. Tyto fotografie dále využívám k vytváření rozdílných průkazů identit. Z důvodu detektivní práce jsem si např. vytvořil novinářský průkaz, jenž jsem již několikrát použil. Dále funguji pod celou řadou pseudonymů a vytvářím krycí emailové adresy. Tato metoda je součástí mé detektivní práce, neboť se často dostávám do situace, kdy mi má vlastní identita zabraňuje v průniku do hloubky problému.

C) OBSAH DETEKTIVNÍHO PÁTRÁNÍ

Propojení detektivní činnosti s uměním je nejlépe uchopitelné a srozumitelné skrze přímý a zjevný konflikt mezi zločinem a světem umění. Jedná se především o detektivní pátrání v oblasti krádeže uměleckých děl nebo odhalování padělků. Druhou rovinou je pátrání po pachatelích zločinů, jichž se stal sám umělec. Tato rovina souvisí i s mým pátráním, neboť občan K. byl malíř, ilustrátor a sochař.

2.3.6 ZÁVĚR K MÉ ROLI DETEKTIVA

Šlo by namítat, že pokud chce být někdo detektivem, může se jím stát skrze oficiální institucionální mechanismy. Já však nejsem policista. Nejsem represivní složkou společnosti. Mým pánem není Moc, jež diktuje koho a jak mám pronásledovat. Jsem svobodný, *divoký detektiv*. Mé právo vychází z legitimacy. Vyšetřuji zločiny, neboť mi jde o odhalení pravdy. Má činnost je nezisková. A jelikož lze na mou detektivní kancelář pohlížet jako na institucionální umělecký koncept, jsem na základě ústavy naší země oprávněn tuto činnost vykonávat. Neboť umění je garantována určitá svoboda. Vznik detektivní kanceláře vychází z touhy být detektivem. A jelikož nehodlám dělat kompromisy, nechci být součástí ani policejního aparátu ani komerčního sektoru, uvedl jsem v pohyb postmoderní vzorce k přístupu k umění a uměleckému dílu. Můžete to nazvat detektivním uměním. Já se však považuji za detektiva. Umění je kouřovou clonou. V případě vraždy je umění vedlejší.

2.3.7 DETEKTIV A JEHO OBRAZ V UMĚNÍ³⁸

V této části práce se budu věnovat vztahu umění/detektiv z obecného pohledu, jenž nikterak nesouvisí s vyšetřováním mého případu.

Obecně lze konstatovat, že fenomén zločinu je jedním ze základních námětů umělecké tvorby. V médiu literárním a filmovém je zločin dokonce námětem hlavním a i figuře detektiva je zasvěcena velká část filmových a literárních děl.³⁹ Nebudu zde fenomény umění/zločin/detektiv podrobovat obecné analýze, omezím se pouze na můj osobní vztah k filmovým a literárním detektivům.

Z filmového média ve mně zůstal nejsilnější otisk především skrze individuální detektivní role. Jmenoval bych speciálního agenta Dale Coopera ze seriálu *Twin Peaks*⁴⁰, soukromého detektiva Hercule Poirota (knižní předloha od Agathy Christie)⁴¹ a inspektora Colomba z televizního seriálu *Colombo*.⁴² V literatuře jsem se spíše než s konkrétními detektivy identifikoval s knihami s detektivní zápletkou jako celkem. Jmenoval bych především *Jméno růže* od Umberta Eca⁴³, *Jmenuji se Červená* od Orhana Pamuka⁴⁴ a *Divocí detektivové* od Roberta Bolaña.⁴⁵

Ve výtvarném umění se s motivem zločinu setkáváme méně často, než je tomu v literatuře nebo ve filmu. Pokud jde o zločin vraždy, potom k neznámějším dílům/námětům patří biblický zločin vraždy Ábela Kainem (Tizian, Durer a mnoho dalších)⁴⁶, uříznutí Holofernésovy hlavy Juditou (Caravaggio, 1598)⁴⁷, série obrazů *Vraždy v Camden Town* od Waltera Sickerta⁴⁸ nebo motivy sexuálních zločinů/vraždy německých expresionistů z počátku 20. století. Jestliže je jedním z kanonických témat literatury a filmu i figura detektiva, potom je zajímavým zjištěním, že figura

detektiva ve výtvarném umění absentuje. A to téměř absolutně!

Pokud bych se zaměřil pouze na spojení figury detektiva a umění v obsahové rovině díla, potom jsem se dopátral pouze obrazu *Ohrožený vrah* (1927) od René Magritta⁴⁹, který je údajně součástí jakési detektivní série obrazů autora. Obraz je inspirován obskurní detektivní literární sérií *Fantomas* od Pierra Souvestreho a Marcela Allaina, kde kromě génia zločinu Fantomase vystupuje neméně hypnotická postava detektiva Juveše. Nicméně z obrazu i dalších indicií lze vyvodit, že hlavní postavou obrazu není figura detektiva, ale postava zločince. Bohužel jsem se žádných dalších obrazů ani informací k této Magrittově detektivní sérii nedopátral. A musím konstatovat, že jsem se nedopátral ani dalšího jiného díla s detektivním námětem, čímž netvrdím, že takové dílo neexistuje.



Usvědčený vrah, René Magritte, 1927

2.3.9 DETEKTIVOVÉ

Následující čtveřice osob, Harold J. Smith, sir Arthur Conan Doyle, Eugene-Francois Vidocq a Roberto Bolaño, je skutečnými bytostmi, nikoliv literárními postavami či jinými formami umělecké fikce. Tyto čtyři postavy bytostně reprezentují figuru detektiva ve spojení se zločinem v umění. Jedná se o postavy, s nimiž jsem se během své práce na disertaci setkal při studiu a četbě. Nejedná se o komplexní výčet skutečných detektivních figur vztahujících se k umění, ani zde nepředkládám komplexní kritickou studii uváděných osob. Stručně referuji o vztahu jednotlivých postav k fenoménům detektiv/umění/zločin, případně zmiňuji osobní rovinu vztahu k těmto postavám.

A) HAROLD J. SMITH⁵⁰

Osoba esenciálně spojená s fenomény umění/zločin/detektiv. Harold J. Smith (1926–2005), který celý svůj život zasvětil pátráním po ukradených obrazech a falzifikátech, reprezentuje skutečnou postavu detektiva umění. Smith několik desítek let pracoval jako nezávislý detektivní vyšetřovatel v oblasti umění pro společnosti Christies nebo Lloyds of London. Kromě krádeží obrazů se zaměřoval i na odhalování padělků a k jeho největším profesním úspěchům patřilo odhalení falzifikátů Michelangela Buonarrotiho a Pabla Picassa. Po profesionální kariéře se vrhl do osobního, soukromého vyšetřování jediné kauzy, které v podstatě věnoval zbytek svého života. Jednalo se o krádež obrazů z bostonského muzea Isabelly Stewart Gardnerové z března roku 1990. Tomuto vyšetřování věnoval patnáct let, a přes veškeré úsilí a vůli tuto krádež objasnit, v roce 2005 umírá, aniž by odhalil totožnost pachatelů či ukradené obrazy vypátral.



Harold J. Smith

B) ARTHUR CONAN DOYLE⁵¹

Britský spisovatel a detektiv sir Arthur Conan Doyle (1859–1930), autor nejznámějšího detektiva v dějinách literatury, Sherlocka Holmese, byl ve své době známý nikoliv pouze kvůli svým literárním kvalitám, ale i díky své skutečné detektivní praxi. Sir Doyle se ve známost zapsal především vyšetřováním kauzy Oscara Slatera. Ten byl v roce 1908 zavřen a následně odsouzen za vraždu Marion Gilchristové. Sir Doyle ve svém vyšetřování došel k závěru, že Slater je nevinný, ovšem i přes důkazy byl Slater propuštěn z vězení až v roce 1928. Další významnou detektivní kauzou byl případ fotografie *Víla podává Iris květiny* z roku 1920. Fotografie, na které se objevuje víla, vyvolala celonárodní diskusi. Sir Doyle se do případu osobně vložil a na základě osobního vyšetřování shledal, že fotografie skutečně zachycuje vílu. V tomto případě se pravděpodobně mýlil. Skutečnost, že byl sir Arthur Conan Doyle ve svém osobním životě i skutečným detektivem považují za daleko zajímavější, a to i z uměleckého pohledu, než jeho literární tvorbu.

C) EUGENE-FRANCOIS VIDOCQ⁵²

Francouzský zločinec a detektiv Eugene-Francois Vidocq (1775–1857) je pro dějiny a vývoj kriminalistiky stejně důležitý jako Pablo Picasso pro dějiny malířství. Už za svého života se stal legendou, a to nejprve na poli zločinu, když patřil k nejobávanějším zločincům tehdejší Francie, tak později jako tajný agent, detektiv, zakladatel pařížské kriminální jednotky Sureté a zakladatel první soukromé detektivní kanceláře v dějinách. Stal se zřejmě jediným člověkem naší historie, který dosáhl absolutního vrcholu ve zdánlivě neslučitelných rolích – v roli zločince i v roli detektiva. Vztah fenoménu umění k postavě Vidocqa je dvojí. Jednak je to nespočet literárních, divadelních a filmových děl věnovaných této legendární postavě (naposledy *Fantom Paříže*).⁵³ V literatuře se objevuje např. v díle *Moby Dick* od Hermanna Melvilla nebo v *Nadějných vyhlídkách* od Charlese Dickense. A údajně se stává i předobrazem detektiva Dupina od Edgara Allana Poea a dokonce, i když zde je to spekulace, inspiroval i vznik postavy Sherlocka Holmese. Sám Vidocque je autorem rozsáhlé biografie o svém životě nebo autorem díla *Les Voleurs*, studie zlodějů a podvodníků (Paříž, 1837) a dalších děl věnovaných zločinu. Druhou rovinou Vidocqova vztahu k umění je skutečnost, že se Vidocq ve svém volném čase věnoval médiu malby.⁵⁴

D) ROBERTO BOLAÑO

Chilský spisovatel a *divoký detektiv* Roberto Bolaño (1953–2003) je autorem mj. knihy *Divocí detektivové*. Vztah Roberta Bolaña k fenoménu zločinu/umění je bytostně přítomen především v dílech *2666* a *Třetí říše*. Komentátoři jeho díla se shodují na tom, že hlavním poselstvím Bolaňova psaní byl věčný dialog mezi uměním a zločinem. Figura detektiva se do Bolaňova díla promítá několikrát. Nejzřetelněji v názvu knihy *Divocí detektivové*, v níž je jako jeden z hlavních motivů obsažen motiv alternativního detektivního pátrání po mystické postavě neznámé mexické básničky. Název *Divocí detektivové* odkazuje k experimentální rovině figury detektiva, kterou Bolaño chápe jako cestu, v níž pátráme po záhadách a skrytých významech našeho světa. Člověk-detektiv prožívá svůj život jako detektivní pátrání, jehož konečným cílem je odhalit smysl vlastního bytí. Další rovinou Bolaňova vztahu k figurě detektiva je samotná touha stát se skutečným detektivem v oddělení vražd, se kterou se

svěřuje krátce před smrtí v jednom rozhovoru:

Chtěl bych být detektivem v oddělení vražd, daleko více než být spisovatelem. Jsem si tím absolutně jistý.⁵⁵

2.4 O ZLOČINU

OBECNÉ ÚVAHY O ZLOČINU/UMĚNÍ A JEJICH VZTAH K ZÁHADNÉ SMRTI MALÍŘE A PASTEVCÉ K.

Není obtížné zjistit, že Edgar Allan Poe i Thomas De Quincey se zabývají zločinem jako výrazem sadistické revolty proti mrzkému světu zasvěcenému penězům a policejní ochraně „nečistých zisků“. Marshal McLuhan, Člověk, moc a elektronická média⁵⁶

Kapitola O ZLOČINU se zabývá obecnými teoriemi umění/zločinu a jejich vztahem k případu záhadné smrti malíře a pastevcé K.. V průběhu studia dějin umění a zkoumáním reprodukcí uměleckých děl, různých forem a obsahů, jsem se setkal s artefakty, jež se, ať už v obsahové, formální či jiné rovině, vztahovaly k případu záhadné smrti malíře a pastevcé K..

V následujícím textu rozebírám termín SUPERPOZICE a KOCHOVA VLOČKA převzatý z opusu *Z pekla* od Alana Moorea a Edieho Campbella, filmové dílo Miloše Formana *AMADEUS*, fotografie spirituální povahy *VÍLA PODÁVÁ IRIS KVĚTINY* a *DÁMA V HNĚDÉM*, knihu anglického spisovatele Thomase De Quinceyho *VRAŽDA JAKO KRÁSNE UMĚNÍ*, první akt vraždy v dějinách naší civilizace, kdy KAIN vraždí ÁBELA, teorii ŠACHOVÉ *SEBEVRAŽDY* a environment aspekty filmového díla *TWIN PEAKS*.

Každé z témat má k případu záhadné smrti malíře a pastevcé K. zcela jiný vztah. Některá se případu dotýkají v symbolické rovině (KAIN a ÁBEL), nebo z nich vytvářím spekulace a teoretické hry (DE QUINCEY), jiná se s podivuhodnou podobností dokonale s případem překrývají (fotografie spirituální povahy) či pomáhají z pohledu vně pochopit mé vyšetřování v obecnějších souvislostech (SUPERPOZICE, KOCHOVA VLOČKA).

2.4.1 ZÁKLADNÍ VÝCHODISKA KAPITOLY

- I. Patevec a vražda stojí na začátku i na konci cesty.
- II. Bůh je prvním vrahem.

A) SUPERPOZICE A KOCHOVA VLOČKA⁵⁷

V závěru svého zločinně/uměleckého opusu *Z pekla*, jehož hlavním námětem je mýtus o Jacku Rozparovačovi, podává anglický komiksový scénárista Alan Moore stručný přehled o vývoji samotné mytologie této chimérické postavy. V této dodatkové kapitole používá pro objasnění rozsahu mýtu dva termíny pocházející z pojmového aparátu fyziky a matematiky: Superpozice a Kochova vločka.

V následujícím textu se nebudu zabývat hlubším významem těchto termínů v oblasti matematicko/fyzikální, a to především z důvodu, že tyto vědy neovládám. Za plně dostačující považuji to, že jejich literárně/umělecké aplikaci Alanem Moorem do světa zločinu plně rozumím, neboť oba tyto pojmy lze použít i k uchopení vývoje mýtu o smrti malíře a pastevce K..



Superpozice Schrödingerovy kočky

Dokud neotevřeme krabici a nepřesvědčíme se o skutečném stavu kočky, je kočka z hlediska kvantové teorie v superpozici dvou stavů, což je z podstaty samotného bytí nemožné: živá kočka a mrtvá kočka. V této reprodukci se setkávají fenomény superpozice/umění/věda/zločin.

SUPERPOZICE ALANA MOOREA

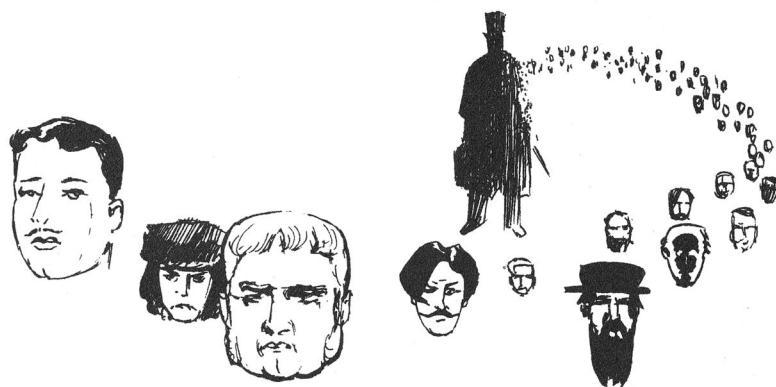
Vražda je událost s časovým a místním rozměrem a imaginárním polem, které není vázáno ani jedním. Má smysl, tvar a žádné řešení.

Kvantový princip neurčitosti: protože nejsme s to stanovit zároveň jak polohu, tak hybnost částice, je nutné zmapovat všechny její možné stavy - její SUPERPOZICI.

Jack není Gull ani DrUITT...

Jack je superpozice.

Alan Moore, Z pekla, Dodatek II.



Ilustrace k superpozici Jacka Rozparovače od Eddieho Campbella (*Z pekla, Dodatek II.*)

Termín superpozice se používá v kvantové mechanice (můžeme se s ním setkat i v dalších exaktních vědách, např. v klasické mechanice, elektrotechnice, geologii aj..) *pro vyjádření kvantového principu neurčitosti, při němž nejsme schopni stanovit zároveň polohu a hybnost částice, přičemž je nutné zmapovat všechny možné stavy této částice, tedy její superpozici (Alan Moore).* Tuto stručnou definici superpozice používá Moore následně k literárně/výtvarné interpretaci superpozice Jacka Rozparovače. Jedná se o volné, avšak přesné přenesení termínu superpozice do kontextu teorie o zločinu/vraždě. Alan Moore používá termín superpozice pro vyjádření metafyzické podoby všech myslitelných podob/modifikací Jacka Rozparovače. Superpozicí Jacka Rozparovače rozumí všechny jeho skutečné, potencionální a metafyzické stavy existence: podezřelá dobová individua z masa a kostí, oficiálně i neoficiálně obviněné, mýtické podoby možného pachatele, literární postavy, filmová vyobrazení, spekulativní a imaginární tváře vrahů. Superpozice je neuzavřená, nekonečná, neboť superpozice Jacka Rozparovače neustále nabírá nové a nové významy.⁵⁸

Základním předpokladem pro vznik superpozice vraha/pachatele/zločinu je skutečnost, že zločin zůstane neobjasněn, zahalen věčným tajemstvím a nejistotou. Vrah není dopaden a jeho tvář zůstává ukryta pod nánosy zaschlé krve. V ten moment se rodí hypotézy, fámy, zvěsti. A každá z těchto spekulací přináší další význam, kreslí nové tváře, odsuzuje nové viníky, v zákoutích zapadlých ulic objevuje nové vražedné zbraně a v myslích domnělých pachatelů vytváří nové motivy zločinu. A čím je případ záhadnější, nejasnější a čím déle zůstává nevyřešen, tím je superpozice mohutnější. Superpozice Jacka Rozparovač patří svým rozsahem nepochybně k jedinečným. Jacka Rozparovače se nepodařilo nikdy chytit, a ačkoliv se jeho imaginární postava objevuje v roce 1888, tedy před více než sto lety, je do dnešních dnů předmětem obecného zájmu nejružnějších individuí, spolků i samotných kriminalistů.

SUPERPOZICE VE VZTAHU K ZÁHADNÉ SMRTI MALÍŘE A PASTEVCE K.

Jelikož se případ záhadné smrti malíře a pastevce K. nepodařilo objasnit, splňuje tím základní podmínku pro vznik superpozice. Superpozice zahrnuje možné hypotézy smrti - vražda/zabití/sebevražda/nešťastná náhoda/osudová smrt -, motivy, tváře podezřelých a další body případu.

Vztah superpozice k případu záhadné smrti malíře a pastevce K. jsem se pokusil definovat následujícími slovy, jež nejsou racionální argumentací, ale intuitivně/literárním exkursem do vod jednoho zločinu:

Superpozice je osoba - vrah, který existuje jako pouhý teorém, i když je zároveň vázán na konkrétní individuální lidskou existenci s jasnou konturou tváře. Superpozice je přelud - viděno vně - fantasma, chiméra - souhrn všech teorií, charakterů, průběhů, motivů, metod. Superpozice je vrah stvořen sám sebou, následně budující svou esenci skrze orální historii, fámu i fakta. Superpozice je vrah, jehož tvář nikdy nespatříme. Přesto se jedná o člověka, kterému jsme již hleděli přímo do očí. Superpozice je mýtus ve své embryonální podobě, který každým dnem zraje, aby se jednoho dne proměnil ve shnilé ovoce. V případě záhadné smrti malíře a pastevce K. zde máme superpozici, jejíž základní fyzický a imaginativní rám definuje obec mající přesně vymezené souřadnice na digitálních mapách, konkrétní číslo domu, konkrétní čas události rozkročen do nekonečna, zvuk zvonů s neúprosnou pravidelností ohlašující

šestou hodinu ranní, hlavní figury podezřelých a další skupiny sub-podezřelých, kriminalistické oddělení policie ve městě B., sedm mrtvých jehňat, můj příchod do vsi v ranních hodinách onoho osudného rána a stovky myslí, které o podivné události kdy přemýšlely. Superpozice je kolektivní vědomí zločinu, trestu i odpuštění - jeho imaginativní uchopení, stejně jako jeho fyzická skutečnost. Superpozice nemizí ani v okamžiku, kdy bude vrah dopaden. Superpozice je reálná. Imaginace je pouhým zlomkem její esence.

Dělová koule. Superpozice je složení všech veličin, které nám dají dohromady oblouk, jenž opíše koule vystřelená z lafety děla. Rozložitelnost fyzikální skutečnosti. Filozofický elementarismus. Svět lze rozdělit na menší části. Superpozice je linearita. Co je ale linearita? Jaký je vztah superpozice a chaosu? Chaos je mimo naší kontrolu. Je pták, jenž se střetne s dělovou koulí a ovlivní tak její dráhu, součástí superpozice? Nebo její potencialitou? Pokud ano, kolik takových ptáků může zkřížit dráhu letící kouli před jejím dopadem?

Celek je superpozicí svých částí.

Z mého deníku, 2011

KOCHOVA VLOČKA

S pojmem superpozice souvisí i jev označovaný jako Kochova vločka. Kochova vločka je fraktálový tvar/matematická křivka/geometrický obrazec, pojmenovaný podle švédského matematika Helge von Kocha, který ji jako první popsal v roce 1904. I když může být obvod Kochovy vločky teoreticky nekonečný, jeho trajektorie nikdy neopustí vymezenou kružnici – základní fyzické pole. Vymezené pole představuje základní a nezpochybnitelný faktografický rám, jenž nemůžeme nikdy překročit – tedy čas a prostor událostí. V případě vražd Jacka Rozparovače tvoří hranici kružnice podzim roku 1888 a čtvrť Whitechapel v Londýně. V případě smrti malíře a pastevice K. se jedná o 12. březen 2011 a dům a zahradu domu číslo 39 v obci P.. Tyto časo-prostorové skutečnosti jsou jediná nezpochybnitelná fakta (ale můžeme si být jisti i těmito fakty? Nejsou fakta v končeném důsledku pouhými spekulacemi vyššího řádu?).

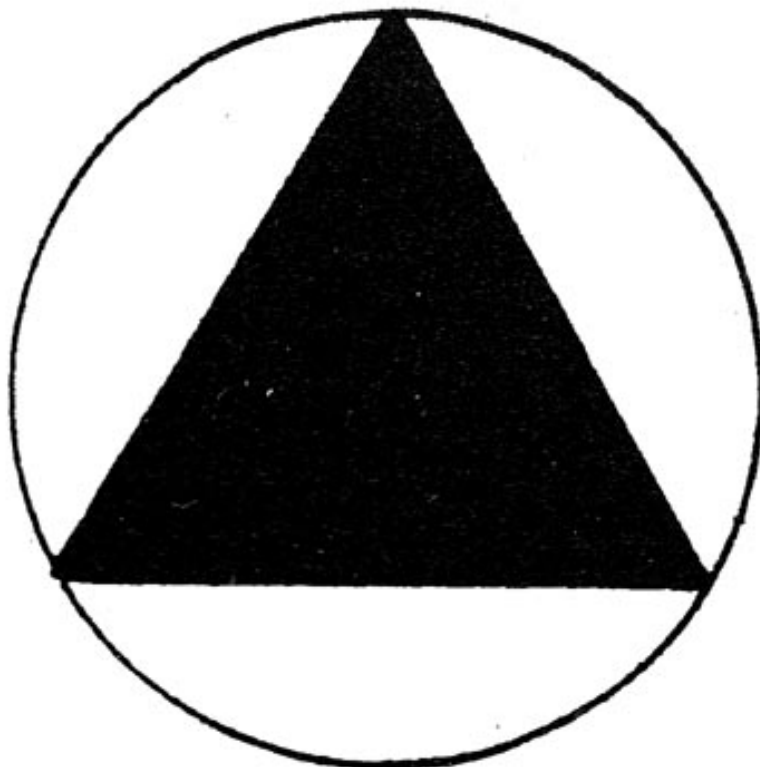


Analogicky s každou novou knihou vyjdou na světlo nové detaily, zpřesní se obrys tématu. Svou plochou však nemůžeme překročit původní kruh: podzim roku 1888, Whitechapel.

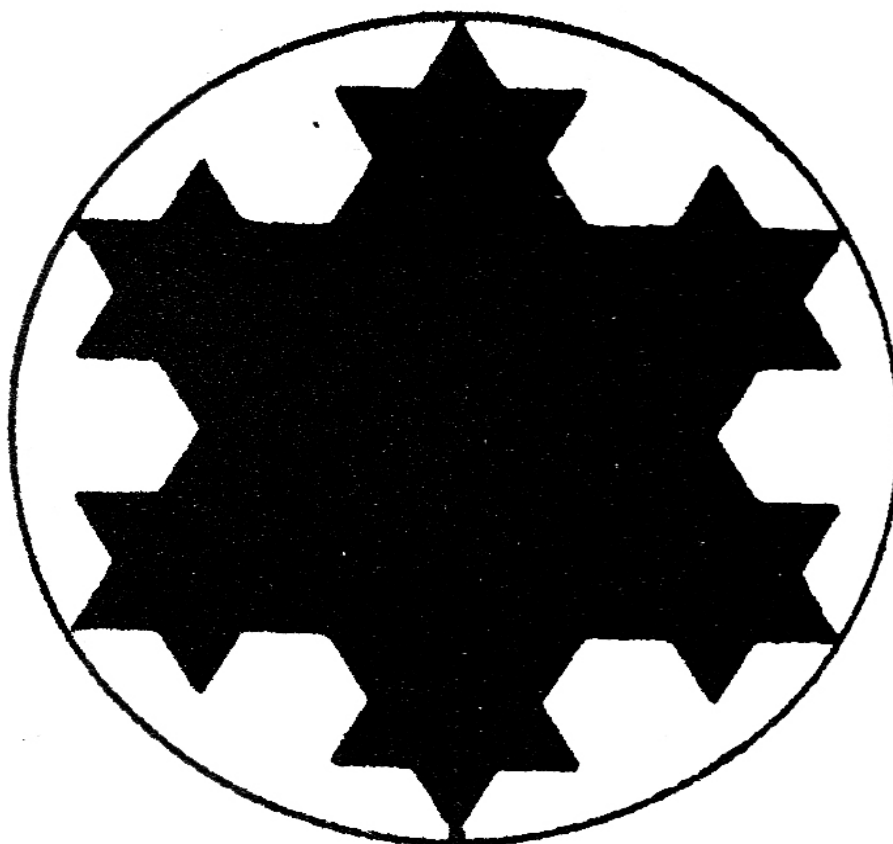
Kochova vločka: zadívej se na ni, experte na Rozparovače, a třes se. Složitý přízrak, který si promítáme. Víme, že to jediné je skutečné. Skutečný vrah je pryč, nikdo ho ani nezahlédl, jako kdyby ani nikdy nebyl. Žádný Jack Rozparovač neexistoval.

Alan Moore, Z pekla, Dodatek II.

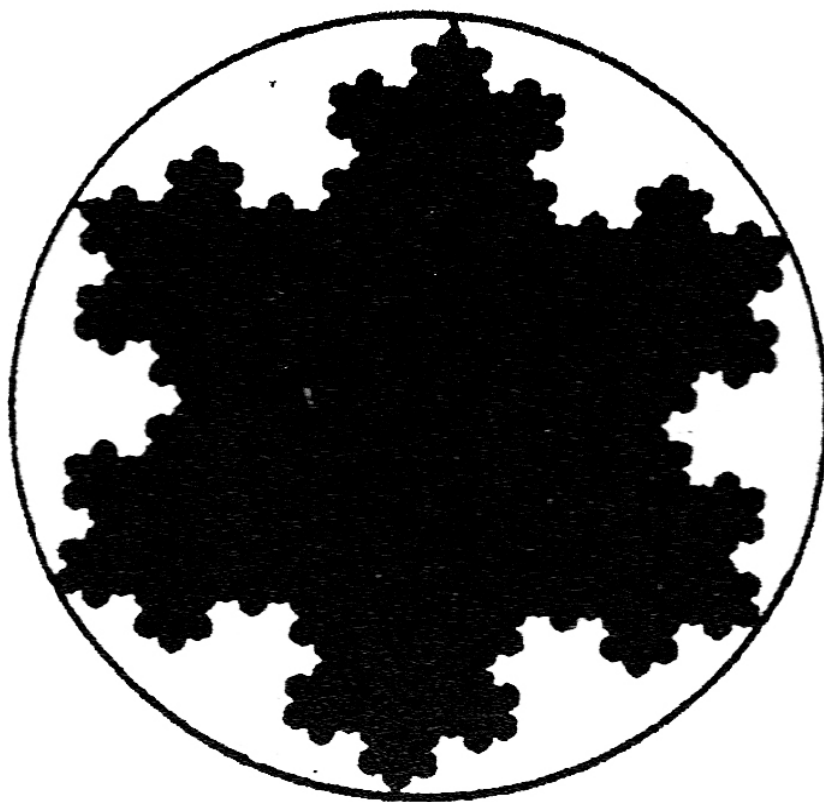
VÝVOJ UDÁLOSTI ZÁHADNÉ SMRTI MALÍŘE A PASTEVCE K. V KONTEXTU RŮSTU
KOCHOVY VLOČKY



1. Kochova vložka začíná jako rovnostranný trojúhelník, kolem jehož vrcholů lze opsat kružnici. Kružnice je pevný rám, stejně jako čas a prostor události. První trojúhelník Kochovy vložky odkazuje k zdánlivé jednoznačnosti události. První trojúhelník by mohl být chápán jako událost sama o sobě, událost ve své zlovolné čistotě. V případě smrti malíře a pastevce K. představuje kružnice datum 12. března 2011 a místo zahrady a domu číslo 39. Ale co znamená trojúhelník? Pravdu, kterou nikdy neobjevíme? Pravdu, jež následujícím vrstvením dalších trojúhelníků definitivně zmizí?



2. V další fázi se na všechny tři strany trojúhelníku přichytí trojúhelníky poloviční velikosti. Na dvanáct stran nového tvaru se poté přidají trojúhelníky čtvrtinové velikosti, a takto lze pokračovat dále, teoreticky až do nekonečna. V tento moment se nacházíme ve stavu objevování se prvních teorií a hypotéz. Rodí se fáma, zvěst a s ní i první pachatelé a viníci. Opouštíme pole události o sobě a dostáváme se do pozice, kde zásadní roli hraje interpretace události. V případě smrti malíře a pastevce K. představuje rozvětvení trojúhelníku vstup prvních různorodých a navzájem se vylučujících hypotéz a proměnných: milostný trojúhelník, vrazi z obce K., šarvátky, hádky, šok ze samotného nálezů mrtvého těla. V tento moment vyvstává otázka, je-li možné dostat se do bodu jedna, je-li proces vrstvení jednosměrný, či ho lze zvrátit.



3. Kochova vločka nakonec dojde do fáze, kdy je její okraj natolik zvrásněný a složitý, že je její obvod teoreticky nekonečně dlouhý. Obsah obrazce však nikdy nemůže překročit obsah základního kruhu. V tento moment není bez důkladné analýzy případu možné určit, kdo je pachatelem, neboť teorie i hypotézy ukryté uvnitř faktografického rámu události pohltily jakoukoliv možnost dopátrat se pravdy. V tuto chvíli není důležitá interpretace samotné události, ale samotná interpretace proměněná v mýtus, fámu, zvěst. Kochova vločka dostoupila složitosti, ve které není možné proniknout na počátek události. Její složitost nás uvrhne do nekonečného tápání a věčné nejistoty. Pravda o smrti malíře a pastevce K. je pouze jedním z nekonečně malých trojúhelníků. Ale který? Nebo jsou tou jedinou pravdou všechny trojúhelníky dohromady?

B) AMADEUS - FORMAN - FÁMA - ZLOČIN⁵⁹

Filmové dílo Miloše Formana zahrnuje celou řadu počinů, jež mají bezesporu nezpochybnitelné místo v dějinách kinematografie. Objektem mého zájmu se stal filmový opus *Amadeus*, jenž doznal největší institucionální úspěch ze všech autorových filmů. V roce 1984 byl film *Amadeus* oceněn osmi Oscary a dalšími filmovými cenami. Nezajímají mě však filmové a umělecké kvality díla, ale vztah díla *Amadeus* a režiséra Miloše Formana k fámě/pomluvě.

Film *Amadeus* pojednává o vztahu dvou hudebních skladatelů - Antonia Salieriho (1750-1825)⁶⁰ a Wolfganga Amadea Mozarta (1756-1791).⁶¹ Zaměřuje se především na roli Salieriho a jeho osobního angažování se ve smrti jednoho z největších hudebních skladatelů západních dějin. Smrt Mozarta se stala už ve své době předmětem mnoha dohadů a spekulací a do dnešních dnů je vysvětlována několika různými hypotézami. Stejně jako v případě záhadné smrti malíře a pastevce K., objevuje se i v případě smrti Mozarta teorie o vrahovi, a to ačkoliv je pravděpodobné, že žádný vrah nikdy neexistoval. V dějinách umění hypotézu o vrahu Salierim nejvýrazněji proslavil, pomíneme-li Miloše Formana, ruský spisovatel Alexandr Puškin⁶², který v díle *Mozart a Salieri* bez okolků označil Mozartovu smrt za vraždu a vrahem prohlásil Salieriho. Jeho drama později zhudebnil a převedl do opery Nikolaj Rimskij-Korsakov.⁶³ V roce 1979 se těmito díly inspiroval v prepisu hry pro divadlo Peter Schaffer⁶⁴ a právě zhlédnutí této divadelní hry podnítilo Formana k natočení filmu.

Faktem je, že nikdy neexistoval žádný nezpochybnitelný důkaz o jakémkoliv Salieriho vině. Jedinou indicií se stalo údajné prohlášení Salieriho, který ve stavu šílenství prohlásil, že svému příteli ublížil. Nikoliv, že ho zabil. Salieri to po procitnutí a přechodu do stavu normality odvolal, stín podezření už ze sebe strhnout nedokázal. Na podporu Salieriho nevinu se objevila řada svědectví, která mj. líčila vztah mezi Salierim a Mozartem jako bezproblémový a plný vzájemného respektu. Tuto schizofrenii vztahu Salieriho k Mozartovi se pokusil definitivně vyřešit soud v roce 1997, který se konal v italském Miláně a kde byla tato domnělá vražda souzena. Výsledek soudu potvrdil Salieriho nevinu.⁶⁵

Zpět k Miloši Formanovi. V jeho verzi události, kterou zachytil ve filmu *Amadeus*, označuje zcela otevřeně Salieriho za hlavního a jediného strůjce Mozartovi smrti, i když ho neviní přímo z úkladné vraždy. Forman skrze svůj film říká, že Salieri způsobil smrt Mozarta neustálými a záměrnými intrikami, jejichž hlavním cílem bylo zničit Mozartova génia. Forman ve filmu manipuluje s historickými fakty a v mnoha scénách uzpůsobuje jejich vyznění svému předem definovanému závěru. Tedy, že Salieri je de facto vrahem. Vše, co Salieri ve filmu dělá, podporuje hypotézu o jeho přímé vině.

Forman svůj film vystavěl na zlověstné klevetě - na fámě nejhrubšího zrna - a odkaz skladatele Salieriho svým filmem ještě více pošpinil. Jaký je rozdíl mezi uměleckým ztvárněním fámy, navíc oceněné osmi Oscary, a případem malíře a pastevce K., kde lid vesnice ve své nevědomosti očerňuje jméno údajného vraha? Jaká je zodpovědnost Formana před soudem věčnosti? Forman není detektivem, nesnaží se vypátrat pravdu, nesnaží se do filmového jazyka převést daleko závažnější téma, jímž je kleveta ničící pověst živých i mrtvých. Formana nezajímá ani možnost, že by Salieri mohl být bez viny. Forman skrze své dílo říká celému světu: podívejte na Salieriho - žárlivý, druhořadý skladatel - VRAH. Forman

klesá na samé dno myslitelného. *Amadeus* je zlovlný výkřik – umělecká fáma a zločin *par excellence*.^{66a}

Na příkladu filmu *Amadeus* je patrné, že fáma není záležitostí pouze obyčejných lidí vesnice. Fáma prostupuje všechny společenské vrstvy, zasahuje lidi různé inteligence i postavení, obyvatele napříč celým světem. Fáma je všemocná a její moc absolutní. Každý, kdo do světa fámu vypouští, je zodpovědný za její dopad.

Nutno zde vzpomenout na prvky staročínského zákonodárství. V případě, že kdokoliv šířil lživé obvinění, přisoudil zákon tomuto člověku stejný trest, jaký by obviněný dostal za zločin, z kterého je křivě obviněn.^{66b} V kontextu tohoto zákona by Forman, pakliže by jednoznačně neprokázal Salieriho vinu, musel být popohnán před soud, kde hájil by se ze zločinu vraždy. V případě záhadné smrti malíře a pastevce K. by lidé, kteří by šířili zvěst o bratrech CH. a T. coby vrazích, museli předstoupit před soud a zodpovídat se ze zločinu vraždy či úmyslného zabití malíře a pastevce K..

C) FOTOGRAFIE SPIRITUÁLNÍ POVAHY⁶⁷

Během vyšetřování případu jsem se setkal s digitálními fotografiemi spirituální povahy, které pro určitou skupinu lidí představovaly důkaz/indicii podporující teorii o vrahovi. Ve stejnou dobu jsem se dostal ke katalogu výstavy fotografií *Kontroverze*, která se konala v roce 2012 v Galerii Rudolfinum v Praze. Výstava *Kontroverze* se zabývala právními a etickými aspekty fotografie a její součástí byly i dvě fotografie duchů, které se ve své době staly mediální senzací a zapsaly se nesmazatelně do dějin tohoto média.

VÍLA A KVĚTINY

V roce 1920 vzbudil velký zájem snímek známý pod jménem *Víla podává Iris květiny*. Jedná se o fotografii dívky a nadpřirozené bytosti. Fotografie vyhotovily Elsie Wright a Frances Griffiths v roce 1916, když si, dle svých slov, hrály se spřízněnými bytostmi z jiného světa. Do případu se vložil i věhlasný spisovatel a detektiv sir Arthur Conan Doyle, jenž byl bytostně přesvědčen o autenticitě snímku a své závěry i s fotografií publikoval. Fotografie se okamžitě stala národní událostí a diskuse o její pravosti trvala několik dalších desetiletí. Ve věku 83 let, tedy přibližně šedesát let po medializování kauzy, Elsie Wright prohlásila, že celá událost byla zinscenována, a že na fotografii je postavička vystřižená z jedné knihy. Její sestřenicí Frances Griffiths až do své smrti na její autenticitě trvala.

Když se podíváme na reprodukci fotografie, můžeme si všimnout, že postava víly je dvojrozměrná, chybí jí hloubka, plasticita. Jako by to byl skutečně obrázek vystřižený z nějaké knihy. Osobně se přikláním k závěru, že událost byla zinscenována. Navíc je celková estetika víly a charakter situace natolik infantilní, že po pravdě nechápu, jak mohly tyto fotografie vzbudit takový rozruch.

DÁMA V HNĚDÉM

Druhou fotografií spirituálního charakteru, jež vstoupila do dějin, je fotografie označovaná jako *Dáma v hnědém* z roku 1936. Jejími autory byli fotografové Hubert C. Provand a Indre Shira. Při fotografování sídla rodiny Townshendových zahlédl Indre Shira jakýsi mlhavý tvar a prostor vyfotografoval. Na vyvolání snímku si fotografové přizvali svědka, aby jim potvrdil, že nedošlo k žádné manipulaci. Na fotografii se objevuje silueta ženského těla scházejícího ze schodů. Podle dobové interpretace místních lidí se jedná o přízrak ducha paní Dorothy Walpole, manželky majitele domu Charlese Townshenda. Mezi místními údajně kolovala fáma, že Charles Townshend odhalil milenecké pletichy své ženy a za trest ji zavřel v komnatách domu. Paní Walpole záhy umírá a objevuje se zvěst, že ji manžel v záchvatu vzteku srazil ze schodů. Po jejím publikování byla některými lidmi fotografie označena za vědecký důkaz prokazující existenci duchů. Kritici této teorie se domnívali, že nutně musí jít o soutisk dvou obrazů. Spor nebyl nikdy rozřešen.



Víla podává Iris květiny, Elsie Wright a Frances Griffiths, 1916



Dáma v hnědém, Hubert C. Provand a Indre Shira, 1936

D) THOMAS DE QUINCEY A JEHO TEORIE VRAŽDY JAKO KRÁSNÉHO UMĚNÍ⁶⁹

V dějinách umění patří dílo Thomase De Quinceyho *Vražda jako krásné umění* ke kanonickým literárním dílům, jež se přímo zabývá vztahem umění a zločinu vraždy. Opět zde není mým cílem podat analýzu De Quinceyho díla, zaměřím se na vztah knihy k případu záhadné smrti malíře a pastevce K..

VRAŽDA JAKO KRÁSNÉ UMĚNÍ A KOMISAŘ D.

V době své první schůzky s komisařem D. ve městě B. jsem byl hluboce ponořen do problematiky propojení fenoménů umění a zločinu. Při studiu literatury jsem narazil na knihu anglického spisovatele Thomase De Quinceyho, kterou jsem si vzal i na první schůzku s komisařem D.. Na závěr našeho setkání rozhodl jsem se mu knihu zapůjčit. První reakcí komisaře D. bylo zděšení nad názvem knihy. Komisař D. název knihy okomentoval stručně, avšak v jednoduchosti jeho odpovědi lze spatřovat i skutečnou pravdu, která se pro umělce i teoretiky ztrácí v komplikovanosti vlastního myšlení.

Vražda nemůže být uměním, neboť umění tvoří, nikoliv ničí životy druhých. komisař D., 10. června 2011

De Quincey otázku vztahu vraždy a umění ironizoval, i když není úplně zřejmé, do jaké míry. Připomeňme, že existují hypotézy, že De Quinceyho kniha nepřímo inspirovala i Jacka Rozparovače, neboť způsob vraždy – tak, jak ho např. popisuje Alan Moore v knize *Z pekla* – je podoben práci na uměleckém díle. Pokud výrok komisaře D. aplikujeme na současné umění, potom musím zmínit především tzv. umělce Damiena Hirsta⁷⁰, jenž pro potřeby umění zabíjí/vraždí stovky zvířat, včetně savců. Jelikož byl v druhé polovině dvacátého století rozšířen koncept práv na život i na nelidské bytosti, tedy zvířata, nebál bych se označit Hirsta za vraha. Nejsmutnější na Hirstově zabíjení zvířat pro potřeby umění je nejenom finanční profit z prodeje mumifikovaných mrtvol, ale obecná akceptace světem umění a legitimizace těchto metod jako uměleckých prostředků.

PARAMETRY VRAŽDY JAKO KRÁSNÉHO UMĚNÍ A JEJICH VZTAH K ZÁHADNÉ SMRTI MALÍŘE A PASTEVCE K..

Vyšetřování případu smrti malíře a pastevce K. došlo k závěru, že smrt byla souhrou nešťastných okolností, nikoliv zlou vůlí další osoby. Tento text, v němž rozeberu vztah knihy *Vražda jako krásné umění* k případu záhadné smrti K., je čirou fabulací, fikcí, neboť základním předpokladem takového srovnání by musela být skutečnost, že smrt K. byla vraždou. Text vznikl při příležitosti promýšlení vztahu knihy a události jako myšlenková hra, nikoliv jako seriózní směr mých úvah.

Thomas De Quincey v knize *Vražda jako krásné umění* definuje parametry toho, co lze považovat za vraždu s uměleckým přesahem. Jedná se o tři atributy:

- 1) Vražda musí být provedena nožem.
- 2) Vražda musí být spáchána na blízké osobě.

- 3) Vražda musí být spáchána na osobě těšící se dobrému zdraví, respektive nesmí být spáchána na někom, koho bychom zabitím oprostili od muk nemoci.

Pokud bychom tyto tři parametry aplikovali na smrt malíře a pastevce K., respektive na hypotézu, že byl K. zavražděn, a to svým přítelem CH., potom by umělecký přesah takovéto vraždy byl splněn v druhém a třetím bodě. CH. a K. byli přátelé a K., pokud je mi známo, byl zdravý, respektive netrpěl žádnou závažnější nemocí. Umělecký přesah by nebyl splněn v prvním bodě, neboť smrt malíře a pastevce K. byla způsobena utonutím, nikoliv probodnutím nože.

Zlehčování smrti/vraždy a snaha dát samotné vraždě umělecký přesah je sama o sobě sporná, neboť tím znevažujeme oběť i další zúčastněné. Na závěr musím konstatovat, ve shodě s komisařem D., že vražda nikdy nemůže být uměním, neboť smyslem umění je tvořit, nikoliv ničit lidské životy.

E) ÚVAHY O ŠACHU, UMĚNÍ A SEBEVRAŽDĚ

Šachová hra je považována mnohými šachisty za uměleckou disciplínu a k chápání šachu jako umění přispívá i skutečnost, že jeden z nejvlivnějších umělců dvacátého století, Marcel Duchamp, byl vynikajícím šachistou. Duchamp velkou část svého života nadřadil šachovou hru nad uměleckou tvorbu, a v samotné Duchampovo umělecké tvorbě setkáváme se s odkazy na šachovou partii.

Úvahy o šachu ve vztahu k záhadné smrti malíře a pastevce K. ve mně vzbudila hypotéza sebevraždy. V průběhu vyšetřování jsem sledoval i stopu, jež by vedla k závěru, že by K. spáchal sebevraždu. Ze všech stran jsem slyšel o nemožnosti takového aktu ze strany K. a k takovému závěru nesměřovaly ani indicie. Komisař D. prohlásil sebevraždu za nemožnou, a to i z důvodu, že skokem do studny nikdy k žádné sebevraždě nedošlo. V okamžiku, kdy jsem zjistil, že k sebevraždě skokem do studny občas dochází, začal jsem vážněji uvažovat i o možnosti, že smrt K. byla ve skutečnosti sebevražda, k čemuž mě svádělo i všeobecné vyloučení této možnosti.

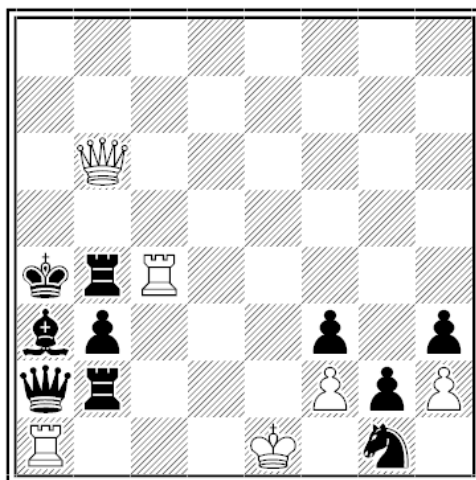
Domnělou nemožnost sebevraždy K. jsem konfrontoval s domnělou nemožností sebevraždy v šachu. A rychle jsem zjistil, že sebevražda v šachové partii je možná.

Došel jsem k nejjednodušší možné variantě tahů:

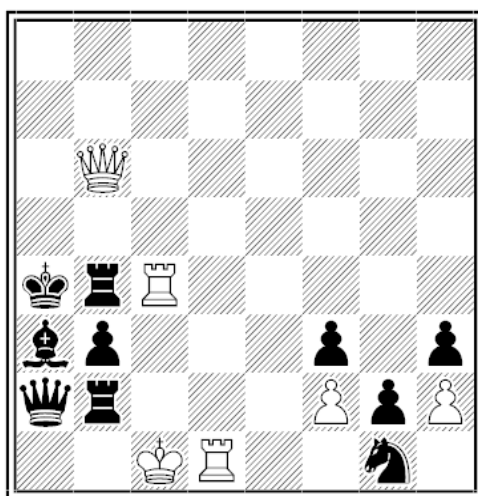
1. f3 e5
2. g4 Dh4 mat

Šlo by o této prosté kombinaci prohlásit, že se jedná o sebevraždu hráče hrajícího s bílými kameny? Předpokládáme-li, že proti sobě hrají dva hráči s určitými šachovými zkušenostmi, musí tato partie být záměrnou prohrou, záměrnou smrtí bílého krále - sebevraždou. Pakliže by bílý byl začátečníkem, můžeme to nazvat nehodou. Malíř a pastevce K. nebyl v životě začátečníkem, ale zkušeným hráčem. Pokud by K. skutečně spáchal sebevraždu, potom by šachový ekvivalent mohl vypadat přibližně tak, jako výše uvedená partie.

V šachové teorii jsem dále objevil složitější konstelaci hry⁷¹, jež vyústí v sebevraždu. Tato varianta, jak je patrné z nákresu, předpokládá porušení pravidel hry, neboť bílý zahrává 0-0-0, tedy velkou rošádu, jež nemůže být zahrána, pokud jsou pole mezi věží a králem napadena protivníkem:



1. Na tahu je bílý a hraje 0-0-0.



2. Na tahu je černý a jakýmkoliv tahem dá bílému mat.

Základní námitkou může být, že tato partie je nereálná, neboť porušuje základní šachová pravidla a není tedy možné k této variantě dospět během skutečné šachové partie. Ano, je to námitka zcela na místě. Ale život je také protkán nespočtem pravidel a zákonů, vyplývajících z naší fyzické vybavenosti, sociálních konvencí či zákonných nařízení. Přesto jsou tato pravidla porušována, překračována a modifikována. Systém pravidel není nic, co bychom nemohli změnit.

V červenci roku 2011, tedy čtyři měsíce po smrti K., jsem v týdeníku *Respekt* narazil na rozhovor s českým šachistou⁷², který taktéž přirovnával šachovou hru k umění. Inspirovalo mě to k napsání dopisu, jenž nebyl nikdy odeslán a který se zabývá vztahem sebevraždy a smrtí K.. Dopis je součástí ARTEFAKTU.

I když jsem později došel k závěru, že se v případě smrti K. o sebevraždu nejednalo, uvědomil jsem si, že argumenty pozůstalých i kriminalistů o nemožnosti takovéto sebevraždy, jsou liché. Neboť pokud je možné spáchat sebevraždu v šachové partii, není důvod, aby sebevražda nebyla spáchána ve skutečném životě, tím spíše neexistuje-li jednoznačný a nezpochybnitelný důkaz takovouto možnost vylučující.

F) VRAŽDA PRVNÍHO PASTEVCE

Adam se miloval se svou ženou Evou a ta počala a porodila Kaina. Tehdy řekla: „Získala jsem od Hospodina muže!“ Porodila také Ábela, jeho bratra. Ábel se pak stal pastýřem ovcí, ale Kain obdělával půdu. Po nějaké době se stalo, že Kain přinesl Hospodinu oběť z plodů země, zatímco Ábel ji přinesl z prvorozených ovcí svého stáda a z jejich tuku. Hospodin našel zalíbení v Ábelovi a v jeho oběti, ale v Kainovi a jeho oběti zalíbení nenašel. Kaina to rozlítlo, až se mu zkřivila tvář. Hospodin tedy Kainovi řekl: „Proč se zlobíš? Proč máš zkřivenou tvář? Copak tě nepřijmu, když budeš jednat dobře? Když ale nebudeš jednat dobře, pak ve dveřích číhá hřích a dychtí po tobě. Ty ale máš nad ním panovat.“ Kain svému bratru řekl: „Pojďme na pole!“ A když byli na poli, Kain se na svého bratra Ábela vrhl a zabil ho. Genesis 4, Bible 21. století^{73a}

Ať už zkoumáme dějiny malby v kontextu vraždy nebo dějiny samotného aktu vraždy, narazíme při tomto zkoumání nutně na kanonický zločin vraždy, jímž je biblická vražda Ábela bratrem Kainem. Jestliže makrokosmos zločinu vraždy začíná vraždou pastevce, potom symbolický vztah k případu smrti malíře a pastevce K. je zřejmý. Makrokosmos zločinu začíná tam, kde začíná i mikrokosmos mého vyšetřování. Ábel a K., dva pastevci, jejichž život končí tragickou smrtí.

PRVNÍ ZLOČIN

První vražda jest dobře známá všem. Kain, jako vynálezce vraždy a otec tohoto umění byl mužem geniálním prvním řádu. Thomas De Quincey, Vražda jako krásné umění^{73b}

Případ záhadné smrti malíře a pastevce K. byl prvním zločinem, jenž vstoupil do bezprostřední blízkosti mého života a stal se jeho autentickou součástí. Při přemýšlení o prvním zločinu v našich dějinách, viděno perspektivou křesťanské optiky, se dostáváme na samotný počátek dějin. Za první zločin vraždy je považována vražda Ábela Kainem. Ať už se jedná o metaforické zachycení pradávného konfliktu mezi zemědělskou a pasteveckou kulturou, první třídní válku nebo o obraz skutečného zločinu bratra na bratru, setkáváme se zde s fenoménem samotné vraždy člověka člověkem. Autor mýtu o konfliktu mezi Kainem a Ábelem, připustíme-li možnost, že jím byl člověk, nikoliv Bůh, musel žít v době, kdy byla země již nadobro vytržena z nevinosti reprezentované bájným Edenem. V době napsání Bible byla vražda plně zakotvena coby součást existenciální zkušenosti lidského druhu. Vražda Ábela reprezentuje nejenom jednu konkrétní vraždu, ale i všechny minulé a budoucí vraždy člověka člověkem. Položil jsem si otázku, je-li, v kontextu Bible, Kainova vražda skutečně prvním zločinem.

Na počátku své práce na disertaci jsem se zabýval nejenom obecnými rovinami zločinu, ale i podvrtným uměním, které vzpourou proti dobovým konvencím narušuje každodenní stereotypní běh života, čímž se mnohdy dostává do konfliktu s dobovou mocí a se zákonem. Přemýšlel jsem o absolutním zločinu, jenž je za všech okolností za zločin považován. Došel jsem ke zločinu kanonickému, jímž je vražda, o které jsem se domníval, že nelze její zločinný aspekt nikterak vyvrátit. Při četbě Giddensovy *Sociologie* jsem narazil na argumenty, které mé obecné východisko částečně vyvracely. Giddens píše, že zabití člověka/vražda není považováno za

zločin například při válečném konfliktu, kdy voják zabíjí vojáka⁷⁴. V díle polského spisovatele Potockiho se objevuje spor, ve kterém se soudci přou, bylo-li propíchnutí dýkou jednoho člověka druhým vražda či smrt v souboji⁷⁵. Ačkoliv se jedná o vraždu v morálním či metafyzickém smyslu, v reálném životě rámovaném zákony nemusí být na takovouto "vraždu" nahlíženo jako na zločin vraždy.

To mě vedlo zpět k přemýšlení o zločinu, jenž by byl zločinem za všech okolností. A došel jsem zpět na počátek našich dějin, před Ábela a Kaina. Prvním zločinem Bible totiž není vražda, ale vzpoura. Adam a Eva jsou Bohem vyobcováni z Edenu, a to z jednoho prostého důvodu: postavili se nesmyslnému nařízení Moci, reprezentované Bohem, když utrhli si v zahradě jablko. Akt utrnutí jablka sám o sobě zločinem není, zločinem je vzpoura - rebelie - povstání. Pokud dovedeme myšlenky o vzpouře Adama a Evy proti Bohu do konce, můžeme dokonce konstatovat, že Bůh je první vrah, neboť odsuzuje Adama a Evu k trestu smrti.

Pokud jsem přemýšlel o absolutním zločinu, došel jsem k závěru, že jediným absolutním zločinem, který je vždy trestán, je akt vzpoury proti Moci. I obyčejné gesto, nebo naopak nepřítomnost gesta, např. nezdvížení pravice v době vlády nacismu, netleskání při příchodu diktátora, se proměňuje v akt zločinu vzpoury, jenž musí Moc potrestat.

KAIN A ÁBEL V DĚJINÁCH UMĚNÍ

Motiv konfliktu mezi Kainem a Ábelem můžeme v dějinách umění najít v bezpočtu provedení. Umělci napříč časem zpodobňovali Kaina s Ábelem buďto na jednotlivých obrazech/plastikách/vitrážích nebo se jednalo o doprovodné ilustrace/malby k různým vydáním Bible.

K známým autorům uměleckého zpodobnění vraždy Ábela Kainem se řadí italský malíř Tizian⁷⁶, německý malíř a rytec Albrecht Durer⁷⁷, bělorusko-francouzský malíř Marc Chagall⁷⁸, francouzský rytec a ilustrátor Gustave Doré⁷⁹, anglický básník a rytec William Blake⁸⁰ či italský malíř Tintoretto⁸¹. Při srovnání jednotlivých obrazů jsem se zaměřil především na nástroj, který Ábela připraví o život. Různorodost použité vražedné zbraně vyplývá ze skutečnosti, že v *Bibli* je uvedeno pouze to, že Kain Ábela zabil, není ale přesně definováno, jakým způsobem.

Z analýzy dvaceti tří výtvarných děl s motivem Ábelovy vraždy vyplývá, že nejčastěji použitým nástrojem k zabití Ábela je dřevěný, sukovitý kyj (osm krát), jímž Kain mohutným nářahem zasazuje do temena hlavy Ábelovi smrtící ránu.

Pětkrát je za vražedný nástroj zvolena kost čelisti se zbytkem zubů velkého zvířete, jež je použita stejně jako dřevěný kyj, tedy k prudké a silné ráně do hlavy. Čelist zvířete, soudě dle velikosti, nepatří ovci ani koze, neboť je mnohem větší než obvyklá velikost jejich hlavy. Z toho lze usuzovat, že autor malby předpokládal, že si Kain smrtící zbraň vzal předem s sebou a vražda byla předem naplánována.

Dvakrát se jako vražedný nástroj objevuje kovová sekera (Durer, anonym z knihy *Speculum Humanae Salvationis*), jež se zapsala do dějin umění především skrze literární dílo *Zločin a trest* od ruského spisovatele Fjodora Michajloviče Dostojevského, který tento vražedný nástroj vsadil do rukou studenta Raskolnikova, jenž v památné scéně ukončí brutálním

způsobem život lichvářky Aleny Ivanovny. Obzvláště rytina Albrechta Durera patří, dle mého mínění, k vrcholným reprezentacím tématu Kain a Ábel. Z obrazu sálá nefalšované šílenství a strach, jenž dává tušit, že první vražda naší historie je pouze předehra k ještě strašnějším zločinům.

Dvakrát Kain vraždí Ábela nožem (Chagall, Tintoretto), i když charakter obrazů není v tomto případě zcela jednoznačný. Tyto dva případy by Thomas De Quincey, autor knihy *Vražda jako krásné umění*, mohl označit za vraždu uměleckou, neboť splňují všechna tři kritéria. Kainábelovský motiv se objevuje i na obrazech dvou významných českých malířů: Bohumila Kubišty⁸² (*Vražda*, 1912) a Jana Zrzavého⁸³ (*Vražda*, datace neznámá). Oba namalovali obrazy, na nichž muž vraždí muže. Obrazy se údajně odkazují k Dostojevského dílu *Zločin a trest*, které bylo počátkem dvacátého století mezi umělci velice populární. Této jednoznačné inspiraci ale odporuje vražedný nástroj, jímž je místo sekery nůž. Nabízí se vysvětlení, že obrazy Kubišty a Zrzavého reagují na Dostojevského i De Quinceyho, zároveň se do jejich kompozice promítá i téma vraždy Ábela Kainem.

V jednom případě je jako vražedný nástroj použita kamenná sekera (Tissot)⁸⁴, motyka (Carolsfeld)⁸⁵ a na slonovinové kosti z 11. století dokonce Kain Ábela škrtí vlastníma rukama (Anonym), což považují za nejbrutálnější nástroj pro vraždu. Vražda uškrcením by mohla svádět k domněnce, že Kain zabil Ábela v afektu, neboť předem připravená vražda předpokládá použití vražedného nástroje.

Na třech reprodukcích není možné vražedný nástroj určit (Blake, Novelli⁸⁶, Van Coxce⁸⁷), neboť na těchto obrazech je již po vraždě a Kain v hrůze opouští místo činu, přičemž vražedný nástroj není na obraze přítomný.

Pouze na dvou obrazech je při vraždě přítomno i stádo ovcí, a to na malbě od Andreje Severetnikova⁸⁸ (vražda na salaši) a na rytině Juliuse von Carolsfelda (vražda přímo na pastvě).

V *Bibli* se uvádí, že Kain řekl Ábelovi, aby spolu šli na pole a když byli na poli, Kain se na svého bratra Ábela vrhl a zabil ho. Není sice jmenována vražedná zbraň, ale jisté indicie směřují k hypotéze, že Kain zabil Ábela beze zbraně, tedy holýma rukama. K tomu svádí nejen použití obratu *vrhl a zabil ho*, ale i skutečnost, že vražedný nástroj není v textu jmenován. Ábelovi by navíc mohlo být po cestě podezřelé (např. obraz od Jamese Tissota, který zachycuje Kaina s Ábelem cestou na místo budoucí vraždy), že má jeho bratr v ruce podezřelý předmět útočné povahy.

Následující přehled stručně a přehledně uvádí autory mnou analyzovaných dvaceti tří výtvarných děl s motivem Kaina a Ábela, která jsou rozdělena do skupin podle použité vražedné zbraně. K textovému přehledu připojil jsem tři černobílé reprodukce.⁸⁹

- 1) Kyj: Gustave Doré, francouzský ilustrátor a rytec, 1832–1883
černobílá rytina z francouzského vydání *Bible*,
datace nezjištěna

Tizian, italský renesanční malíř, 1485–1576
barevná olejomalba, 1570–76

Daniele Crespi, italský barokní malíř, 1597–1630
barevná olejomalba, kolem roku 1620

- Bartolomeo Manfredi, italský malíř, 1582–1622
barevná olejomalba, kolem roku 1610
- Jo Hamilton, současný skotský malíř, nar. 1972
barevná malba, datace nezjištěna
- Valentin Lefebvre, vlámský malíř, 1642–1680
rytina, 1650–1670
- Lorenzo Ghiberti, italský renesanční sochař, 1378–1455
bronzová plastika, 1435
- Jan Harmensz Muller, vlámský rytec a malíř, 1571–1628
rytina, 1589
- 2) Čelistní kost zvířete
- Jan van Eyck, holandský malíř, 1390–1441
plastika, 1432
- Jan Lievens, holandský malíř, 1607–1674
dřevoryt, 1640–44
- Andrej Severetnikov, současný ruský malíř
barevná malba, 1999
- Petrus Christus, holandský malíř, 1410–1476
barevná olejomalba, 1445
- Anonym
barevná malba, 1650
- 3) Kovová sekera
- Albrecht Durer, německý malíř a ilustrátor, 1471–1528
černobílá rytina, 1511
- Anonym
barevná ilustrace z knihy Speculum Humanae Salvationis
15. století
- 4) Nůž
- Marc Chagall, bělorusko-francouzský malíř, 1887–1985
barevná litografie, 1960
- Tintoretto, italský renesanční malíř, 1518–1594
barevná olejomalba, 1550–1553
- 5) Kamenná sekera
- James Tissot, francouzský malíř, 1836–1902
barevná litografie, 1904
- 6) Motyka
- Julius Schnorr von Carolsfeld, německý romantický malíř
a kreslíř, 1794–1872
rytina, diptych, kolem roku 1860

- 8) Uškrcení Anonym
slonová kost, 1084
- 8) Vražedný
předmět
neznámý William Blake, anglický básník a rytec, 1757–1827
barevná kresba/malba, 1826
- Pietro Novelli, italský barokní malíř, 1603–1647
barevná olejomalba, datace neznámá
- Michiel van Coxce, vlámský malíř, 1499–1592
barevná olejomalba, datace neznámá



Jan Harmensz Muller, 1589



Albrecht Durer, 1511



Julius Schnorr von Carolsfeld, 1860

G) TWIN PEAKS A SPECIÁLNÍ AGENT DALE COOPER

Během zimy roku 2012, kdy obývali jsme dům číslo 62 v obci P., zhlédl jsem kriminální filmovou sérii *Twin Peaks* od Davida Lynche. Jelikož jsem se v tu dobu nacházel ve fázi vyšetřování případu, kdy jsem byl každodenně ponořen do sociálního i fyzického prostoru záhadné smrti malíře a pastevece K., měl seriál o záhadných zločinech spáchaných v malé, zapadlé obci neznámým pachatelem, zvláštní, ambientní rozměr.⁹⁰ Neboť i já jsem se nacházel v zapadlé vesnici, doslova na konci světa a pátral jsem po neznámém pachateli, jenž ukončil život malíře a pastevece K..

TWIN PEAKS A OBEC P.

Mezi *Twin Peaks* a obcí P. jsem shledal některé podobnosti. Dvojslovný název, umístění kdesi na konci světa, vesnice se svéráznými postavami, opuštěná železniční stanice, respektive opuštěné vagóny v *Twin Peaks* připomínají záhadné místo AP. - SP., na kterém se nachází opuštěné železniční nádraží. Oblast *Twin Peaks* bezprostředně sousedí s jiným státem - Kanadou, obec P. bezprostředně sousedí s jiným státem - Rakouskem. Ano, mohli bychom říci, že analogie jsou do velké míry marginální, přesto jsou. Sledování seriálu *Twin Peaks* v domě po zesnulém je určitou formou vystoupení filmu mimo svůj rám.

Pozornost bych chtěl zaměřit k postavě detektiva Coopera, speciálního agenta FBI, který případ vyšetřuje. Agent Cooper používá velice neortodoxní metody vyšetřování. Mezi jednu z nich patří i hledání pravdy skrze vlastní sny. Agent Cooper má sen, v němž se mu zjeví zavražděná Laura Palmerová společně s dalšími postavami. Každý z fragmentů snu je pro agenta Coopera určitým kódem, jenž se později pokouší dešifrovat. Domnívá se, že klíčem k rozluštění záhady je právě tento sen, jehož postupné dekódování ho má přivést až k vrahovi. Na závěr snu mu Laura Palmerová dokonce pošeptá jméno vraha, agent Cooper si však tuto klíčovou informaci nezapamatuje. Musím uznat, že pátrat po vrahovi za pomoci snových znamení, je pro klasickou kriminalistiku nepřijatelné. Avšak moc snů bychom neměli podceňovat. Jak jsem nedávno slyšel, měla jistá jihoamerická vědkyně sen, na jehož základě vznikla celá disertační práce.

⁹¹

Jelikož jsem téměř půl roku bydlel v domě číslo 62, kde několik měsíců přede mnou uléhal ke spánku i malíř a pastevec K., považoval jsem bydlení v tomto prostoru za ideální šanci, kterak navázat kontakt se zesnulým. Každý den jsem se ponořoval do hlubokého spánku, inspirován agentem Cooperem, s nadějí, že mi sen odhalí nějakou důležitou skutečnost. Z mého pohledu stalo se však cosi neobvyklého. Jelikož mívám během jedné noci i několik snů, z nichž si většinu pamatuji, žádný ze snů, které jsem měl v době, kdy obýval jsem dům číslo 62, se nevztahoval k této kauze. Nezjevil se mi ani malíř a pastevec K. ani žádný z podezřelých, nezdálo se mi ani o studně ani o prostoru, kde došlo k záhadné smrti. Žádná, ani sebemenší snová indicie. Samotná absence takového snu byla pro mě záhadou. Žádný závěr jsem z toho doposud nevyvodil.

K jedné příhodě spirituální povahy ale nakonec došlo. Byl jsem toho večera doma sám a pojednou jsem z oblasti toalety zaslechl podivné zvuky. Zamrazilo mě a na chvíli jsem propadl pocitu, že malíř a pastevec K. se vrátil do svého domu, aby se se mnou setkal, a aby mi snad odhalil chybějící díl vyšetřovacího rébusu. Záhadná událost měla nakonec vysvětlení prozaické a nikterak mé vyšetřování neposunula. Neobvyklé

zvuky vydávaly myši, jež našly si cestu ve stropě kuchyně. Což je nakonec možná lepší, než kdyby domem bloudila duše zemřelého. Komunikace s mrtvými může být prvním krokem k vlastní zkáze.

H) DOPIS KOMISAŘI D.

V prvním dopise vyšetřujícímu komisaři D. z kriminální policie ve městě B., který měl oficiálně na starost vyšetřování záhadné smrti malíře a pastevce K., jsem se, kromě úvah o smrti K., v samotném závěru věnoval i obecnému vztahu umění a zločinu. Tento text shledávám zajímavým z toho důvodu, že byl určen skutečnému detektivovi. Jedná se taktéž o text do velké míry "autentický", tedy napsaný bez jakéhokoliv omezení, jež vyplývá z povahy akademického textu. A jelikož je dopis pro komisaře D. součástí ARTEFAKTU – tedy praktického výstupu disertační práce – rozhodl jsem se část dopisu, ve které se věnuji obecné rovině umění a zločinu, vložit i do tohoto spisu, neboť se domnívám, že má v disertační práci své důležité místo.

Dopis z 15. srpna 2011:

...

Chtěl jsem se ještě vrátit ke knihám. Vražda jako krásné umění od Thomase De Quinceyho, kterou jsem Vám půjčil, není jedinou knihou, která se v souvislosti s touto událostí objevuje v horizontu mého života posledních několika měsíců. Minulý týden jsem dočetl opus Roberta Bolaña Divocí detektivové. V jeho doslovu se píše, že Bolaňovo ústředním tématem bylo téma umění a zločinu. A v jednom z dalších textů o Bolaňovi jsem se dále dočetl, že jeho celoživotní touhou bylo stát se detektivem v oddělení vražd. Seznal jsem, že je to bezesporu jedna z nejzajímavějších knih, se kterou jsem se kdy setkal. A to i přesto, že téma umění a zločinu tam není tolik přítomné. Nicméně jsem se musel podívat tomu, že mi zcela náhodně padla do ruky kniha, jejíž autor se po celý život zabýval tím, čím já nyní. Ono je to ostatně tak, že je to kniha, kdo si vybírá čtenáře, nikoliv čtenář knihu, jak by se mohlo zdát. A kritika údajně srovnává Bolaña s Cormacem McCarthy⁹² – autorem, od něhož jsem v době nedávné rovněž četl několik knih. Spíše bych ale řekl, že jsou to dva naprosto rozdílní autoři – rozhodně po formální stránce. Tento názor však může vycházet z neznalosti ostatních Bolaňovo knih. Divocí detektivové jsou detektivka, přinejmenším poněkud podivná, příliš poetická a fantaskní, snová a neuchopitelná, přesto nanejvýš autentická. Opsal jsem si jednu větu z knihy, která se vztahuje ke zločinu, a zkusil ji aplikovat na případ záhadné smrti malíře a pastevce K..

Jádro problému je v tom, jestli je zločin náhodný, nebo má příčinu. Pokud má příčinu, můžeme proti němu bojovat. Je sice těžké ho přemoci, ale ta možnost tu existuje, něco jako zápas dvou boxerů stejné váhy. Zato pokud je náhodný, jsme v prdeli. Takže ať nás Bůh, pokud existuje, načapá radši až po zpovědi. A tím je řečeno vše.⁹³

Nechám teď stranou poslední dvě věty. Soustředím se pouze na otázku náhody a příčiny. I náhoda má samozřejmě své příčiny. Pokud je smrt malíře a pastevce K. náhodná, potom ty příčiny začínají nepochybně již onoho večera, kdy spadl první díl poklopu do studny. Pokračují přes velice mokrý rok 2010, až k celé řadě nepatrných detailů onoho večera. Ale můžeme jít v historii ještě dále. Už samotná výstavba – struktura domů a ulic – je součástí náhody s příčinou. Součástí toho, co bychom mohli nazvat zločin Náhody. Pokud začneme pátrat po příčině, tedy pokud je vrah skutečnou osobou a nikoliv zlověstnou fámou, musíme zločin z Příčiny nepochybně vyřešit. Jestliže všechny indicie směřují k poznání, že události toho večera jsou shlukem velkého počtu náhod s vlastní

příčinou, potom musíme společně s Bolaňem konstatovat, že spolu boxují dva nerovnoměrní soupeři. Náhodný zločin, zločin, jenž má jasného vítěze v podobě prohry.

Pokud bych měl připomenout některé literární dílo, které by dalo vzpomenout pohnutým událostem z obce P., nemohlo by to být asi nic jiného, než Jmenují se Červená od Orhana Pamuka. I když je to trochu sporné, neboť kromě první věty se román a tato událost veskrze míjejí. Ale když jsem si knihu otevřel po této události, jen stěží jsem si nemohl představit konec podivné cesty občana K.. Tedy čtu první větu románu: „Jsem teď mrtvola, tělo na dně studny.“ Druhá věta románu může být pravdivá, pokud existuje vrah jako individuální lidská bytost. „Už je tomu dlouho, co jsem naposledy vydechnul, a srdce se mi dávno zastavilo, ale kromě mého zákeřného vraha nikdo neví, co se přihodilo.“⁹⁴ Dále nemá cenu pokračovat, neb příběh knihy se s naším příběhem zdatelně rozchází.

Občas si říkám, že skutečnost, tedy skutečný svět zločinu, tak jak ho každodenně prožíváte při plnění svého poslání, je mnohonásobně zajímavější a neuvěřitelnější než všechny románové ságy. Ale jsou zase chvíle, kdy vrstevnatost a barevnost románu dělá z reality ponurou šed. Pokud jde o zločin vraždy, může být pro umělce nepochybně největším dobrodružstvím, tedy naplněním jakéhosi ideálu, skutečné prožívání určitého zločinu. Je-li touhou umělce stát se detektivem v oddělení vražd, nemělo by tedy být většího díla, než uskutečnění tohoto snu skrze skutečné vyšetřování. Nevím, do jaké míry se kdy Bolaňovi podařilo si na vlastní kůži zkusit detektivní práci na skutečném zločinu. Ale například sir Arthur Conan Doyle, autor Sherlocka Holmese, byl nejen brilantní spisovatel, ale i detektiv, k jehož nejznámějším kauzám patřil případ Oscara Slatera (pozn. Slater byl shledán vinným z vraždy Marion Gilchristové a v roce 1909 odsouzen k trestu smrti, později přehodnoceno na trest doživotní. Až celé tři roky po odsouzení se k případu vrátil už tehdy známý spisovatel sir Arthur Conan Doyle. Byl znepokojen závěry a ujal se osobního šetření. Doyle výsledky svého vyšetřování publikoval v knize Případ Oscara Slatera. I přes velice závažné argumenty hovořící ve prospěch odsouzeného, trvalo dalších 15 let, než se úřady s jeho stanoviskem shodly. Oscar Slater strávil ve vězení dlouhých 18 let.)

Z velkých osobností nedávné doby mohu jmenovat našeho prvního prezidenta Tomáše Garrigua Masaryka, který se v roce 1899 osobně podílel na vyšetřování případu Leopolda Hilsnera. Masaryk začal kvůli tomuto případu studovat kriminalistiku a fyziologii. Osobně zajel na místo činu a o tom všem podal zprávu ve dvou spisech – Nutnost revidovati proces Polenský a Význam procesu Polenského pro pověru rituální. Masaryk se společně s několika málo intelektuály postavil nejen proti davu, mase, veřejnému mínění, ale i proti vyšetřovací a soudní mašinérii. A právě jeho vyšetřování a zápis o něm nám dává dokonalou ilustraci o tom, jak může v případě zločinu působit fáma, víra, sugesce:

Proces Polenský podává po stránce psychologické přímo typický příklad, jak působí sugesce, respektive víra (pověra). Lidé, kteří čin vyšetřovali a posuzovali, oslepli a ohluchli: všechno myšlení a cítění, ba i smyslové puzení směrem napřed vykázaným, ničeho, co tomu směru se přičítá nebo od něho leží stranou, nebylo povšimnuto, ba ani zpozorováno. Taková víra je slepá...⁹⁵

Pro náš případ můžeme naštěstí vyjmout z působnosti sugesce a víry vyšetřovatele, kteří se snaží na událost nahlížet z objektivních

perspektiv. Nicméně v této větě Masaryk odhaluje esenci myšlení davu, který, pokud věří v určitý běh událostí, v určitý průběh neštěstí, jehož nikdo z nich osobně nebyl svědkem, potom nechce a není ochoten hledat jiná vysvětlení a jiné možné důvody zrodu neštěstí. Je-li davu vsugerována myšlenka Vraha, stává se vírou, jejíž základní dogma je z pozic racionality sice naprosto chatrné, avšak logika a rozum nemají proti silám iracionálna v tomto případě šanci. Nutno dodat, že případ záhadné smrti pastevce K. a případ Leopolda Hilsnera se do velké míry liší v tom, že naše kauza zůstává v rovině lokální a apolitické, kdežto v případě Leopolda Hilsnera se jednalo o dlouhodobou politickou kauzu, navazující na francouzskou Dreyfusovu aféru⁹⁶, kdy nechybělo mnoho a fanatismus davu vedl dokonce k rozpoutání občanské války. Až tak daleko může dojít falešná víra ve vraha. Až tak daleko může dojít vyšetřování jednoho zločinu. Zabýváme-li se však fámou (sugescí, vírou) jako jedním z ústředních konstruktů tohoto případu, jsou nám tyto dvě kauzy z historie dobrou analogií, která fáma vzniká, působí a modifikuje skutečnost. Fáma, pověra, sugesce totiž nevedla jen k obvinění, ale i k odsouzení. A především díky Masarykovi, respektive Zolovi⁹⁷ a dalším intelektuálům v případě Dreyfusovy aféry, se oběma odsouzeným dostalo po letech revize procesu vedoucí k zproštění viny. Fáma, víra, sugesce si však vždy vybrala svou krutou daň v podobě zostuzení, zničení slibné kariéry, dlouhodobého zbavení svobody, pohrdání, rozsápání. Dav a jeho mýtus o zločinu a trestu měl vždy převahu. Otázkou tedy zůstává, je-li možno dosáhnout spravedlnosti. Historie nám říká, že nikoliv. Avšak s jistotou mohu napsat, že díky individuálnímu nasazení a individuální touze po pravdě, jež se stává antitezí davu a fámy, je možné alespoň odvrátit určité absolutno, které zlověstně dýchá jedinci za krk.

K reprodukcím, které jsou součástí dopisu:

Obrazy se shodným názvem Vražda od Bohumila Kubišty a Jana Zrzavého jsou výtvarnou reakcí na román Zločin a trest od Fjodora Michajloviče Dostojevského. Oba obrazy jsou si podobné, a jelikož je obraz od Kubišty staršího původu, lze se domnívat, že se pro Zrzavého stal kromě Zločinu a trestu inspirací i Kubištův původní obraz. Podivuhodné je, že ačkoliv reagují na Zločin a trest, není vražedným nástrojem sekera, jíž ke svému zločinu použije Raskolnikov, ale nůž. A právě vraždu nožem – klasickým instrumentem – považuje De Quincey za podmínku ke spáchání vraždy jako krásného umění. Proč jsou si ty obrazy tak podobné, mi není známo, ale zajisté to bude mít nějaký hlubší důvod. Když už jsem zmínil knihu Zločin a trest, musím zde upozornit na autentickou výpověď Josefa Machara, která v sobě nese zlověstné poselství o vztahu umění a zločinu.

po přečtení Zločinu a trestu jsem měl touhu jít a někoho zavraždit.⁹⁸

Není toto vyznání nad slunce jasným důkazem, že literatura a umění obecně může být příčinou páčání těch nejhorších zločinů? A jakou odpovědnost v tom případě nese autor? Je zodpovědný za přesah románu mimo vnitřní prožitek člověka, směrem ven, k ultimátnímu kontaktu mezi jedním a druhým? Lze tedy umělce nazvat vrahem, pakliže se jeho dílo stane inspirací skutečného zločinu, pakliže jeho dílo pohne naší psyché tím směrem, že se z nás stane vrah? Ano, můžeme o těchto otázkách diskutovat, ale pravdou zůstane, že umělec a umění by bylo okamžitě uvrženo do temného žaláře, pakliže by se přestalo psát o zlu. A bylo by velice naivní se domnívat, že absencí Dostojevského a dalších génů literatury zločinu by byl svět lepší.

Poslední reprodukce tohoto textu je obraz anglického malíře Waltera Sickerta a pochází z cyklu The Camden Town Murder - Vraždy v Camden Townu. Walter Sickert se na scéně zločinu objevuje už v roce 1888, tedy v době řádění největšího mýtu zločinu Jacka Rozparovače. A je to právě Walter Sickert, který patří od samého začátku mezi hlavní podezřelé. Některými teoretiky je jeho vina prokázána právě cyklem Vraždy v Camden Townu. Jaký je vztah těchto obrazů k vraždám Jacka Rozparovače, zůstane uvězněno v hlavách podezřelých. Walter Sickert je součástí superpozice velkého Jacka, a to je asi tak všechno, co můžeme říci s naprostou jistotou.

Každý zločin v sobě nese hypotézu šílenství. Michel Foucault, Dohlížet a trestat⁹⁹

...každý, v jehož očích viděl jsem zajiskřit záblesk inteligence a jemuž ve tváři seděl stín vrhaný duší, byl skrytým vrahem. Pouze slabomyslní jsou nevinní. Orhan Pamuk, Jmenuji se Červená¹⁰⁰

Zločin a hřích jsou pochmurní poutníci, kteří vždycky druží se k člověku na jeho věčných poutích ve všech dobách, jsou to poutníci, kteří nikdy ho neopouštějí, neboť člověk buďto nese je sám ve své povaze, buďto potkává jich bez počtu na své cestě. Bernardo Alimena, Zločin v umění¹⁰¹

Podlost přebejvá i v tý nejmenší zvířeně, ale když Bůh hnětl člověka, stál mu po boku samotnej ďábel. A tak vznikl tvor, kterej dokáže všechno. Vyrobit stroj. Vyrobit stroj, kterej vyrobí další stroj. Stvořit zlo, který poběží samovolně tisíc let, bez dalších zásahů. Věříš tomu? Cormac McCarthy, Krvavý poledník¹⁰²

Kapitola TYPOLOGIE porušuje základní východisko disertační práce, neboť jako jediná nemá žádný vztah k záhadné smrti malíře a pastevce K.. Přesto jsem se rozhodl zařadit ji do disertačního spisu. Kapitola TYPOLOGIE zkoumá roviny vztahu umění a zločinu, respektive se v ní pokouším nastínit možná spojení těchto dvou fenoménů. Kapitola TYPOLOGIE je neuzavřená, neboť povaha zkoumaného problému to nedovoluje. Jedná se tedy spíše o skicu, na níž jsem pracoval paralelně s vyšetřováním záhadné smrti K.. Jelikož jsem se v průběhu práce na disertaci rozhodl věnovat pouze případu záhadné smrti K., nebylo možné se TYPOLOGIÍ zabývat soustavně a do hloubky. Přesto jsem během pěti let shromáždil velice rozsáhlý soubor textů, obrazů a komentářů, který, jak doufám, může posloužit coby výchozí materiál pro další zkoumání.

Pakliže jsem na počátku práce na TYPOLOGII předpokládal, že existuje několik základních rovin, kde potkává se zločin s uměním a umění se zločinem, po pěti letech zabývání se těmito fenomény a jejich vzájemným průnikem jsem došel k závěru, že vztah umění/zločinu je natolik komplexní/mnohvrstevný/komplikovaný, že ho nelze ukotvit v přehledné a jednoduché struktuře klasické typologie. Neustále se objevují nová spojení, nové významy, nové interpretace.

Kapitola TYPOLOGIE si neklade za cíl úplnost a uzavřenost, neboť ta je z povahy problému nemožná. Jedná se o jeden krok na dlouhé cestě, možná určité vodítko pro budoucí badatele na tomto poli. Taktéž název - TYPOLOGIE - je názvem pracovním a je možné, že, pokud bych se tématem zabýval dále, bylo by nutné tento název opustit, neboť by neodpovídal podstatě zkoumaného problému.

2.5.1 VÝCHODISKA UMĚNÍ/ZLOČIN

- I. Zlo/zločin sídlí v duši každého člověka a z duše proniká ven do okolního světa. Proto i každé naše konání, každý náš čin, každé naše dílo, v sobě obsahuje stopu zla/zločinu.
- II. Dobro sídlí v duši každého člověka a z duše proniká ven do okolního světa. Proto i každé naše konání, každý náš čin, každé naše dílo, v sobě obsahuje stopu dobra.
- III. Existují lidé, jejichž esence a existence je manifestací čirého dobra.
- VI. Existují lidé, jejichž esence a existence je manifestací čirého zla.

2.5.2 TYPOLOGICKÉ FIGURY

Předkládám zde pět základních konceptů, kde se esenciálním způsobem střetává umění se zločinem a zločin s uměním. Těchto pět konceptů reprezentuje obecné povědomí o tom, co se v nejobecnější rovině rozumí střetem fenoménů umění/zločin. Povědomí o této obecné rovině jsem získal z mnoha rozhovorů s výtvarnými umělci a jejich prvotní reakcí na vyslovené téma mé disertační práce.

Na závěr této kapitoly uvádím další možné typologické kategorie, jež mají ilustrovat bohatost a různorodost střetu umění se zločinem.

A) KRÁDEŽE OBRAZŮ

Obchod s kradenými uměleckými díly jenom kvete. V současnosti se pohřešují desítky tisíc obrazů a soch, možná více než sto tisíc kusů. Mezinárodní organizace kriminální policie Interpol se sídlem ve francouzském Lyonu řadí trh s kradeným uměleckým zbožím a starožitnostmi na třetí místo za obchod s drogami a zbraněmi. Odhady se pohybují mezi jednou a půl a šesti miliardami dolarů ročně. Kulturní ztráty jsou ale daleko větší... Simon Houpt, Galerie zmizelých¹⁰³

Krádeže obrazů z galerií, muzeí a soukromých sbírek patří k zásadním a jasně definovatelným aktům na poli umění a zločinu. K této problematice vyšla v roce 2007 kniha *Galerie zmizelých* od amerického novináře Simona Houpta, který tento fenomén ve své knize blíže rozebírá.

Autor se zabývá nejen krádežemi uměleckých děl z galerií a muzeí, za nimiž stojí jedinci či malé organizované skupiny, ale i krádežemi uměleckých děl v době válek, během nichž je systematicky rozkrádáno kulturní a umělecké dědictví celých národů. Dále zde můžeme najít kapitoly o kriminalistických metodách pátrání po ukradených obrazech, exkurz do nejznámějších kauz a v závěru nalezneme seznam několika desítek reprodukcí, po nichž se bezúspěšně pátrá mnohdy i celá desetiletí.

K neznámějším kauzám v této oblasti patří krádež *Mony Lisy* od Leonarda da Vinci. Obraz ukradl v srpnu roku 1911 z francouzského Louvru italský truhlář Vincenzo Perrugia, jenž byl záhy dopaden a z krádeže usvědčen. U

soudu se mj. hájil tím, že nejednal z pohnutek vlastního obohacení, ale že konal vlasteneckou povinnost, neboť se snažil Monu Lisu vrátit zpět do rodné Itálie.¹⁰⁴ Tento případ, stejně jako řada dalších¹⁰⁵, ilustruje, že krádeže obrazů z galerií nemusí být nutně motivovány ekonomickým profitem.

K posledním známým kauzám v České republice patří krádež čtyř obrazů Emila Filly ze zámku v Peruci z 18. listopadu 2011. Zloděje se podařilo dopadnout a v prosinci roku 2013 byli odsouzeni krajským soudem v Ústí nad Labem k trestům od čtyř do dvanácti let odnětí svobody.¹⁰⁶



Vincenzo Perrugia, kriminalistický portrét

B) PADĚLÁNÍ OBRAZŮ

Padělání obrazů patří vedle krádeže obrazů k dalším kanonickým a historicky etablovaným podobám zločinu v umění. Při mé návštěvě Muzea policie České republiky v Praze patřil tento motiv v podstatě k jediným, kde se střetl zločin s uměním. Problematika padělání se objevuje v mnoha dalších uměleckých oblastech jako je například padělání literárních děl, starožitností, padělání peněz nebo padělání průmyslového zboží a designu.

O tom, že padělání výtvarných děl není záležitostí minulosti, svědčí např. nedávná kauza, kdy policie zadržela organizovanou skupinu padělatelů, jež vytvořila přes sto reprodukcí obrazů od autorů Jana Zrzavého, Josefa Čapka, Josefa Lady a dalších významných českých modernistů.¹⁰⁷

Ačkoliv je zřejmým cílem padělatelské činnosti primárně ekonomický profit z prodeje padělků, není tento motiv absolutní a universální. V historii padělání uměleckých děl se můžeme setkat i s přístupy a motivy neekonomickými. Redukováním padělatelství na čistě ekonomický pohled by realitu velice zjednodušilo.

K nejznámějším českým případům v oblasti neekonomického padělatelství patří kauza okolo literárního díla Rukopis královédvorský, jenž byl objeven dne 16. září 1817 Václavem Hankou. Na tomto literárně/knižním falzu lze demonstrovat, že padělání nemusí být nutně záležitostí touhy po finančním zisku. Rukopis královédvorský vznikl v touze po nalezení národní identity, v době, kdy čeští intelektuálové bojovali za český jazyk a českou kulturu.

K historicky nejzajímavějším kauzám v oboru padělání obrazů patří bezesporu případ Hana van Meegerena (1889–1947), nizozemského malíře, který se specializoval na padělání holandských mistrů 17. století, především na světově proslulého malíře Jana Vermeera. Meegeren přivedl padělání obrazů k dokonalosti, a to použitím několika metod. Kromě používání dobových materiálů a dobových způsobů míchání a výroby barev, se totiž Meegeren nezabýval paděláním ve smyslu okopírování původního díla, ale vytvářel zcela nové motivy a svým padělatelským přístupem dal vzniknout otázce, do jaké míry se vlastně jedná o padělky. Jeho primárním cílem navíc nebylo, alespoň v romantické interpretaci této události, padělat obrazy za účelem vlastního obohacení, ale za účelem zmatení a zesměšnění kunsthistorické obce, již Meegeren kladl za vinu krach na poli vlastní tvorby. Meegerenovu dokonalost nejlépe ilustruje skutečnost, že ani po doznání a následné chemické a rentgenové analýze, jež zcela nepochybně prokázala, že obrazy nejsou dílem Jana Veermera, nepřestala část kunsthistorické obce věřit, že část obrazů padělkem není.¹⁰⁸

Z mého pohledu se v postavě Meegerena skrývá geniální konceptuální malíř, na jehož tvorbu bude možná v budoucnosti nahlíženo ze zcela jiných úhlů, a nebál bych se tvrdit, že ho budoucí kunsthistorie zařadí mezi největší umělce dvacátého století. V osobě Meegerena se setkává geniální řemeslník, malíř a konceptuální umělec, který téměř celý svůj tvůrčí život zasvětil práci na jedné myšlence.



Fotografie zachycující soudní přelíčení s Hanem van Meegerenem, 1947

C) GRAFFITI

Stříkali jsme po městě za bílého dne a kolem nás jezdili policajti, který si nic nedovolí, protože viděli ty zapnutý kamery... Za tehdejší vcelku rozumným přístupem policie nestálo náhlé osvětlení v podobě přijetí principu "odlišné nerovná se podezřelé", nýbrž zcela pragmatické důvody. Z průzkumu veřejného mínění v letech 1990 - 1992 vyplývá, že převážná část populace hleděla na činnost, pravomoci a vůbec podstatu policejního aparátu s opovržením a nedůvěrou. Negativní role, již výkonné složky moci (policie, soudy, armáda) hrály po celou dobu vlády socialismu a živé vzpomínky na násilí spáchané během listopadových událostí roku 1989, dosud tvořily základní téma všech politických a společenských diskuzí. A protože trestní zákon slovo graffiti neznal, případné postihy by musely být roubovány právě na ty paragrafy, jež svou ohebností prosluly jako typické symboly minulosti. Příčina shovívavosti vůči nejružnějším projevům "mládí a vzdoru" tedy spočívala pouze v sebezáchovné snaze příslušných institucí o změnu image, stíženou fatálními stigmaty korupce, bezpráví a morálního úpadku. Český writer RICH, *In graffiti we trust*¹⁰⁹

Dělat na ulici bylo vždycky nebezpečný, ale ne tolik jako dneska. Dřív lidi neměli mobily, takže nemohli hned tak zavolat policajty... a taky nebyly kamery. Policajtů bylo míň..., nevím, lidem graffiti dneska víc vadí. Z každého okna tě může pozorovat někdo, kdo tě s radostí udá... Český writer 2MAD, *In graffiti we trust*¹¹⁰

S přímým textovým spojením umění a zločinu se můžeme již několik desetiletí zcela explicitně setkat v graffiti. *Graffiti is not a crime. Graffiti není zločin.* Graffiti nápis, jenž reaguje na kriminalizaci graffiti a street artu. A graffiti samotné, jež je represivními složkami i velkou částí společnosti primárně vnímáno nikoliv jako umělecký projev, ale jako kriminální akt.

Graffiti, jako jedna z forem umění ve veřejném prostoru, je už ze své podstaty médiem konfliktním, neboť místem pro realizaci jsou převážně zdi veřejných/soukromých budov nebo prostředky veřejné dopravy. V graffiti se snoubí konflikt mezi svobodou umělecké tvorby a právem na nedotknutelnost (soukromého) majetku. Kriminalizace graffiti je logickou reakcí systému na umělecké intervence writerů do veřejného prostoru. Lze konstatovat, že v graffiti a street artu existují nepochybně díla, jež kreativním způsobem přispívají k oživení veřejného prostoru a jejichž kriminalizace je v rozporu s tvůrčí svobodou a svobodou jednotlivce pro vyjádření svého názoru. Naproti tomu se ale mnohdy setkáváme s výtvořky, jež jsou dílem vandalů a které do veřejného prostoru přinášejí destrukci a úpadek. A je otázkou, do jaké míry je systémová kriminalizace graffiti problémem sprejového vandalizmu a do jaké míry útočí na graffiti jako na autentickou uměleckou formu.

Jelikož se street artem zabývám i jako tvůrce, mohu ze svého pohledu říci, že graffiti a street art, pokud mají být vnímány jako umění, vyžadují od autora důkladné přemýšlení o kontextu, smyslu a významu veřejného/soukromého prostoru ve vztahu k jeho dílu. Bezmyšlenkovitá destrukce barokních fasád nebo prostředků veřejné dopravy opilými výrostky z mého pohledu nemůže být považována ani za graffiti ani za jinou formu umění a v těchto případech je určitá systémová a společenská netolerance k těmto projevům na místě.

Kriminalizaci graffiti a street artu, jež oživují veřejný/soukromý

prostor, který je dnes zaplaven všudypřítomnou obrazovou a zvukovou komerční reklamou, považují za nepřijatelnou. Jsem si ale vědom toho, že v případě graffiti a street artu je hranice mezi uměním a vandalismem velice tenká a nejasně definovatelná, a proto je pro autory graffiti nejlepší strategií nenechat se chytit. Neboť jedině tak zabrání kriminalizaci své vlastní osoby.



Street art is a crime, graffiti/street art od britského umělce Banksyho, kolem roku 2010

D) UMĚLECKÝ AKTIVISMUS

Poetický terorismus

Poetický terorismus je aktem surového divadla, které nemá jeviště, řady sedadel, nemá lístky & stěny. Aby vůbec mohl fungovat, musí být poetický terorismus kategoricky odloučen od veškerých struktur pro konzumaci umění (galerie, publikace, média). I gerilová situacionistická taktika pouličních divadel je dnes už příliš známá & předvídatelná. Vytríbené svádění, uskutečňované nejen v zájmu vzájemného uspokojení, ale také jako vědomý akt záměrného zkrášlení života--možná to je ultimátní poetický terorismus. Poetický terorista jedná jako důvěry zneužívající podvodník, jehož cílem nejsou peníze, ale ZMĚNA.

Nedělej poetický terorismus pro další umělce, ale pro lidi, kteří nepoznají (minimálně v první chvíli), že to, co jsi udělal, je umění. Vyhni se rozpoznatelným uměleckým kategoriím, vyhni se politice, nezabředej do polemiky, nebuď sentimentální; buď nemilosrdný, ber riziko, devastuj jedině to, co již je znetvořené, udělej něco, na co budou děcka vzpomínat celý život--ale nesnaž se být spontánní, pokud tě neposedla Múza.

Obleč se. Zvol si falešné jméno. Buď legendární. Nejlepší poetický terorismus je proti zákonu, ale nesmíš se nechat chytit. Umění jako zločin; zločin jako umění. Hakim Bey, Dočasná autonomní zóna ¹¹¹

Umělecký aktivismus a zločin se střetává v okamžiku, kdy skrze umělecký aktivismus překračujeme dobový zákon. Koncepce poetického terorismu je básnickou reflexí možností, metod a podstaty radikálního projevu uměleckého aktivismu, jenž záměrně překračuje hranici zákona. Současné podoby uměleckého aktivismu se odkazují k avantgardám dvacátého století, především k hnutí dada¹¹², surrealismu¹¹³ a Situacionistické internacionále.¹¹⁴ Současné formy uměleckého aktivismu jsou velice různorodé, rozprostřeny po celém světě a angažující se v celé sféře témat jako například tematika životního prostředí, lidsko-právní témata nebo problematikou feminismu atd..

K současným nejznámějším umělecko/aktivistickým skupinám patří kanadská organizace Adbusters založená v roce 1989 Kalle Lasnem a Billem Schmalzem. Jedná se o globální síť uměleckých aktivistů/aktivistických umělců, kteří svou tvorbou vystupují proti komerčním artefaktům, reklamě a konzumerismu. Útočí na billboardovou reklamu, pořádají Den bez nakupování či Týden bez televize. Jejich aktivity se pohybují na hraně legality, neboť terčem jejich kreativních útoků se mnohdy stává komerční reklama ve veřejném prostoru. Adbusters vedou neustálý dialog o povaze veřejného a soukromého. Hlavním cílem organizace je obrana veřejného prostoru proti privatizaci.¹¹⁵

„Kulturní diversanti - kriticky myslící mediální umělci podobně jako Ecovy „komunikační partyzánské hlídky“ vnášejí do signálu na jeho cestě od vysílače k příjemci šum, čímž ho nabádají k osobitým, nezáměrným interpretacím. Sami obtěžují ty, kteří obtěžují je. Investují do reklam, práv a jiných mediálních artefaktů s podvratným významem, zároveň dekódují jejich původní význam, čímž oslabují jejich lákavost. Aktéři „culture jamming“ odmítají úlohu pasivních konzumentů, čímž ožívají veřejný prostor“.¹¹⁶

K nejznámějším českým umělecko/aktivistickým skupinám patří umělecká skupina Ztohoven, Guma guar a Rafani. Např. skupina Ztohoven se za svou instalaci atomového výbuchu z roku 2007 ve vysílání České televize dostala až před soud, který čin klasifikoval nikoliv jako trestný čin, ale jako přestupek.¹¹⁷

K nejsledovanějším umělecko/aktivistickým kauzám poslední doby patřil případ jednoho z členů skupiny Ztohoven Romana Týce, který byl za svou semaforovou instalaci odsouzen na jeden měsíc do vězení, který si i odseděl.¹¹⁸

K nejsledovanějším globálním událostem poslední doby na poli uměleckého aktivismu patří nepochybně kauza ruské punkové skupiny Pussy riot, která za svůj protestní koncert z roku 2012, uskutečněný v pravoslavném chrámu Krista Spasitele v Moskvě, zaplatila odsouzením tří členek skupiny k nepodmíněným trestům odnětí svobody. V prosinci roku 2013 byly na základě amnestie vydané ruským prezidentem Vladimírem Putinem propuštěny z vězení.¹¹⁹



Punková modlitba skupiny Pussy riot, Chrám Krista Spasitele v Moskvě, 2012

E) UMĚLEC A VRAŽDA

Vražda svými existenciálními důsledky patří v historii zločinu k činům nejsledovanějším. Nick Vandome, *Encyklopedie zločinu*¹²⁰

Vrah je obsažen v rozměru každého z nás, kdo může vzít život druhému. Kdyby všichni, které zabíjíme v mysli pro dobro, zmizeli, nebyla by na zemi ani noha. Emil Michel Cioran, *Nástin úpadku*¹²¹

Ke střetu umělce s vraždou nemusí nutně docházet pouze v obsahové rovině uměleckého díla. Skutečný zločin vraždy se týká i samotných umělců, neboť i ti jsou v konečném důsledku pouze lidé, kteří jsou mnohdy bezbranní vůči silám zla stejně jako kdokoliv jiný. Prolnutí života umělce a vraždy se odehrává v několika různých rovinách.

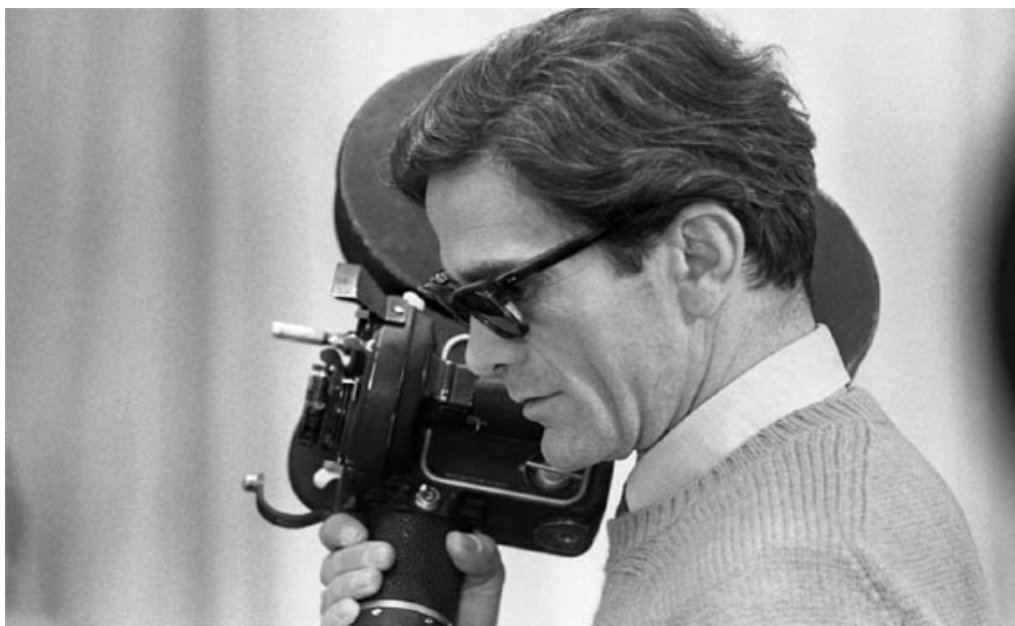
I.) Umělec je vrahem. Tedy skutečným vrahem. Nemluvím zde o žádné metafoře či podobenství, ale o aktu, kdy umělec svým konáním zbaví jiného člověka života. V dějinách umění jsem se s tímto případem setkal pouze jednou, a to v osobě italského malíře Caravaggia (1571–1610). Ten je znám nejen svým zločinným obrazem *Judita popravující Holofernése* (1598), ale i tím, že se sám stal pachatelem zločinu vraždy. Roku 1606 v šarvátce zabil občana Ranucci Tommasoniho. Na jeho hlavu byla vypsána odměna a Caravaggio strávil zbytek života jako psanec.¹²²



Judita popravující Holofernése, Caravaggio, 1598

II.) Umělec jako oběť vraždy. Zde bych za všechny jmenoval vraždu italského filmaře, spisovatele a intelektuála Piera Paola Pasoliniho (1922–1975). Pasolini byl za nevyjasněných okolností zavražděn v noci z 1. na 2. listopadu 1975. Byl ubit baseballovou holí poblíž Říma na pláži v

italské Ostii. Přestože byl za tento čin odsouzen mladý prostitut Pino Pelosi, který pobyl osm let ve vězení, zůstala Pasoliniho vražda zahalena nejasnostmi. Dle různých indicií byl Pelosi pouze další z obětí tohoto činu, když byl pod pohrůzkou likvidace rodiny donucen k přiznání činu, který nespáchal. Pelosi o třicet let později vypověděl, že Pasoliniho zavraždila trojice Italů. Objevily se i další teorie, v nichž se jako viníci objevují italské tajné služby nebo krajně pravicoví extrémisté. Vražda Piera Paola Pasoliniho patří nejen k nejzáhadnější vraždě v dějinách Itálie, ale i nejznámější vraždě umělce v dějinách naší kultury.¹²³



Pier Paolo Pasolini, kolem roku 1970

Určitou podskupinou vztahu umělce jako oběť vraždy by mohla být kategorie umělec a sebevražda. Mezi vraždou a sebevraždou je bytostný rozdíl, avšak v konečném důsledku se vždy jedná o ukončení života člověka člověkem. Aktem sebevraždy odchází z tohoto světa poměrně velký počet umělců ze všech možných oborů a všemi možnými způsoby. Z výtvarného umění mohou jmenovat Julese Pacina (1885–1930, oběšen ve svém ateliéru na šále)¹²⁴, francouzského situacionistu Guy Deborda (1931–1994, prostřelil si srdce)¹²⁵ či holandského malíře Vincenta van Gogha (1853–1890, střelná zbraň).¹²⁶

III.) Vražda jako umělecký motiv. Jak píší již v kapitole DETEKTIV, zločin vraždy je jedním ze základních námětů umělecké tvorby. Jeho výskyt je častý především v médiu filmovém a literárním, ve výtvarném umění se s vraždou setkáváme neobvykle zřídka. K podobnému postřehu došel již před více než sto lety Bernardio Alimena, který si tento jev vysvětluje takto:

Umělci, kteří všímají si života v celé jeho úplnosti, nezpečují se čerpati své inspirace i ze samé říše zla. A jestliže ve stavbách, sochách a obrazech vyskytuje se tato inspirace nepoměrně řídkěji nežli v básních,

tragédiích a románech, toho příčinu dlužno hledati jednak v dobrém vkusu lidu, který nemiluje míti před očima věčný a vzrušivě odporný pohled na hrubost a surovost, a jednak v samotných zákonech, které zakazovaly, aby podobné věci vystavovaly se na odiv veřejnosti z toho důvodu, aby se bránilo bezděčnému reprodukování jich v tajemné laboratoři života.¹²⁷

Přesto je zločin vraždy ve výtvarném umění přítomen. K neznámějším aktům vraždy v malířství patří biblický zločin vraždy Ábela Kainem a Caravaggiův obraz *Judita popravující Holofernése* (1598).

K neznámějším obrazům s motivem vraždy z českého výtvarného prostředí patří pravděpodobně dílo Bohumila Kubišty (1884–1918) s názvem *Vražda*. Bez zajímavosti není ani to, že Bohumil Kubišta je i autorem obrazu s tématem sebevraždy, *Oběšený* (1915).



Vražda, Bohumil Kubišta, 1912

Oblast umění, kde je motiv vraždy historicky přítomen nejčastěji, je pravděpodobně literatura. Nejvlivnějším dílem literatury na poli umění a vraždy je nepochybně kniha ruského spisovatele Dostojevského *Zločin a trest*. Pokud bych měl jmenovat jednu knihu české literární historie, která je bytostně spojena se zločinem, potom bych uvedl knihu *Krvavý román* od Josefa Váchala. Kniha obsahuje kromě samotného textu i několik desítek autorových dřevorytů, jejichž motivem je ve velké většině akt vraždy. V úvodu knihy zabývá se autor vymezením a povahou tzv. krvavého románu:

Moralisté, a vůbec lidé, holedbající se a pyšníci vědomím, že jsou vzdělanci kulturními, označují jménem krvavý román neb zkráceně jen krvák, krvás, každou knihu, s tendencí znemravňující, naplněnou do

krajnosti drastickými líčením vražd, zločinů, násilí a dobrodružství, s nejhrubším popisem všech možných lidských vášní a sklonů neřestných. Oni vidí v krvavém románu nakupenou všechnu špatnost světa, samé zlo a příklad, jakou kniha nemá být. Josef Váchal, Krvavý román¹²⁹



reprodukce z knihy Krvavý román, Josef Váchal

IV.) Vražda jako umění. Může být samotná vražda uměním? Při jednom z našich rozhovorů mi komisař D. řekl, že vražda nemůže být uměním, neboť umění tvoří život, zatímco vražda život ničí. Souhlasil bych s tímto pohledem a mohlo by se zdát, že je tento pohled zcela samozřejmý a obecně sdílený. Není tomu ale tak. První, kdo začal o vraždě jako o uměleckém díle uvažovat, byl britský spisovatel Thomas De Quincey, autor knihy *Vražda jako krásné umění*, v níž se zabývá vraždou nikoliv v eticko/morální rovině, ale v rovině čistě estetické.

Zde by bylo na místě rozebrat, alespoň ve stručnosti, vztah mezi etikou a uměním. Mohu konstatovat, že etická témata v diskusi o umění téměř absentují, a to i přes to, že jsou jedinci, kteří svou tvorbou ke konfrontaci umění a etiky přímo vybízejí. K těm nejznámějším v současné době patří britský "umělec" Damien Hirst, který pro své "umění" nechává zabíjet/vraždit zvířata - savce. Musíme mít na paměti, že v druhé polovině století je koncept práva na život rozšířen i na mimolidské bytosti a že zabití/zavraždění zvířete - žraloka, ovce, krávy - pro

potřeby umění je některými lidmi nahlíženo stejně, jako by se pro umění zabíjeli/vraždili lidé.

Velká většina uměleckých kritiků poukazuje v případě Damiena Hirsta na svobodu tvůrčího projevu, která je podle nich nadřazena etickým aspektům díla. Tato relativizace hodnot je velice nebezpečná, neboť pokud bychom nadřadili svobodu tvorby nad hodnotu života, museli bychom si položit zásadní otázku o vztahu umění k životu lidskému. Pokud může tzv. umělec zabíjet/vraždit zvířata/savce ve jménu umění, neboť ve jménu svobody je jakékoliv umění legitimní, může potom udělat i další krok a zabít/zavraždit člověka? Dle logiky současného umění ano. Pokud bychom tuto logiku dovedli do extrému, potom bychom se museli zeptat, bylo-li by možné Adolfa Hitlera, kterého Slavoj Žižek¹³⁰ označuje termínem Umělec zla¹³¹, soudit za zločin holocaustu, pokud by Hitler - v mládí malíř a kandidát na studium na umělecké škole - označil koncentrační tábory a plynové komory za uměleckou instalaci/zločinný environment. Na tomto extrémním případě chci ilustrovat skutečnost, že hodnota života a etická východiska tvorby musí být nadřazena neomezené tvůrčí svobodě, jež se v důsledku absence jakýchkoliv morálních imperativů proměňuje v obyčejné násilí, jež je negací nejen samotného života, ale i jakékoliv svobody.

V.) Vrah se stává umělcem. V této kategorii je primární akt vraždy a osoba vraha, jež později svá šílenství promítá např. do média malby.

Fenoménem vztahu mezi vrahy a uměním se věnuje kniha *Killer art*, vydaná v roce 2001 v Itálii. V knize je referováno např. o jednom z nejznámějších pop-kulturních vrahů, Charlesi Mansonovi, jehož skupina "The Family"¹³² měla na svědomí několik vražd, včetně vraždy Sharon Tate, ženy režiséra Romana Polanského. Manson se ve vězení věnoval nějakou dobu malbě. Vzhledem k tíživosti tématu se o této kategorii nebudu dále rozepisovat a neuvedu zde ani žádnou reprodukci Mansonova obrazu, neboť z těchto maleb/reprodukcí sálá čiré zlo, jež se pokouší uchvátit duši člověka. Umění a zločin dosahuje v této kategorii svých zlovolných vrcholů.

VI.) Umělecké dílo jako inspirace pro vraždu. Z výše citovaného fragmentu z knihy *Zločin v umění* od Bernardio Alimeny je patrné, že vlivu uměleckého díla na realitu si byli vědomi už naši předci. Možnost průniku zla z uměleckého díla do *tajemné laboratoře života* bylo podle Bernardia Alimeny dokonce bráněno zákonem, a to už v samotném Řecku. Je ovšem na každém z nás, kterak se k danému problému bude stavět. Osobně se domnívám, že každé umělecké dílo, do něhož vložíme určitou energii, ať už dobrou, či zlou, promlouvá a ovlivňuje skutečný svět. Pokud by tomu tak nebylo, potom by byla na místě otázka, k čemu by umění bylo dobré a mělo by-li vůbec smysl umění vytvářet. Neboť umělec vždy svým dílem na svět působí, čímž ho přetváří a mění. Pokud se umělec ve své tvorbě zabývá fenoménem zločinu či přímo vraždou, dává jeho tvorba vyvstat celé řadě otázek. Je autor zabývající se ve svém díle zlovolným aktem vraždy odpovědný za konání diváka/čtenáře, pokud ten, ovlivněn dílem autora, spáchá skutečný zločin? Může umělecké dílo skutečně v člověku vzbudit vražedné vášně, nebo je pouze jedním z dílů psychologické mozaiky, po jejímž složení zříme tvář vraha? V obecné rovině je odpověď velice povrchní a neurčitá, pokud ale přejdeme ke konkrétnímu dílu, můžeme se nad celou problematikou zamyslet důkladněji. O přímém a zločinném vlivu uměleckého díla na mysl čtenáře nás přesvědčuje zápis z deníku Josefa Machara, který měl po dočtení knihy *Zločin a trest* od F. M. Dostojevského nutkavou potřebu někoho skutečně zavraždit:

V zimě tohoto roku prošla moje duše strašlivým očištcem – četl jsem Dostojevského Zločin a trest (...) Četl jsem historii Raskolnikova v nevládném svém pokoji, třesa se zimou a svíjeje se hladem, hoře a prázdnota českého člověka seděly mi na duši, rozpor života, jak jsem je musel žít v idiotském jhu gymnasia a honbě po hudebních kondicích s plachými touhami po volnosti a slunci v nitru, tížil mne a trápil nevýslovně, byl jsem syt světa, jehož jsem nepoznal, zhnusen životem, jehož jsem neprožil, nemaje sil, protože nebylo nadějí, a nadějí nebylo, protože se neměly kde zachytiti... (...) ... čteš tady Zločin a trest a svíjíš se jak červ... (...) Co jsem vytrpěl při té strašné knize! Dočetl jsem – a najednou bylo ticho. Do duše mi vstoupil jakýsi mrazivý klid, rozvlnění strnulo a jako by mi kniha sugerovala jednu příšernou věc, která se mi zdála samozřejmostí: cítil jsem, že musím zavraždit člověka. Josef Machar, Konfese literáta¹³³

A zmínil bych i další literární dílo, jež se výrazným způsobem zapsalo do dějin na poli umění a vraždy. Touto knihou je *Vražda jako krásné umění* od Thomase De Quinceyho. Během svého bádání jsem neobjevil žádný autentický zápis, kterým by se autor hlásil k inspiraci jeho knihou ke skutečné vraždě. Existují však domněnky a spekulace, že dílo *Vražda jako krásné umění* inspirovalo k vraždám mýtického Jacka Rozparovače. Tuto možnost naznačuje i Alan Moore v grafickém románu *Z pekla*. V případě De Quinceyho považují otázku o odpovědnosti autora za naléhavější, neboť De Quincey, ač v ironickém a odlehčeném duchu, k vraždě přímo nabádá. De Quincey vypustil džina z láhve a je v podstatě nemožné dohledat se následků této zlovolné lehkovážnosti. A nic na tom nemění ani to, že v úvodu své knihy De Quincey vraždu odsuzuje:

*Tvrdím, že vražda jest neslušným způsobem jednání a neváhám prohlásit, že každý, kdo se dopouští vraždy, nezbytně má velmi nesprávné způsoby myšlení a opravdu nepřesné zásady. A dalek jsa toho, abych mu pomáhal a povzbuzoval ho, ukazuje mu skryši jeho oběti. Ale což? Všechno na tomto světě má dvě rukojeti. Vraždy, například, můžeme se chopiti za její morální rukojeť a to, jak přiznávám, jest její slabá stránka. Nebo možno ji probírat esteticky, to jest se zřením k dobrému vkusu. Thomas De Quincey, *Vražda jako krásné umění*¹³⁴*

Tímto výčtem typologických figur v oblasti umělec a vražda jsem chtěl ilustrovat mnohvrstevnatost průniku těchto dvou fenoménů. A není pochyb o tom, že při dalším studiu daného problému bychom typologii nepochybně mohli dále rozšiřovat o další kategorie. Proto nepovažujme tento výčet za konečný. Uzavřenost není jeho smyslem. Dokud bude existovat člověk, budou existovat i zločiny. A není snad na světě oblast lidského konání, jež by se vyznačovala větší diverzitou a důmyslností, než je pole zločinu. Neboť je vždy snazší ničit, než tvořit. A umělec měl by na tuto skutečnost reagovat nikoliv dalším pokusem o obohacení zločinné typologie umění, ale naopak pokusit se do světa vnášet hodnoty zlo/zločin negující.

2.5.3 ZÁVĚR K TYPOLOGII

Tento přehled typologií reprezentuje pouze zlomek možných pohledů na průnik fenoménů umění a zločinu. Jedná se o typologické figury, jež zastupují nejběžnější chápání průniku těchto dvou fenoménů.

V tzv. typologickém apendixu se stručně a heslovitě zmíním o dalších umělecko/zločinných figurách a průnicích. Důvodem včlenění a sestavení

appendixu do těla disertační práce je případný zájem dalších badatelů o toto téma, neboť i stručný přehled by jim mohl být nápomocen pro další zkoumání.

Na závěr této kapitoly ocituji zápis, který jsem učinil v roce 2011 a který definuje vztah umělce a umění ke zločinu:

Podstata člověka jest zločinná, neb zločin nalézá se stejně jako dobro, krása a pravda uvnitř duše člověka. A je-li tento zločinný atribut lidskou konstantou – absolutním atributem naší esence a existence – potom i náš stvořitel – Bůh – je tímto atributem postihnut. Umění, ať už vychází z podstaty naší či božské, musí tedy nutně být prodchnuto zločinem taktéž. Je-li tématem mnoha uměleckých děl zlo/zločin – a mnohdy tématem hlavním a stěžejním – potom je tomu proto, že umělec je nucen vést se zlem/zločinem permanentní dialog. Nejvyšším cílem umění může být nejen tento dialog sám o sobě, ale i snaha vnést do temnoty zla světlo krásy. Michael Blail, 2011

2.5.4 TYPOLOGICKÝ APENDIX¹³⁵

UMĚLECKÝ ZLOČIN STOLETÍ, dokumentární film *Muž na laně* zachycuje francouzského umělce a provazochodce Phillipa Petita při přechodu mezi dvěma mrakodrapy v New Yorku. Tento čin je tvůrci filmu označován jako umělecký zločin století.

VÁCLAV BABINSKÝ, nejznámější český lupič. Část svého života strávil v brněnské věznici Špilberk, v jejíž blízkosti v současné době sídlí Fakulta výtvarného umění, jejíž jsem studentem. Babinský v soumraku svého života pracoval jako zahradník. Starání se o zahradu považoval např. Voltaire za nejvyšší umění života.

PLASTIC PEOPLE OF THE UNIVERSE a další umělecké skupiny a individua perzekuované československým komunistickým režimem. Konflikt umění a moci. Od aktivistického umění se liší tím, že např. PPOTU neměli o konflikt zájem a ani se o něj aktivně nepokoušeli.

KÝČ JE ZLOČIN, koncepce židovského spisovatele a filosofa Hermanna Brocha, který ztotožňuje umění kýče, tedy umění vytvářené pro spotřebu a pobavení se, se zločinem.

BASKERSTVÍ, pouliční hudba jako zločin. Konflikt pouličních hudebníků se zákonem. Diskuse o významu a funkci veřejného prostoru.

ORNAMENT JE ZLOČIN, esej rakouského architekta Adolfa Loose o vztahu zločinu k architektonickému ornamentu.

ARCHITEKTURA A ZLOČIN, stavby anglického architekta Nicholase Hawksmoora. Vztah architektury a zločinu v díle amerického architekta japonského původu Minoru Yamasaki, autora betonového komplexu Pritt-Igoe. Vztah architektury/sochařství a zločinu při realizaci projektu Skopje 2014 v Makedonii.

REKLAMA, vztah reklamy a umění. Je možné reklamu považovat za zločin?

Z PEKLA, opus britského komiksového scénáristy Alana Moorea a Eddieho Campbella. Zásadní kniha o vztahu umění a zločinu.

JMENUJI SE ČERVENÁ, román tureckého spisovatele a držitele Nobelovy ceny za literaturu Orhana Pamuka o osmanském umění a zločinu. Jedna ze zásadních knih o vztahu figurativní malby a zločinu.

ROBERTO BOLAÑO, chilský spisovatel a autor knih *2666*, *Divocí detektivové* nebo *Třetí říše*. Bolaño se ve svém díle celoživotně zabýval vztahem literatury/umění a zločinu.

CORMAC MCCARTHY, americký spisovatel a autor knih *Krvavý poledník*, *Cesta* nebo *Tahle země není pro starý*. Stejně jako Bolaño se i McCarthy ve všech svých knihách zabývá podstatou zla.

ROBERTO SAVIANO/SALMAN RUSHDIE, oba tito autoři jsou za své romány v doživotním exilu. Roberto Saviano musel po napsání knihy *Gomora* o praktikách neapolské mafie opustit Itálii a změnit si identitu. Na Rushdieho byla vydána fatva za knihu *Satanské verše*.

ART TERAPIE VE VĚZENÍ, malíř Václav Stratil jako učitel vrahů v jedné české věznici.

BARVA A ZLOČIN, Bartoloměj Roberts, jeden z nejznámějších pirátů. Pirát - zločinec a jeho vztah k barvě a hudbě. Obecný vztah barvy, zločinu a moci. Červený kabát kapitána Bartoloměje a jeho vztah ke zločinu. *Nevěrný pastevec*, enigmatický obraz od Pietera Brueghela staršího. Nevěrný pastevec v červených kalhotách. Vztah mezi barvou a herezí, mezi barvou a mocí. Červené kalhoty jako zločin.

VRAŽEDNÝ KINO-ENVIRONMENT, americký občan James Holmes se stylizoval do pop-kulturní postavy Jokera a při premiéře filmu *Temný rytíř povstal*, přímo v kinosále, zabil dvanáct lidí.

DADA, první umělecko/aktivistická avantgardní skupina. Dadaisté jako nepřátelé státu. Pacifismus jako zločin.

VÁCLAV TALICH, kauza Václava Talicha a jeho dirigování *Mé vlasti* před Adolfem Hitlerem.

ISMAIL KADARE, albánské zvykové právo, albánský život v rámci zvykového práva Kanun coby dokonalé divadlo života, v němž hraje hlavní roli zločin.

HAROLD J. SMITH, detektiv v oblasti kradených obrazů, vztah umění, zločinu a detektivní profese.

ARTHUR CONAN DOYLE, autor nejznámějšího literárního detektiva a sám detektiv.

LENI REIFENSTALHOVÁ, německá režisérka, která svými dokumentárně/propagandistickými díly výrazně přispěla k ovládnutí lidových mas Adolfem Hitlerem.

ADOLF HITLER, nacistický vůdce Adolf Hitler jako malíř a kandidát studia na umělecké škole. Adolf Hitler coby umělec zla.

MOZART CONTRA SALIERI, jedna z nejznámějších umělecko/zločineckých kauz naší historie.

OSCAR WILDE, umělec, jenž byl za svůj přístup ke světu kriminalizován. Zároveň se ve svém díle zabýval vraždou.

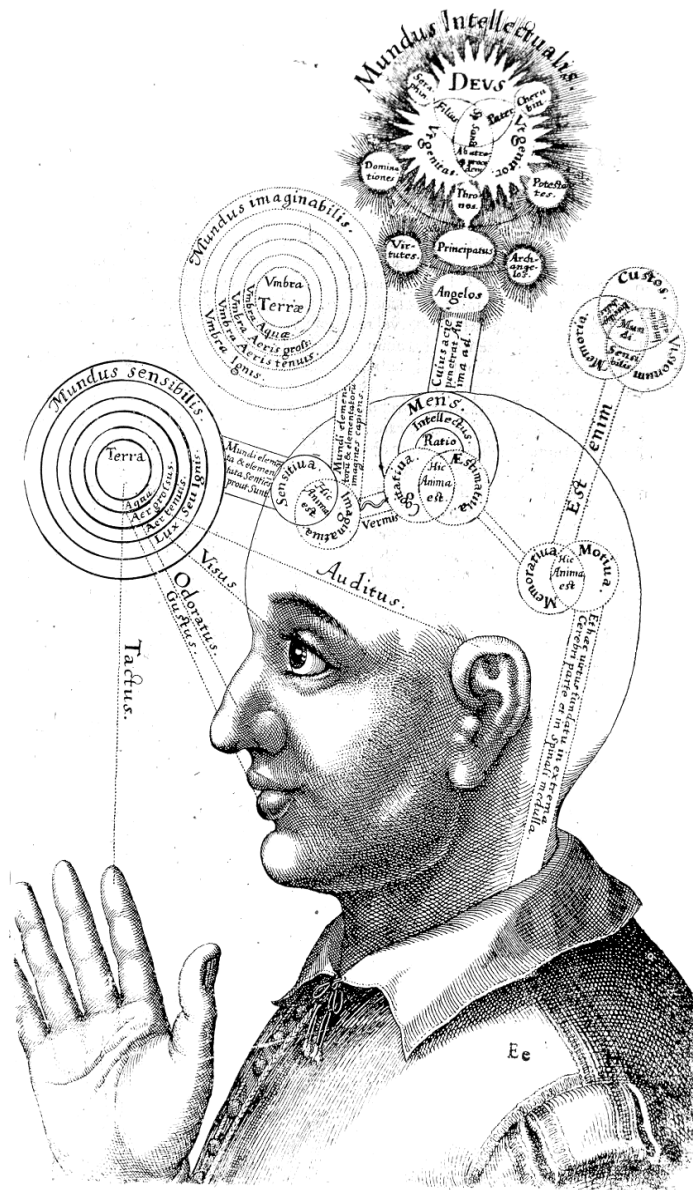
CHLADNOKREVNĚ, dokumentární románová rekonstrukce Trumana Capota brutální vraždy na americkém venkově. První kniha svého druhu na světě.

WALTER SICKERT, anglický malíř a současník Jacka Rozparovače, za kterého byl některými vyšetřovateli považován. Autor série obrazů *Vraždy v Camden Town*.

NERO, římský císař, vrah a totální umělec.

PAUL CELAN, židovský básník, jenž bydlel v krajině jazyka vrahů svého národa.

3. MIKROKOSMOS



Mikrokosmos, Dr. Robert Fludd, 1619

3.1 OBECNÝ ÚVOD K MIKROKOSMU

V kapitole MIKROKOSMOS se dostáváme do konkrétního bodu časoprostoru. Tato část referuje o vztahu mezi mnou samotným a událostí ze dne 12. března 2011, kdy za záhadných okolností zemřel v obci P. malíř a pastevec K.. Událost nezkoumám skrze literaturu či jiná média zprostředkování, ale skrze vlastní pohyb na místě činu. Stal jsem se nejen autentickou součástí procesu vyšetřování, ale v době osudné události jsem pobýval i v blízkosti místa činu. Dále se MIKROKOSMOS objevuje i v osobní rovině vztahu mezi mnou a zesnulým, neboť jsem malíře a pastevece K. znal.

Až do 12. března roku 2011 jsem se pohyboval v oblasti zločinu ryze v teoretickém, makroskopickém modu. Zločin nebyl skutečnou součástí mého života, vždy se jednalo o zprostředkování skrze text a obraz. Při zkoumání jakéhokoli fenoménu je však zásadní osobní zkušenost s daným jevem. Pokud zůstaneme uvěznění pouze za zdmi knihoven, ateliérů a laboratoří, nemůžeme daný fenomén plně pochopit, neboť ten se stává součástí naší existence pouze zprostředkovaně a není tak bytostnou součástí nás samých a naší existenciální zkušenosti.

Kapitola MIKROKOSMOS nepředstavuje samotný akt procesu vyšetřování záhadné smrti K.. Kapitola MIKROKOSMOS je reflexí a komentářem k praktickému výstupu disertační práce. Zabývá se metodologickými aspekty vypracování praktického výstupu disertační práce a podrobně zkoumá způsoby, jakými byl tento výstup dosažen.

Součástí kapitoly MIKROKOSMOS nejsou autentické deníkové zápisy ani další důležité složky, jež zachycují a dokumentují proces práce na celém případu. Ty jsou součástí ARTEFAKTU, tedy praktického výstupu disertační práce. Pokud zde cituji např. z mého osobního vyšetřovacího spisu, pak se jedná o ilustrační materiál, jenž má čtenáři přiblížit charakter daného dokumentu.

3.2 ZÁKLADNÍ ČASOPROSTOROVÝ RÁM

Základním geografickým rámem události je obec P. nacházející se na jižní Moravě v okresu B., stát Česká republika, kontinent Evropa, planeta Země.

Časový rám má několik rovin. Tou nejzákladnější je datum 12. března 2011 vpřed. Ale i vzad. Velice obecný rám začíná již v roce 1945, kdy při odsunu chorvatského obyvatelstva došlo k vraždě Michala Kocha. Ale ve stručnosti lze říct, že rám je otevřený všemi směry kontinua. Práce bude pravděpodobně neustále nedopsána. A to i v případě, že by byla odhalena pravda o osudné noci. Orální historie zločinu nekončí. Orální historie přežívá individuuum. Orální historie zemře s naší civilizací.

3.3 ARTEFAKT

Základním objektem a pevným rámem praktického výstupu disertační práce je ARTEFAKT. ARTEFAKT v sobě obsahuje všechny části disertační práce, včetně teoretického výstupu disertační práce.

Základním fyzickým rámem ARTEFAKTU je kufr. Označení ARTEFAKT se vztahuje na kufr se všemi jeho vnitřními složkami. Kufr samotný, prázdný, není ARTEFAKTEM. Tento objekt jsem zvolil z několika důvodů. Už několik let používám kufry jako složky k různým tématům. Kufr mě provázel už na začátku mého studia na FAVU. Byl to v podstatě můj první umělecký artefakt, moje první malířské plátno. Červený kufr. Chtěl jsem tento červený kufr použít pro potřeby disertační práce, avšak není v dobrém stavu, zvolil jsem tedy kufr jiný. Dlouhou dobu jsem přemýšlel o jednom kufuru, který jsem spatřil v obci P. v místním pohostinství. Chystal jsem se jej zcizit a dostat i do tohoto artefaktu esenci skutečného zločinu krádeže. Později jsem seznal, že tento kufr je příliš malý a navíc v dezolátním stavu, tedy nepoužitelný.

Kufr jsem si vybral i proto, že s kufrem je spojen pravděpodobně nejzáhadnější zločin vraždy moderní české kriminalistiky. Jedná se o vraždu prostitutky Otýlie Vranské, ke které došlo 1. září roku 1933. Její tělo bylo nalezeno ve dvou kufrech dne 2. září 1933 na vlakových nádražích v Bratislavě a Košicích. Vrah nebyl nikdy vypátrán.¹

ARTEFAKT je esencí disertační práce. ARTEFAKT existuje pouze v jednom unikátním kusu a neexistuje k němu žádná záložní verze, a to ani v digitální podobě. Všechny ostatní materiály týkající se vyšetřování záhadné smrti malíře a pastevce K. byly zničeny, smazány, spáleny.

Toto zničení je součástí esence ARTEFAKTU.

3.3.2 ZÁKLADNÍ METODOLOGICKÉ POUČENÍ PRO ČTENÍ A DEKONSTRUKCI ARTEFAKTU

ARTEFAKT je mnohazměrný, mnohvrstevnatý, navzájem propojený komplex několika objektů. Nelze ho číst/zkoumat/poslouchat lineárně. Můžeme začít téměř odkudkoliv a kdekoliv taktéž můžeme skončit.

Všechny složky ARTEFAKTU jsou kódované. Kódováním se rozumí zašifrování vlastních jmen a zneprístupnění některých jeho částí.

Stejně jako oficiální vyšetřovací spisy policie je i kufr, v němž je uložen vyšetřovací spis, neveřejné dílo. Do kufru lze nahlédnout pouze se svolením jeho majitele. Pro potřeby obhajob disertační práce mohou do kufru, po předchozí konzultaci s majitelem kufru, nahlédnout pouze oponenti, školitel a členové oborové rady. Informace z kufru není dovoleno kopírovat, opisovat či jiným způsobem pořizovat kopie. Není dále dovoleno rozšiřovat informace osobní povahy k dalším osobám.

3.3.3 SLOŽKY ARTEFAKTU

ARTEFAKT se skládá z celkem jedenácti objektů. Jednotlivé objekty spolu komunikují. V následujícím textu popíši význam jednotlivých složek a metodologické aspekty jejich vzniku.

A) VYŠETŘOVACÍ SPIS

Klíčovým materiálem uloženým uvnitř ARTEFAKTU je VYŠETŘOVACÍ SPIS. Vyšetřovací spis je rozdělen do tří kapitol, které jsou navzájem propojené, lze je však číst i jednotlivě.

Úvodní kapitola – OBEC P. – nás dostává do konkrétního bodu mapy. Referuje o obci, v níž došlo dne 12. března 2011 k nevyjasněnému úmrtí malíře a pastevce K.. Obec P.. Obec na konci světa. Obecná charakteristika. Ale především genealogie zločinu obce a události vztahující se k jednotlivým aktérům, kteří do události nějakým způsobem zasáhli.

Druhá kapitola – FÁMA A ZLOČIN – tvoří srdce disertační práce. Jedná se o důsledný přepis deníkových záznamů reflektujících vstup záhadné smrti malíře a pastevce K. do mého života.

Kapitola třetí – REKONSTRUKCE – shrnuje všechny poznatky o mém pátrání a tyto poznatky konfrontuje s jednotlivými hypotézami. Rekonstrukce je pokusem o dekonstrukci fámy, z jejíž fragmentů se pokusím vytěžit něco pravdivějšího. Zásadní otázkou této kapitoly je: kdo je vrah? K dekonstrukci a rekonstrukci onoho večera používám vše předešlé. Kriminalistické teorie zločinu, orální historii, novinové texty, vlastní detektivní dedukci i indukci, postřehy kriminalistů. Teprve tato část nám poodhalí pravdu o osudných událostech oné noci.

B) Pastevecký almanach

Pastevecký almanach je knihou věnovanou fenoménu pastevectví, především pak figuře pastevce. V *Pasteveckém almanachu* je publikováno i výtvarné dílo zesnulého malíře a pastevce K.. Jedná se o komiks *Ovvčáci posvátných stád*. *Pastevecký almanach* vznikl mimo oficiální disertační aktivity autora, avšak publikováním komiksu se stal důležitou částí disertační práce, prvním krokem k realizaci myšlenky Smíření.

C) FOTOGRAFIE

Fotografická dokumentace je rozdělena do dvou částí. První zahrnuje fotografie přímo se vztahující k případu záhadné smrti malíře a pastevce K.. Tvoří ji snímky vyfotografované mnou osobně mezi lety 2011 až 2014, a to především přímo v obci P.. Fotografie vztahující se bezprostředně k vyšetřování nejsou nikterak retušovány ani jinak manipulovány. Na žádné z mých fotografií není zachycen žádný z aktérů kauzy. Na fotografiích můžeme vidět pouze fyzické objekty – domy/ulice/studny/zahrady/cesty. Fotografování lidí jsem se zdržel z důvodu, jelikož bych při pořízení takovéto fotografie cítil povinnost oznámit dotyčnému, že se jedná o fotografii vyhotovenou pro potřeby vyšetřovacího spisu, což by pravděpodobně znemožnilo další práci na vyšetřování. Všechny fotografie vztahující se k vyšetřování jsem učinil osobně na digitální fotoaparát Sony DSC – W17.

Druhou část tvoří fotografie-reprodukce vztahující se k obecnému tématu umění/zločin.

D) AUDIO NAHRÁVKY

V ARTEFAKTU se nachází CD disk se třemi zvukovými stopami.

1. Raní zvony z obce P.. Zvuk zvonů je charakteristickým zvukem vesnice. Tyto zvony jsem slyšel odbíjet šestou hodinu ranní v sobotu 12. března 2011, když přicházel jsem do obce P. z nedalekého ovčína. Zvuk zvonů tvoří základní časový bod události. Odbíjení ranních zvonů dne 12. března 2011 už malíř a pastevec K. pravděpodobně neslyšel.
2. Rozhovor s Václavem Stratilem. Rozhovor byl pořízen první rok mého studia na FAVU, tedy na podzim roku 2009. V tu dobu jsem se zabýval obecnými rovinami vztahu fenoménů umění/zločin. Rozhovor s Václavem Stratilem je diskusí o zločinu, vraždě a odpuštění.
3. Zvuková pohlednice Betonového města, neboli města Skopje, hlavního města Makedonské republiky. Tuto pohlednici jsem vytvořil na podzim roku 2012. Skladba obsahuje i záznam televizní reportáže z kauzy vražd u Smilkovského jezera, kterou jsem se při svém pobytu v Makedonii důkladněji zabýval a jež se stala součástí širších aktivit detektivní kanceláře Červený pes.

Všechny zvukové stopy jsem nahrál a produkoval osobně. Nahrávky byly pořízeny na snímací zařízení Edirol Roland R-09 HR.

V úvodních týdnech vyšetřování jsem zvažoval použití nahrávacího zařízení při kontaktu s jednotlivými aktéry kauzy. Z etických důvodů jsem od tohoto nápadu upustil, neboť nahrávání bez vědomí dotčené osoby považuji za nepřijatelné.

E) DOPISY

V rámci procesu vyšetřování byly napsány, odeslány a úspěšně doručeny čtyři klasické dopisy. Jejich adresátem byl třikrát vyšetřující komisař D. a jednou historik umění doc. Petr Spielmann. Všechny tři dopisy pro komisaře D. navazovaly na naši osobní diskusi a většinou jsem se v nich snažil uspořádat své vlastní myšlenky a komisaři D. popsat verzi průběhu osudné události, ke které jsem na základě zjištěných skutečností došel já osobně.

První dopis pro komisaře D. obsahuje esej o umění a zločinu, kde komisaři D. představují díla jako *Zločin a trest* od F. M. Dostojevského, *Vražda jako krásné umění* od Thomase De Quinceyho, analyzují obrazy *Vražda* od Jana Zrzavého a Bohumila Kubišty a sérii obrazů *Vraždy v Camden Town* od Waltera Sickerta. Druhý a třetí dopis se zabývá výlučně případem záhadné smrti malíře a pastevece K.. Komisař D. bohužel na žádný z dopisů neodpověděl.

Kopie všech tří dopisů pro komisaře D. jsou součástí ARTEFAKTU.

Čtvrtý dopis, adresovaný v lednu 2012 historikovi umění doc. Petru Spielmannovi, se bohužel v mém archivu nezachoval. Dopis se týkal vztahu umění a zločinu.

Emailovou korespondenci jsem použil přibližně padesátkrát. Komunikoval jsem s místními autoritami ohledně možnosti nahlédnutí do kronik, s firmou Geodis ohledně leteckého snímku obce, s antropologem MJ. a historikem JJ. ohledně historie obce a především s matkou zesnulého K., paní B., ale i s dalšími lidmi, s nimiž jsem konzultoval některé aspekty případu.

F) LISTINY

Součástí ARTEFAKTU je složka obsahující listiny vztahující se k obecné rovině mé detektivní práce. Základním dokumentem listin je zakládací smlouva detektivní kanceláře Červený pes. Druhým důležitým dokumentem je potvrzení vyšetřujícího komisaře D. o tom, že případ záhadné smrti malíře a pastevence K. je skutečný, a že se mé vyšetřování zabývá reálnou událostí, nikoliv fikcí.

G) MAPY

ARTEFAKT obsahuje soubor map. Mapy nemají pouze dokumentační hodnotu, ale v průběhu vyšetřování se z nich stal potencionální důkazní materiál. Mapy z roku 2009 jsem osobně získal od firmy Geodis, která se zabývá digitálním leteckým snímkováním české krajiny. Jelikož byla jedním ze sporných bodů případu nejasnost ohledně zajištění studny betonovým poklopem, existovala určitá naděje, že bude existovat letecký/satelitní snímek zachycující studnu a stav jejího zabezpečení bezprostředně před osudnou událostí. Tedy ze dne 11. března 2011. Kvůli této možnosti jsem kontaktoval firmu Geodis, sídlící v Brně, a požádal ji o snímek z výseku obce P.. Dne 31. května 2011 jsem si byl snímek osobně vyzvednout. Datace letecké fotografie byla květen 2010. Při té příležitosti jsem se dále zajímal o možnost existence snímku ze stejné lokace z 11. března 2011. Bylo mi sděleno, že firma Geodis takovýmto snímkem nedisponuje.

Pátral jsem dále. Kontaktoval jsem doktoranda Mgr. PO., který se zabývá digitálním mapovým systémem GIS, s dotazem na možnou existenci takového snímku. Odpověď byla negativní. Další z možností byla internetová aplikace Google Earth, která však takovýmto snímkem taktéž nedisponovala.

Dosáhl jsem pouze dílčího úspěchu, neboť jsem se dostal k fotografii s vyšším rozlišením, než jaké je dostupné na internetu, a mohl si tak místo činu prohlédnout důkladněji. Zároveň jsem snímek předložil vyšetřujícímu komisaři D.. K mému překvapení jsem disponoval kvalitnější fotografií než policie, což považoval jsem za malé, leč bezvýznamné vítězství.

H) PRŮKAZ, LEGITIMACE, ODZNAK

Průkazy a legitimace jsou skutečné a byly během posledních několika let použity i v terénu. Nejedná se tedy o pouhou estetizaci detektivní práce, ale o skutečné nástroje, pomáhající v určitých momentech dosáhnout zamýšlených cílů.

Železná placka s vyrytou hlavou psa, uložena v červeno-černém koženém obalu, je odznak detektivní kanceláře Červený pes. Odznak jsem si nechal vyrobit jedním moravským kovorytcem. Hlava psa je reprodukcí mého ovčáckého psa jménem Barča. Doplnkem detektivního odznaku je legitimace

detektivní kanceláře Červený pes.

Novinářský průkaz je mezinárodní novinářská legitimace Pasterveckého *almanachu*. Tuto legitimaci stále používám, vhod mi přišla především při mém pobytu v Makedonii.

CH) LUPA

Černý, fyzický předmět. Pro zkoumání detailů v mapách, fotografiích, ale i pro zkoumání detailů v terénu. Lupa je základní pracovní pomůckou detektiva.

I) DATOVÝ DISK

Datový disk obsahuje veškeré materiály, které jsou součástí disertační práce. Dále zahrnuje i materiály, které jsem od roku 2009 nashromáždil během svého studia na FAVU, a které se zabývají zločinem a uměním. Data disk je jedinou záložní verzí disertační práce, zároveň je zdrojem informací pro další zkoumání.

J) KNIHA ŠACH ZLOČINU

Kniha *Šach zločinu* od Wolfganga Wehnera má k disertační práci několik vazeb. Kniha se zabývá především historií kriminalistické/detektivní práce a historií zločinu obecně, avšak z pozic detektiva, nikoliv z pozic zločince, či oběti. Podle autora se jedná o první knihu tohoto charakteru vůbec.

Druhým důvodem jsou okolnosti a místo, za nichž jsem se ke knize dostal. Dne 24. září 2012 jsem ji zakoupil v antikvariátu ve městě B., kde jsem byl ten den navštívit vyšetřujícího komisaře D.. Kniha se stala součástí mého osobního pátrání. Rozhodl jsem se tedy knihu přidat k materiálům, které obsahuje ARTEFAKT.

3.4 PRÁCE S ODKAZEM A DÍLEM MALÍŘE A PASTEVCÉ K.

Malíř a pastevec K. po sobě zanechal rozsáhlý soubor maleb, ilustrací, komiksů, dřevěných soch a dalších uměleckých artefaktů. Práce s odkazem malíře a pastevcé K. je důležitou součástí myšlenky Smíření. Podrobněji práci s odkazem K. rozepisují v kapitole SMÍŘENÍ.

3.5 PRÁCE V TERÉNU

Nejvíce času při vyšetřování strávil jsem v terénu. Nejčastěji jsem se pohyboval v ulicích a uličkách obce P., často jsem kvůli vyšetřování jezdil do města B., několikrát jsem zavítal do Brna a jednou jsem navštívil Olomouc. V obci P. jsem i půl roku žil. Zásadním okamžikem při práci v místě, kde došlo k tragické události, představoval můj pobyt v domě číslo 62.

Dne 31. října 2011 nastěhovali jsme se společně s mou ženou do obce P., do domu číslo 62, ve kterém ještě půl roku před naším nastěhováním bydlel

malíř a pastevec K. se svou ženou A..

Důvodem, proč jsme se nastěhovali do obce P., nebyl experimentální ponor do tématu disertační práce, ale skutečnost, že jsem již několik let pracoval na místní eko-farmě pro chovatele ovcí a koz KK.. Už od jara roku 2011 jsme intenzivně sháněli bydlení v obci P., přičemž o bydlení v domě číslo 62 jsme neuvažovali. S nabídkou za námi přišla A., žena zesnulého malíře a pastevece K.. Dům oficiálně patřil rodině B. (rodičům zesnulého K.), neboť A. a K. nebyli oficiálně sezdáni. A. se do domu nechtěla vracet a rodina usoudila, že bude lepší sehnat nájemníka, než aby dům zůstal prázdný a chátral. Nejprve jsem nabídku na bydlení v domě číslo 62 považoval za špatný žert, později mi tato myšlenka přišla jako možnost, která jednak získat požadované bydlení a jednak vyšetřování případu posunout na samotnou hranu možného. Vždyť jak více by člověk mohl splynout s případem, než pobýváním ve stejném prostoru jako zesnulý.

3.6 ETIKA VYŠETŘOVÁNÍ

Důležitým zdrojem informací a v podstatě zásadní nosnou plochou disertační práce byl dialog s lidmi přímo spojenými s osudnou událostí. Oproti původnímu záměru jsem vyloučil ze svého pátrání nahrávací zařízení. Nahrávání spoluobčanů bez jejich vědomí shledávám nepřijatelným. Všechny deníkové zápisy včetně rozhovorů jsou rekonstrukcí vzešlou z mé osobní paměti. Přepis rozhovorů z paměti shledávám legitimní a eticky neproblematický. Jediným případem, kdy by nahrávací zařízení mohlo být ospravedlnitelné, je kontakt s podezřelými, neboť v případě jejich prostořekosti by mohlo dojít k odhalení, a nahrávka by eventuálně mohla posloužit jako důkazní materiál.

Nejdůležitější osobou byl pro mě jednoznačně hlavní vyšetřující komisař D., který měl vyšetřování smrti malíře a pastevece K. na starosti. S komisařem D. jsem se setkal celkem čtyřikrát, vždy na policejní služebně ve městě B.. Komisaři D. jsem dále zaslal tři klasické dopisy a několikrát jsem s ním byl v telefonickém kontaktu. S komisařem D. jsme si během schůzek vyměnili důležité poznatky o případu a já jsem komisaři slíbil, že v disertační práci neuvedu jeho jméno ani skutečnosti, jež by mohly ohrozit jeho profesní kariéru detektiva.

Analýza procesu vyšetřování si klade za cíl podrobný rozbor mého osobního vyšetřování události, kdy za záhadných okolností zemřel malíř a pastevec K.. Zabývám se zde zpětnou analýzou vývoje jednotlivých částí spisu, strukturou jednotlivých částí spisu a dalšími rovinami spisu. Tento text slouží primárně k vysvětlení toho, jak a proč jsem v jednotlivých fázích vyšetřování postupoval.

Součástí analýzy budou i textové ukázky z vyšetřovacího spisu. Původně jsem zamýšlel učinit celý vyšetřovací spis součástí i teoretického výstupu disertační práce, ale vzhledem k jeho rozsahu jsem od toho nakonec upustil.

3.7.1 METODOLOGICKÉ POZNÁMKY K DENÍKOVÝM ZÁZNAMŮM

Deníkové záznamy tvoří ústřední dokument vyšetřovacího spisu a jsou důsledným přepisem původních deníkových záznamů. Deníkové texty zaznamenávají vstup konkrétního zločinu do mého života. Texty jsou otisky paměti. Rozmluvy s občany, pozůstalými, přáteli zesnulého. Ale i s detektivy, sny, představami. Vše, co mě napadlo a připadalo mi důležité k zaznamenání. Je to určitý typ literárního románu, avšak v syrové podobě, neboť jsem zpětně do textu nezasahoval. Může tomu tedy chybět spád, zápleтка a dokonce i čtivost. Předností textu je jeho autenticita a vzhled do myšlení mé osoby v roli detektiva. Pokud bych mluvil o umění, pak tato část zachycuje proces tvorby. Není sama uměním, avšak určitým způsobem o něm referuje. Umění na vlně zločinu. Umění jako detektivní pátrání.

Deníkové zápisy jsou kódované. Kódováním se rozumí zašifrování vlastních jmen a znepřístupnění některých částí textu. Ke kódování jsem přistoupil z důvodu, jelikož jsem se pohyboval v oblasti skutečného zločinu, kde není nic fiktivní a vše je skutečné. Během práce na vyšetřovacím spisu jsem komunikoval mj. s kriminalistou, kterým jsem slíbil, že některé skutečnosti, včetně jejich jmen, nezveřejním, a to ani pro potřeby obhajob disertační práce.

Z deníkových záznamů nelze vyvozovat žádné obecné závěry, pakliže nebyly pročteny celé. V jednotlivých etapách vyšetřování se přikláním k různým hypotézám a disponuji různými fakty. Některé momentální závěry jsou v příkrém rozporu se závěrečnou hypotézou. K plnému pochopení deníkových zápisků je nutné přečíst si především část vyšetřovacího spisu nazvanou REKONSTRUKCE.

Součástí deníkových záznamů je korespondence, jejíž nejdůležitější část je součástí ARTEFAKTU. Další důležitou a doplňující složkou deníkových záznamů a celého vyšetřovacího spisu jsou fotografie a mapy. Některé jsou přímo vloženy do vyšetřovacího spisu, jiné jsou součástí ARTEFAKTU coby samostatné objekty.

Jednotlivé části deníku jsou vždy označeny přesným datem a dnem, kdy jsem události do deníku zapsal. Dále je vždy uvedena lokace/místo, kde byl daný deníkový zápis učiněn. Občas se objevuje i obecná informace o počasí.

Text deníkových záznamů je přepisem záznamů prováděných nejčastěji na psacím stroji Consul, dalším médiem byl osobní počítač, papír a pero.

Text vznikl na pastvinách na Kraví hoře u Znojma, v ovčíně u obce P., v domě číslo 62 v obci P., ve městě Vsetín, v obci Kyjovice na jižní Moravě, ve vlaku mezi městem B. a Znojmem a mezi městem B. a Brnem, na Načeratickém kopci, na lodi Santa Teresa.

Přepisy v obsahové rovině korespondují s originálním zápisem. Občas byla opravena stylistická a gramatická rovina textu. Z deníkových záznamů byly taktéž vyjmuty události, které s vyšetřováním nikterak nesouvisí.

3.7.2 VÝVOJ PÁTRÁNÍ V KONTEXTU DENÍKOVÝCH ZÁZNAMŮ

Tato část práce není součástí samotného deníku. Je pokusem a snahou o stručnou a přehlednou analýzu myšlenkového vývoje vztahujícího se k procesu zachycení orální geneze fámy a následného pokusu o vyšetření tragické události. Pokusím se zde nastínit, kterak se v jednotlivých časových obdobích vyvíjel můj přístup k vyšetřování záhadné smrti malíře a pastevce K.. Jedná se tedy o zpětnou reflexi jednotlivých částí deníkových textů v konfrontaci s finálními závěry vyšetřování. Zaměřím se na jednotlivé hypotézy a jejich vztah k hypotéze závěrečné, na zlomové události vyšetřování, dále na analýzu a dekonstrukci omylů, jež jsem sdílel, a které mě v určitých fázích vyšetřování vedly špatnou cestou.

Prvně musím zmínit, že deníkové záznamy spojené s tragickou událostí a mé angažování se v celé kauze byly na začátku vedeny pouze jako doplňující zápis k porodnímu deníku, neboť jsem od 23. února 2011 pobýval v obci P. coby ovčák pomáhající při porodech ovcí. Až později, tedy přesně v noci z 19. na 20. března 2011, jsem se rozhodl, že začnu události zkoumat systematictěji, stále však ne se záměrem vypátrat pravdu o osudné noci. Měla to být pouze jakási analýza vesnické fámy, dějiny spekulace jedné tragédie. Další vývoj události mě donutil přijmout roli detektiva, tedy pokusit se vypátrat to, co se osudný večer stalo. A tak jsem od 17. dubna 2011 oficiálně zahájil své soukromé vyšetřování.

PRVNÍ DENÍKOVÝ ZÁZNAM

Už první zápis deníku učiněný bezprostředně po tragické události nastiňuje základní rám příběhu, a to i přesto, že v tu chvíli zde pracuji pouze s jednou výpovědí a čirou teoretickou spekulací. Všimněme si, že až do června 2011 považuji na základě vyslechnutí různorodé orální historie události za nejpravděpodobnější příčinu smrti malíře a pastevce K. zabití a za viníka přímo i nepřímo označuji občana CH.. Nebylo to tím, že jsem uvěřil povrchní vesnické fámě. Tuto hypotézu jsem považoval za nejbližší pravdě na základě analýzy skutečnosti, jejíž základní východiska byla značně zkreslená, neúplná a v mnoha ohledech naprosto zcestná. Nikdy jsem však svým vlastním domněnkám plně neuvěřil, neboť jsem si v té době byl dobře vědom toho, že mé vyšetřování a analýza případu postrádá pevnější faktografický rám.

KOMISAŘ D.

Důležitým momentem v směřování mého pátrání bylo setkání s osobou komisaře D.. Komisař D. byl hlavním vyšetřujícím komisařem případu a

případ přibližně v létě roku 2011, tedy několik měsíců po tragické události, uzavřel. Já jsem ho navštívil jakožto potenciální svědek. K přihlášení se na policii coby svědek události jsem měl několik důvodů. Prvně jsem chtěl oficiálním vyšetřovatelům předat některé mé postřehy a zjištění. Zároveň jsem usiloval o posílení svého faktografického aparátu, který se před první návštěvou nacházel v dosti neutěšeném stavu. Třetí motivací byla skutečnost, že jsem částečně věřil tomu, že by mé svědectví mohlo případ postavit do nového světla a nepřímo tak umožnit jeho úspěšné uzavření. Nutno říci, že bylo velké štěstí, že mě vyšetřující komisař D. za svědka nepovažoval, neboť na poslední schůzce mi sdělil, že informace, které jsem od něho obdržel, by mi nikdy nemohl sdělit, pokud bych byl veden jako svědek.

MÍSTO ČINU

Čím více jsem se do vyšetřování případu nořil, tím více jsem zjišťoval, jak důležitou roli hrají nejjemnější a téměř nepostřehnutelné detaily, o nichž začne člověk přemýšlet až v okamžiku, kdy poodkryje vrchní slupku události. A čím jsem šel hlouběji, tím více mi bylo jasné, že k některým detailům, které by mi událost pomohly objasnit, se již dostat nemohu. Základní pole případu je totiž čas a prostor události. Objasnění případu tedy vyžaduje osobní přítomnost na místě činu bezprostředně po tragédii. Některé bezvýznamné detaily totiž oficiálním detektivům unikly a zpětně je již nelze dohledat. A právě tyto nepatrné detaily mohou v případě, kdy je vše zahaleno mlhou nejasnosti, sehrát klíčovou roli.

VÝPOVĚDI

Další důležitou složkou vyšetřování jsou výpovědi. A k těm jsem bohužel taktéž nezískal přístup. Myslím tedy oficiální výpovědi, učiněné na policejní služebně, kde si navíc vyšetřovatelé mohou podezřelé vyslechnout vícekrát a přesně si jejich výpovědi zaznamenat. Vícenásobný výslech totiž musí, v případě, že by se obvinění dopustili lži, tuto lež odhalit. Já jsem mohl vycházet opět pouze z výpovědí, jež jsem získal z osobního kontaktu s okruhem lidí, kterých se případ dotýkal. Vzhledem k mé pozici a k citlivosti hovoru bylo často značně nemožné jít v rozhovoru do hloubky. Navíc bylo takřka nemožné vyzpovídat určitou skupinu lidí pocházejících především z řad podezřelých.

Vzhledem ke komunikaci s vyšetřujícím komisařem D. jsem se nakonec dostal i k informacím a materiálům, které jsou pro běžného občana nedostupné. Komisař D. mi zprostředkoval některé zásadní informace z vyšetřování a osobně mi přednesl verzi události, kterou skončilo oficiální vyšetřování případu. Vše mimo oficiální zápis, nic však v rozporu se svědomím komisaře D. a jeho profesních povinností.

PRVNÍ NÁVŠTĚVA U KOMISAŘE D.

Mezníkem v mém osobním vyšetřování bylo datum 10. června 2011, kdy jsem osobně navštívil komisaře D.. V následné analýze se opět pokouším rekonstruovat onu noc. Přestože se tato rekonstrukce začíná podobat skutečnému průběhu události, jak se později ukáže, je tato myšlenková rekonstrukce protkána mnoha omyly, které z ní dělají fámou vyššího řádu, neboť není horší fámy než té, která je podložena racionálními a logickými

argumenty.

KOLEKTIVNÍ VĚDOMÍ

Jeden ze zásadních omylů byl můj předpoklad, že celá vesnice kolektivně sdílí přesvědčení, že byl malíř a pastevec K. zabit, přičemž jeho katem byl CH.. Pracuji s tímto předpokladem jako s nezpochybnitelným sociálním faktem a stávám se sám iniciátorem určité meta-fámy. Odsuzuji dav na základě představy vycházející z mého osobního přesvědčení. Jak se později ukáže, v tomto bodě jsem se zmýlil. Není pravdou, že by teorie o vrahovi absolutně vstoupila do kolektivního vědomí vesnice. Na základě osobních rozhovorů jsem zjistil, že spousta obyvatel vesnice si myslí velké NEVÍM. Událostí oné noci jsou pro ně zahaleny nejasnostmi a tajemstvím. Nicméně i přes toto NEVÍM, v nich v druhém sledu ožívá teorie o viníku CH.. Nikoliv jako absolutní, konečný soud, ale jako východisko od NEVÍM k VÍM, vycházející z nedostatečné informovanosti a z toho, že člověk vždy, ať chce nebo nechce, musí dojít k nějakému nejpravděpodobnějšímu závěru. Ten sice může sám před sebou zpochybňovat, neexistuje-li vnější pnutí, jež by tuto hypotézu vyvracelo, nemá člověk v konečném důsledku možnost se ze svého klamu vysvobodit.

ODKRYTÍ/ZAKRYTÍ STUDNY

Dalším důležitým zjištěním, vzešlým z první návštěvy komisaře D., se stala skutečnost, že studna byla zakryta i odkryta zároveň. Tedy konfigurace, o níž by mě vůbec nenapadlo kdy uvažovat. Do první návštěvy komisaře D. jsem předpokládal, že studna byla buďto zakryta, nebo odkryta. Ona ale byla zakryta, přičemž část poklopu byla z dřevotřísky či jiného chatrného materiálu, čímž v podstatě vytvářela dokonalou past.

HLOUBKA STUDNY

Dalším zásadním zjištěním, které mě donutilo přehodnotit některé mé teorie, byla skutečnost, že se člověk měřící 1,8 metru velice lehce může utopit i ve studni, jejíž hladina sahá do výše 1,5 metru, a to aniž by mu k tomu kdokoliv dopomohl.

Po první návštěvě jsem si utřídil nové poznatky a vypracoval druhou teorii o možném průběhu onoho večera. Svá zjištění jsem poslal dne 15. srpna 2011 klasickým dopisem komisaři D.. Zásadní chyby jsem se dopustil v předpokladu, který jsem zpočátku považoval za fakt. V první verzi rekonstrukce pracuji se skutečností, že zahrada měla zadní východ. V druhé verzi tuto verzi opouštím. A jak se při mé poslední schůzce u komisaře D. - 27. února roku 2014 - ukazuje, zadní východ skutečně existoval. Respektive existovalo místo, které K. pravidelně používal pro příchod a odchod ze dvora domu číslo 39.

ŽIVOT V OBCI P.

Čas plynul a my jsme se na zimu z roku 2011 na rok 2012 přestěhovali do obce P., kde jsme měli pronajatý dům číslo 62. Dům, v němž bydlel i zesnulý malíř a pastevec K.. V tu chvíli jsem přemýšlel o tom, jestli ponor do případu není až příliš hluboký. Bydlet ve stejném domě, v němž

ještě nedávno žil zesnulý, mi přišlo dosti zvláštní a sám dodnes nevím, co si o tom mám myslet. Měl jsem možnost být každý den v komunikaci s pozůstalými, občany obce P., s prostorem vesnice. Každý den jsem slyšel zvony zvonice, stejně tak, jako je slyšel zesnulý K., chodil jsem krmít jeho slepice, sedal na stejné toaletě, hleděl ze stejných oken. Taktéž jsem se pravidelně, v očním pohledu, střetával s hlavním podezřelým CH.. Dům číslo 39 mě přitahoval jako magnet a často jsem k němu podnikal procházky, téměř vždy kamuflované jako venčení psa. Pozoroval jsem siluety za rozsvícenými okny, dvakrát jsem nahlédl za bránu, na dvůr domu, v pokusu spatřit osudnou studnu. Měl jsem v úmyslu tu zimu vyzpovídat i hlavního podezřelého, tedy řečeného CH.. Nakonec jsem od tohoto úmyslu opustil, neboť jsem ještě neměl poskládanou mozaiku celého příběhu. S CH. bylo nutné se setkat a poslechnout si jeho příběh, ale až v okamžiku, kdy bylo mé osobní vyšetřování v podstatě u konce.

Přínosem zimního pobytu v obci byl především ponor do každodenního rytmu života zde, setkávání se s místními, pravidelné studium kroniky, ohledně posunu ve vyšetřování případu však můj zimní pobyt v obci P. nepřinesl nic zásadního.

Přesto jsem práci na případu znatelně posunul. Během této zimy jsem rozpracoval myšlenku Smíření, podruhé navštívil komisaře D. a především učinil zásadní práce k vydání prvního čísla *Pasteveckého almanachu*.

SMÍŘENÍ

O myšlence Smíření jsem začal přemýšlet někdy na podzim roku 2011. Tedy v době, kdy jsem již předpokládal, že celá nešťastná událost byla skutečně pouhou tragickou shodou okolností a že malíře a pastevece K. nikdo nezabil, ani nezavraždil. Myšlenka Smíření měla být pokusem o interpretaci mých závěrů směrem k pozůstalým, kteří v té době doposud žili s vědomím toho, že byl K. o život připraven za pomoci další osoby. Myšlenka Smíření měla představovat umělecké vykročení mimo rám vyšetřování, které – ačkoliv bylo vedeno netradičně – neslo v sobě více stop skutečného kriminalistického vyšetřování než umění. Chtěl jsem začít tam, kde policie skončila. Jelikož byl případ i po ukončení oficiálního vyšetřování zahalen nejasnostmi a policii se nepodařilo pozůstalé přesvědčit o pravdivosti oficiálních závěrů, zůstal případ de facto neuzavřen. Alespoň v očích a myslích pozůstalých. Mým cílem, a v podstatě hlavním smyslem a hodnotou celé mé práce, se měla stát komunikace mezi mnou a pozůstalými, dialog, v němž bych pozůstalým sdělil, že malíř a pastevec K. skutečně zemřel nešťastnou náhodou. Pokus o nastolení Smíření mezi vírou ve vraha neustále rozvířující vědomí i nevědomí pozůstalých a tragickou událostí, v níž žádný vrah neexistuje a nikdy neexistoval.

DRUHÁ NÁVŠTĚVA U KOMISAŘE D.

Dne 5. prosince roku 2011 jsem podruhé navštívil komisaře D.. Oficiálním důvodem této návštěvy bylo požádat komisaře D. o vypracování oponentského posudku a konzultace myšlenky Smíření. Neoficiálním důvodem bylo doplnění hluchých míst ve faktografickém rámu. Vypracování oponentského posudku bylo ponecháno otevřené. Myšlenka Smíření se jevila komisaři D. velice zajímavou ideou a myslím, že jsem od něho získal k realizaci Smíření určitou podporu. Zároveň komisař D. podotkl, že pokus o Smíření nelze

uspěchat, a že pravá doba na pokus o jeho realizaci může nastat až za několik dlouhých let. Během diskuse jsem si opět doplnil některá hluchá místa a upřesnil několik nejasných detailů. Vše v tu dobu stále více směřovalo k teorii nešťastné náhody, přesto jsem své osobní vyšetřování stále neuzavíral, neboť mozaika toho večera nebyla stále kompletní.

Pastevecký almanach

V obci P. té zimy vznikl *Pastevecký almanach*, který hraje v případě důležitou roli. Ne ani tak v procesu vyšetřování, ale v pokusu o Smíření. V *Pasteveckém almanachu* byl otisknut i 14-ti stránkový komiks *Ovvčáci posvátných stád*, který před několika lety vytvořil zesnulý K., když v nedalekých Dunajovických kopcích pásl ovce. V souvislosti s komiksem jsem od samotného počátku myslel na jeho roli při myšlence Smíření. Pokud jsem totiž chtěl oslovit rodinu, musel jsem v jejích očích představovat určitou autoritu mající k zesnulému pozitivní vztah. Což byla pravda i bez jakékoliv publikační činnosti, nicméně publikování díla po pozůstalém by tento pozitivní vztah nepochybně posílilo. Jedině tak bych je mohl přesvědčit o tom, že byl život malíře a pastevence K. ukončen nešťastnou náhodou.

NÁVŠTĚVA RODINY ZESNULÉHO

V srpnu 2012 vyšel *Pastevecký almanach*. Po jeho vydání se události daly opět do pohybu. Mé první kroky vedly do Olomouce, za rodinou B.. 4. září 2012 jsem rodině B. osobně předal jeden výtisk *Pasteveckého almanachu*. V domě rodiny B. jsem zhlédl další malířské a ilustrátorské práce K., přičemž jsme se předběžně dohodli na možnosti uspořádat vzpomínkovou výstavu některých obrazů na pastvinách u Znojma nebo přímo v Dunajovických kopcích. Na publikování komiksu by dále mohlo navazovat souborné vydání komiksového díla.

TŘETÍ NÁVŠTĚVA U KOMISAŘE D.

Po návštěvě u rodiny B. jsem 24. září 2012 navštívil, celkově potřetí, komisaře D.. Ukázal jsem mu *Pastevecký almanach* a informoval ho o mé návštěvě u rodiny zesnulého K.. Návštěva u komisaře posloužila i k doladění dalších nejasných bodů. Nevím, jestli na to měl vliv i *Pastevecký almanach*, ale během této schůzky jsem se dověděl vše potřebné a navíc jsem zhlédl i něco, co mi mělo zůstat utajené. Po tomto dni jsem v podstatě uzavřel první fázi vyšetřování. Pro dokončení práce mě čekalo ještě několik důležitých úkolů, mezi které patřila především rozmluva s hlavním podezřelým CH., jehož jsem v podstatě v tuto chvíli shledával nevinným.

MAKEDONIE

26. září 2012 jsem odjel na studijní stáž do Skopje v Makedonii a až do konce prosince 2012 jsem se případu nevěnoval. Ihned po příjezdu se kauza ozvala sama, aniž bych se jí o to prosil, a zprávy, jež mě zastihly, nevěstily nic dobrého. Ukázalo se, že myšlenka Smíření je do velké míry

ohrožena, neboť osoba, na kterou měl jsem zacíleno jako na ústřední komunikační bod, stala se krajně nevhodnou.

SLAVNOST VÍN

5. května 2013 se v obci P. konala slavnost vín, na kterou jsem dorazil společně se svou matkou, sestrou a ženou. Matka se sestrou se ubytovaly v penzionu u rodiny G.. A při návštěvě jejich apartmánu jsem zahlédl to, co jsem se marně pokoušel zahlédnout dva předchozí roky. Místo, kde vyhasl život malíře a pastevece K.. Studna však byla zasypána. Navíc místo doznalo značné změny, neboť prostor kolem studny, který navazoval na pozemky rodiny G., byl rodinou G. vykoupen a připojen k jejich zahradě. To mj. zapříčinilo stržení plotu, pokácení některých stromů a v podstatě zamezilo učinit jakoukoliv rekonstrukci, neb prostor byl zcela proměněn.

VÝSTUP NA SLUNEČNÍ HORU

Nejdůležitější okamžik toho roku nastal 18. května 2013, kdy jsem se s rodinou B. a ženou A. setkal v Dunajovických kopcích, kde jsme zavzpomínali na památku dvou tragicky zesnulých pastevců. Prvním byl Caspar Grunn Weber a druhým malíř a pastevec K.. V ten den, cestou vlakem, rozhodl jsem se, že vykročím přímo směrem k realizaci myšlenky Smíření. Připravil jsem si proslov, v jehož poslední větě jsem záměrně použil slovo SMÍŘENÍ, přičemž jsem se snažil toto slovo zdůraznit a vyslat signál směrem k pozůstalým. Problémem se ukázalo to, že se vzpomínkové akce nezúčastnila paní G. a za rodinu G. v podstatě jen žena K., A.. Byl jsem z toho nemile překvapen, neboť právě paní G., jak se ukázalo, je jednou z hlavních zastánců teorie zabití/vraždy. Má slova měla tedy směřovat především k ní. Její nepřítomnost mě vedla k několika otázkám. Nicméně událost se uskutečnila a do dnes mám pocit, že se mi podařilo přítomným, tedy rodině B. a ženě A., myšlenku Smíření předat, čehož důkazem mi byl i email následujícího dne, kdy mi psala matka K., paní B., a srdečně děkovala za uspořádání této vzpomínkové akce.

ČTVRTÁ (A POSLEDNÍ) NÁVŠTĚVA U KOMISAŘE D.

Definitivním (?) okamžikem k uzavření mého osobního vyšetřování je datum 27. února 2014, kdy jsem naposledy navštívil komisaře D.. Jel jsem si pro potvrzení o autenticitě případu a při té příležitosti jsem si naposledy doplnil některá fakta. Teprve při této návštěvě jsem si s sebou vzal detailní mapu dvora, nad kterou jsme později s komisařem D. diskutovali o průběhu události. Díky této mapě jsem dostal odpověď na poslední nejasné body události. Po této návštěvě jsem přistoupil k závěrečné rekonstrukci a disertační práci uzavřel.

V době dokončení disertační práce obsahoval textový deník osmdesát stran textu. První zápis v deníku je z 11. března 2011, poslední zápis je z 4. března roku 2014.

3.7.3 REFLEXE PROCESU REKONSTRUKCE

Teorie o počtu možností:

Axiom I.: počet možností je roven počtu všech myslitelných možností plus jedna.

Axiom II.: počet možností je roven počtu všech myslitelných možností plus nekonečno.

Kapitola REKONSTRUKCE je součástí vyšetřovacího spisu a vznikla až v samotném závěru vyšetřování. Už v průběhu práce jsem samozřejmě měl rozpracované různé verze rekonstrukcí tragické události, nicméně závěrečná podoba textu vznikla až v době, kdy jsem disponoval dostatečným faktografickým aparátem.

Kapitola REKONSTRUKCE je rozdělena do tří částí. V první části, nazvané FAKTA, se zabývám jednotlivými fragmenty události a jejich vztahem k pravdě. Definuji jednoznačné a nezpochybnitelné fakty, jež vytvoří základní rám pro další analýzu události.

Ve druhé části REKONSTRUKCE, nazvané SPORNÉ BODY/NEOBVYKLÉ JEVY/NENADÁLÁ ZJIŠTĚNÍ, se zabývám tím, co je sporné, čím si nejsem jist, k čemu existuje vícero interpretací. Tyto prvky události podrobuji analýze, ve které se pokouším načrtnout všechny možné konfigurace a každou z konfigurací usazuji na osu pravděpodobnosti. V této části analyzuji celkem 16 jevů.

Po analýze jednotlivých fragmentů události přistupuji k třetí části REKONSTRUKCE, nazvané HYPOTÉZY O ZPŮSOBU SMRTI MALÍŘE A PASTEVCE K.. Jedná se o teoretické rekonstrukce, v jejichž středu vždy stojí jedna konkrétní hypotéza, případně hypotézy, které se spolu prolínají a neexistuje mezi nimi jednoznačná dělicí čára. Na základě jednotlivých rekonstrukcí provedu na závěr rekonstrukci závěrečnou, čímž se dostanu na konec své cesty, kde se pokusím odpovědět na zásadní otázku vyšetřování, která zní:

Co se stalo osudné noci z 11. na 12. března roku 2011 v obci P., kdy za záhadných okolností vyhasl život malíře a pastevce K.?

REKONSTRUKCE se zabývá celkem deseti možnými hypotézami smrti.

- 1) Vražda
- 2) Sebevražda
- 3) Násilné zabití
- 4) Nešťastná náhoda
- 5) Úkladná vražda
- 6) Dokonalá sebevražda
- 7) Smrt nesmyslná
- 8) Nadpřirozené síly
- 9) Osudová smrt
- 10) Nekonečno

Všechny tyto hypotézy a konfigurace jsou podrobeny kritickému zkoumání. U většiny z nich shrnuji argumenty a indicie, které danou hypotézu podporují, či vyvracejí. Kromě seriózních a pravděpodobných hypotéz (vražda/zabití/nešťastná náhoda/sebevražda) analyzuji i mystické a vysoce nepravděpodobné varianty (osudová smrt/smrt nesmyslná/nadpřirozené síly/úkladná vražda). Výčet hypotéz shledávám neuzavřený, přičemž tato otevřenost je zahrnuta v hypotéze, již jsem nazval NEKONEČNO. A pak je tu závěrečná hypotéza. Konec mé cesty a mé osobní vyznání. Několik dlouhých let pátrání zhuštěno do několika odstavců.

3.7.4 REFLEXE KAPITOLY O OBCI P.

Tato část práce vznikala celou dobu práce na vyšetřovacím spisu. Nejedná se o vyčerpávající studii obce, tak jak bychom mohli očekávat, neboť zkoumání historie obce P. není smyslem a cílem mé disertační snahy. Jedná se o doplnění hlavní části vyšetřovacího spisu, a to z důvodu, aby byl případ vsazen do časoprostorového kontextu.

I když nejsem historik a cílem práce není historiografická studie, snažil jsem se k historii obce P. přistoupit zodpovědně a využil jsem všechny dostupné zdroje – místní kroniky, archivní materiály, novinové články, orální historii, místní historiky. Za účelem napsání této části práce jsem osobně několikrát navštívil obecní úřad v obci P., obecní úřad v obci N., archiv města Mikulova, místního historika pana JJ.. Dále jsem navázal komunikaci s antropologem MJ. ze Západočeské university, jenž se obcí P. dlouhodobě zabývá. Přečetl jsem bezpočet dostupných novinových textů. A především jsem v obci delší dobu žil a měl tak možnost o její historii rozmlouvat s obyvateli obce.

Pakliže tato část práce nesplňuje náležitosti odborné historiografické práce, potom je to tím, že se o odbornou historiografickou práci nejedná.

Kapitola o vsi P. je rozdělena do čtyř částí.

V první části této kapitoly, nazvané JÁ A OBEC P., se zabývám svým osobním vztahem k této obci od prvního vkročení do této obce dne 5. května 2007 až do zimy roku 2014. Tato část práce je osobní.

V druhé části této kapitoly, nazvané STRUČNÉ DĚJINY ZLOČINU OBCE P., se zaměřuji na historii obce s důrazem na zločiny, které byly v této obci spáchány. Dále zde poukazuji na neobvyklé fenomény, tragické události, extrémní výkyvy počasí a na události související, ať už přímo, nebo nepřímo, se smrtí malíře a pastevce K..

V třetí části kapitoly, nazvané OBČANÉ, ve stručnosti představuji všechny hlavní i vedlejší figury, které zasáhly do běhu událostí vedoucích k tragické události, kdy byl dne 12. března 2011 za záhadných okolností ukončen život malíře a pastevce K..

Ve čtvrté části této kapitoly, nazvané APENDIX: HISTORIE A SOUČASNÁ LOKÁLNÍ SPECIFIKA OBCE P., představuji stručnou historii obce s důrazem na několik posledních let a popisují současnou podobou obce, dění v obci, důležité události, náladu a další aspekty nedílně náležící k životu v obci.

UKÁZKA Z KAPITOLY OBEC P.:

Stručné dějiny zločinu obce P.:

1949

Prvním zaznamenaným zločinem vraždy po roce 1948, o němž referuje místní kronika, je případ Jana Kohma.

V roce 1949, o svatodušní neděli 5. června, byl zavražděn Jan Kohm

bydlící u Antonína Zedníka v domě číslo 172. Vrahem byl Josef Svoboda bydlící v domě číslo 177. Josef Svoboda byl odsouzen na doživotí. Za spoluúčast na vraždě byla na 25 let odsouzena i Božena Zedníková.

Téhož roku v červenci dochází k úmrtí na jedoucí vlečce v době výmlatu. Obětí byl Jan Molnár, reemigrant z Maďarska

1955

Na záhadnou nemoc uhynuly všechny ovce na statku!!!

1956

Vesníci vzrušil případ krmiče Ladislava Svobody, který na poli přepadl 73-ti letou obyvatelku obce. Byl za to následně odsouzen na šest let vězení.

V dubnu téhož roku došlo opět k dvěma úrazům spojeným se zemědělskou prací. Na jednoho muže se převrátila vlečka s fůrou sena a druhý muž byl přejet vozem naloženým hnojem.

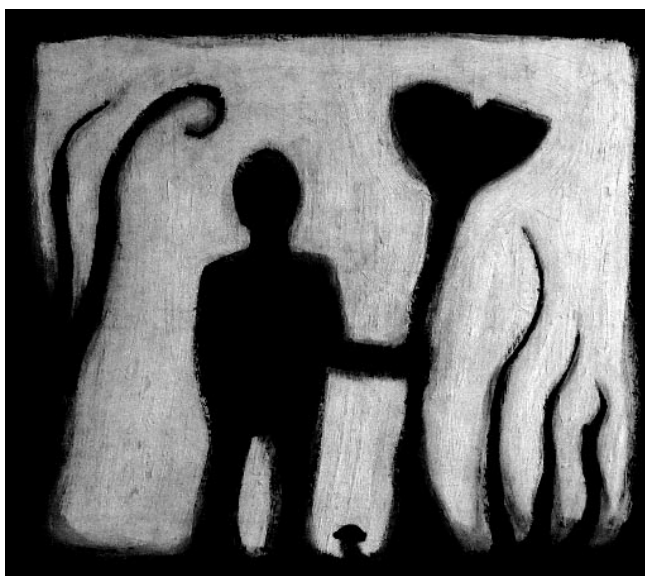
1957

Došlo k samovznícení 6 stohů a 7 vagónů naložených senem.

Došlo k úhynu dobytka kvůli požití mokré vojtěšky.

Chřipková epidemie téhož roku zabíjí i Jaroslava Jáňu, na jehož dvoře o několik desítek let později začne hospodařit ovčák a ekozemědělec KK., navracející do obce ducha, jenž definitivně zmizel s nástupem komunistického režimu. Téhož roku se začíná budovat obecní ovčín, sloužící dnes jako základna pro stáda farmáře KK..

4. SMÍŘENÍ



Pastevec, reprodukce obrazu od malíře a pastevce K., kolem roku 2000

4.1 ZÁKLADNÍ VÝCHODISKA MYŠLENKY SMÍŘENÍ

- I. Smíření není konec cesty, Smíření je cesta na celý život.
- II. Smíření je vykročení mimo detektivní rám případu.
- III. Smíření je naplnění teze Hermanna Brocha o umění přinášejícím do života hodnotu života, tvorby a naděje.

4.2 SMÍŘENÍ

Myšlenka Smíření navazuje na mé detektivní aktivity, bez nichž by její realizace nebyla možná. Vznik této myšlenky vyvěrá z konfliktu mezi vírou pozůstalých a výsledky mého vyšetřování. Smíření je pokusem/snahou o nastolení harmonie mezi hypotézou o vrahovi, sídlící v myslích pozůstalých i v obyvatelích obce P., a skutečností, že malíř a pastevec K. byl obětí nešťastné náhody. Neustále se vynořující obraz vraha zasahuje nejen pozůstalé, ale i hlavní podezřelé, bratry CH. a T..

Realizace myšlenky Smíření zahrnuje i práci s výtvarnou pozůstalostí po K.. Prvním zásadním a hmatatelným počinem se stala publikace komiksu *Ovčáci posvátných stád* od zesnulého v prvním čísle *Pasteveckého almanachu*.

Myšlenka Smíření měla nejenom očistit jména nevinných a nastolit klid v duších pozůstalých, ale v konečném důsledku i osvobodit duši zemřelého K. od neustálých dohadů a spekulací, od teorií o vrahovi a vraždě, neboť jedině tak mohla by duše malíře a pastevece K. spočinout v klidu vlastní smrti. Dokud bloudila světem zvěst o vrahovi, bloudila světem i duše malíře a pastevece K..

4.3 HERMANN BROCH A MYŠLENKA SMÍŘENÍ

Myšlenku Smíření jsem od samého počátku považoval za snahu o naplnění smyslu a hodnoty umění podle tezí rakouského spisovatele a filosofa Hermanna Brocha. Podle Hermanna Brocha se tvorba, kterou označuje slovem kýč (umění pro peníze, pro efekt, konzumní umění) podílí na rozpadu hodnot a morálky a vede ke zkáze, zoufalství a smrti. Smyslem a hodnotou umění by měla být opozice vůči kýči a hodnotám, jež kýč reprezentuje.

Umění by, dle Brocha, mělo do světa vnášet hodnotu života a naděje. Jestliže byla smrt malíře a pastevece K. vpádem ne-hodnoty do života obce a pozůstalých - vpád smrti, zoufalství a zkázy! -, co by tedy měl umělec udělat proto, aby tuto ne-hodnotu negoval?

Uvědomil jsem si, že pouhé pátrání a vyšetřování případu mě v tomto bodě nikam neposune. Hermann Broch mě donutil přemýšlet o fundamentálních kategoriích naší existence. O hodnotě a smyslu toho co děláme, proč tvoříme, jak konáme a proč žijeme. Můj osobní, vnitřní dialog s myšlenkami Hermanna Brocha stál u zrodu myšlenky Smíření. Myšlenka Smíření se stala zásadním bodem, cílem cesty. Cílem, o němž si nemůžu být nikdy jist, co v realitě způsobí a je-li tento cíl vůbec dosažitelný (snadnou dosažitelnost považuje Hermann Broch za jeden z atributů kýče).

Smíření se stalo pokusem/snahou dostat k pozůstalým zesnulého a do prostoru obce P. zpět hodnotu života. Vzpomínku na malíře a pastevce K. coby malíře a pastevce, autora komiksů, ilustrátora a sochaře, jehož smrt byla nešťastnou shodou okolností, nikoliv úkladnou vraždou.

A také snahou o očištění jmen domnělých vrahů. Neboť v konečném důsledku je nespravedlivě obviněný i odsouzený stejnou obětí jako oběť sama.

I když jsem psal, že realizace myšlenky Smíření může trvat i několik dlouhých let, příležitost k definitivnímu završení disertační práce i s realizací myšlenky Smíření se nakonec objevila. Dne 18. května 2013 jsem v Dunajovických kopcích u Mikulova uspořádal vzpomínkové setkání s rodinou B. a rodinou G.. Na Sluneční hoře jsme toho dne měli společně uctít památku malíře a pastevce K. a Caspara Grunn Webera, pastevce z dávných časů, jehož smrt byla neméně tragická. Místo a datum nebyly vybrány náhodou. V Dunajovických kopcích vyháněl svá stáda na pastvu nejenom Caspar Grunn Weber, ale i malíř a pastevce K. a 7. května 2007 jsem zde poprvé vyhnal stádo ovcí a koz na pastvu i já sám. Datum 18. května bylo vybráno z důvodu, že toho dne 1. p. 1662 došlo v těchto kopcích k neobvyklému meteorologickému jevu, když silný mráz poškodil vinnou révu a ovocné stromy. Za viníka této události označil místní rychtář místního pastevce, Caspara Grunn Webera, který byl 18. srpna 1. p. 1662 za tento rozmar počasí upálen.

Na vrcholu hory přečetl jsem na počest všech tragicky zesnulých pastevců následující řeč, do jejíhož závěru jsem zakomponoval i slovo Smíření, které jsem v přednesu akcentoval, s pohledem upřeným na přítomné:

Dnes je tomu šest let, kdy poprvé vstoupil jsem na svahy Dunajovických kopců, kam mě začátkem května 1. p. 2007 přivezl ovčák Č..

A je tomu, právě dnes, 351 let, kdy došlo v tomto kraji k neobvyklé události, když 18. května 1. p. 1662 umrzla úroda hroznů a všeho ovoce na stromech. Rozmar počasí pro nás dnes, spolčení s ďáblem a kejkle pekelné pro místního rychtáře v dobách tehdejších. Pastevce Caspar Grunn Weber, jenž proháněl svá stáda právě zde, byl tak toho dne obviněn ze spolčení se samotným satanem.

Po dlouhém mučení svou vinu přiznal, byl mu vytržen jazyk a 18. srpna 1. p. 1662 byl upálen na hranici, zde v Dolních Dunajovicích.

Pamatuji si na jednu z četných procházek, kdy jsem s psem Apolónem vyrazil za soumraku na Liščí kopec. Už pokolikáté. Na úpatí kopce, jehož vrchol zdobí opálený strom a poutní pomník, začal se pes Apolón chovat velice podivně. Odmítl jít dále a až po několikaterém pobídnutí se vypravil mně v patách, tedy nikoliv přede mnou jako vždy, ale těsně za mnou, s bázlivým pohledem a staženým ocasem. A krátký svah byl svědkem ještě několikaterého zastavení psa Apolóna. Nechápal jsem, co se s ním děje, z čeho má strach. Když dorazili jsme k bleskem ohořelému křížku, spatřil jsem průzračnou siluetu člověka, přízrak bloudící Dunajovickými kopcí. Jelikož psa nelze přinutit ke lži, věděl jsem a dodnes vím, že to, co jsem tehdy spatřil, bylo skutečné, vně mě samého, nezávisle existující na mém vědomí.

A i pastevce K., když jsem s ním o tom kdysi mluvil, hovořil o četných rozmluvách s duchy Dunajovických kopců.

Je snad prokleta tato nádherná krajina, a když hledím na topol černý, strom zasvěcený bohyni Hekaté, bohyni smrti, možná tomu i věřím. A proto jsme se dnes sešli zde, na Sluneční hoře, abychom zavzpomínali nejen na Caspara Grunn Webera, ale i na tragicky zesnulého K., a uctili nejen jejich památku, ale pokusili se i o nalezení smíření kolem nás zde, i v nitru našich duší, aby jejich duše spočinuly v klidu a míru nekonečného vesmíru a nemusely navěky bloudit po tomto světě...



Sluneční hora v Dunajovických kopcích, foto z 18. května 2013

4.6 Pastevecký almanach

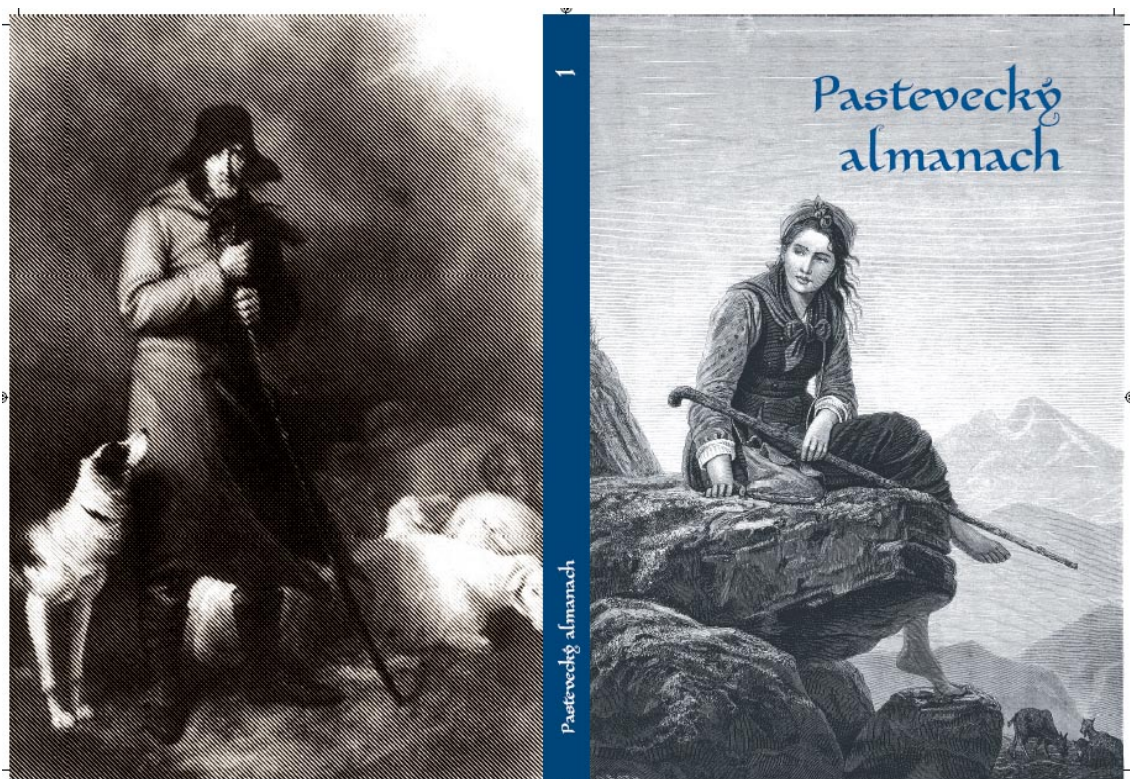
Důležitou součástí myšlenky Smíření se stala práce s výtvarnou pozůstalostí po K.. Prvním zásadním počinem byla publikace komiksu *Ovvčáci posvátných stád* od zesnulého K. v prvním čísle *Pasteveckého almanachu*. Ihned po vytisknutí knihy směřovaly mé kroky do Olomouce, za rodinou zesnulého, kde jsem jim osobně předal první číslo *Pasteveckého almanachu*. Při té příležitosti jsem navštívil hrob zesnulého. První krok k realizaci mé myšlenky byl učiněn.

Myšlenka na vznik *Pasteveckého almanachu* se ve mně probudila na podzim roku 2011. Bylo to v době, kdy jsme obývali dům po zesnulém malíři a pastevci K.. Dům číslo 62, který po smrti K. zůstal prázdný a který nám pronajala žena po zesnulém.

První číslo *Pasteveckého almanachu* tvoří 22 textů v českém jazyce zaměřených na fenomén pastevectví a na figuru pastevce. První číslo *Pasteveckého almanachu* má 148 stran a vyšlo ve dvou verzích v celkovém nákladu 77 kusů. Je vytištěno v barvě a kromě textů obsahuje i celou řadu obrazových reprodukcí, fotografií a ilustrací. Na *Pasteveckém almanachu* pracovalo přibližně dvacet lidí, mezi jinými umělci i Václav Stratil a Marian Palla. *Pastevecký almanach* vydala Mezinárodní konfederace pastevců.

Já osobně jsem pro *Pastevecký almanach* napsal sedm textů, vypracoval tři rozhovory, přeložil dva texty z anglického a makedonského jazyka a použil jsem několik svých ilustrací a fotografií. Dále jsem zdigitalizoval a upravil dílo zesnulého malíře a pastevce K., komiks *Ovvčáci posvátných stád*. Na *Almanachu* jsem dále pracoval jako editor, vytvořil jsem celou grafickou koncepci knihy a spolupracoval jsem i při sazbě. Taktéž jsem zaplatil všechny náklady spojené s prací, tiskem a distribucí. Až na korektory věnovali všichni spoluautoři své texty a ilustrace zdarma. Sazečovi bylo zapláceno formou naturálií, když za svou práci obdržel dvě živé ovce (tyto ovce doposud žijí).

Pastevecký almanach je undergroundovou publikační aktivitou autora, nemá přiděleno ISBN a nepodílela se na něm ani FAVU, VUT Brno ani žádná jiná organizace. *Pastevecký almanach* není oficiální součástí disertační práce, ale pouze doplňkem, neboť je v něm obsažen komiks *Ovvčáci posvátných stád* od zesnulého malíře a pastevce K.. Všechna práva na *Pastevecký almanach* patří Mezinárodní konfederaci pastevců.



Zadní a titulní strana prvního čísla *Pasteveckého almanachu*, 2012



Ukázka z komiksového díla zesnulého malíře a pastevce K.. Pastevecký komiks *Ovčáci posvátných stád* (realizace: 2005, autor: K., publikováno v roce 2012 v *Pasteveckém almanachu* vydaného Mezinárodní konfederací pastevců).

4.7 MEZINÁRODNÍ KONFEDERACE PASTEVCŮ

Mezinárodní konfederace pastevců je platforma založena na podporu volného pastevectví, kdy stádo do širé krajiny vyhání s ranním rozbřeskem pastevec s kloboukem na hlavě a holí u pasu. Mezinárodní konfederace pastevců byla založena v roce 2011 na pastvinách jižní Moravy. Kromě samotného pastevectví v terénu se její členové zabývají výzkumnou, publikační, uměleckou, literární, sociologickou a filosofickou rovinou pastevectví, přičemž se nebojí ani obskurních, mystických, psychedelických či surrealistických výletů mimo časoprostor. Nejvýraznějším počinem Konfederace bylo publikování prvního čísla *Pasteveckého almanachu*.

Mezinárodní konfederace pastevců v této době připravuje k vydání druhé číslo *Pasteveckého almanachu*, dále souborné dílo předčasně zesnulého malíře a pastevece K.. Dlouhodobě pracujeme na překladu a vydání knihy básní a esejů amerického filosofa Petera Lamborna Wilsona *Ecologues*, jejíž část bude součástí druhého čísla *Almanachu*.

Redakční štáb Mezinárodní konfederace pastevců tvoří srbský spisovatel, básník a amatérský kynolog Issac Charalampi, makedonský novinář a etnolog Noel Carpatia, český pastevec a vizionář Jeremiáš Havranu a český pastevec Michael Blail.

Mezinárodní konfederace pastevců je umělecká skupina.

4.8 GALERIJNÍ AKTIVITY MEZINÁRODNÍ KONFEDERACE PASTEVCŮ

Základní platformou pro galerijní aktivity je galerie Zelená plechová bouda. Pastevecká maringotka, z jejíž venkovních stěn se stala kočovná/pastevecká galerie, slouží jako příbytek pastevců a zároveň jako místo, kde se pasoucí se stádo může setkat s artefakty uměleckými. Cílem galerie je prezentovat pasteveckou kulturu – figuru pastevece – , přičemž divákem se stává na prvním místě stádo ovcí a koz, nikoliv člověk.

První výstava se uskutečnila dne 16. července 2011 a byly na ní k vidění fotografie dvou pastevců z Havranického vřesoviště, působící zde v roce 2010, a jeden obraz pastevece se psem od znojemského malíře Viktora Jelena. Toho času byla maringotka usídlena na pastvinách na Kraví hoře u Znojma. Účast lidí skromná, účast zvěře hojná. Na konci pastevecké sezony 2011 jsme na stejném místě uspořádali happening *Pocta pastevcům z Landes*, ve kterém jsme připomněli bizarní pasteveckou kulturu jižní Francie, jejíž existenci ukončilo 20. století. Součástí happeningu měla být i výstava *101 pastevců*, která byla kvůli nepřízní počasí na poslední chvíli zrušena. Ve stejném období jsme uspořádali i další událost, při níž jsme se na pastvinách na Kraví hoře pokusili o rekonstrukci enigmatického obrazu od Pietera Brueghela st. *The Unfaithful shepherd – Nevěrný pastevec*.

V roce 2012 začala výstavní i pastevecká sezona doslova ztuha. První výstava a happening proběhli v končící zimě, kdy na Kraví hoře u Znojma probíhalo bahnění romanovských ovcí. Na konci porodů proběhl happening *Zrození života*, kdy se přesně v předem naplánovanou dobu, tedy v pravé poledne časného jara, zrodila tři zdravá jehňata. Součástí happeningu byla i výstava kreseb a ilustrací vzniklých přímo v útrokách Zelené

plechové boudy v průběhu porodů a ilustrací Viktora Jelena, později použitých v prvním čísle *Pasteveckého almanach*.

Druhou (celkově čtvrtou) událostí sezony 2012 byla výstava obrazů českého akčního umělce a spisovatele Mariana Pally, který pro potřeby výstavy poskytl své dva obrazy s názvem *Pasení I.* a *Pasení II.*. Marian Palla se kvůli vysokým teplotám oněch dní bohužel nedostavil. K výstavě nebyla tentokrát použita Zelená plechová bouda, ale obrazy byly instalovány na vřesovišti a ovce mohly jejich krásu obdivovat přímo při odpolední pastvě. Během akce bylo zjištěno, že alespoň některé z ovcí ukázaly zájem o vystavované obrazy, neboť se u nich zastavovaly a se zájmem si je prohlížely. Účast byla hojná jak člověčí, tak zvířecí.

V roce 2013 představila Zelená plechová bouda jednu výstavu věnovanou makedonským pastevcům. V dokumentární reportáži jsme představili industriální pastevce z periferie makedonského Skopje.

Osmnáctého května 2013 jsem v rámci galerijních aktivit Zelené plechové boudy uspořádal vzpomínkový happening k uctění památky života pastevce Caspara Grunn Webera a malíře a pastevce K..



Výstava/happening pasteveckých obrazů Mariana Pally, léto 2012

V okamžiku, kdy uzavírám disertační práci, je těžké hodnotit, jaký přínos a dopad mají mé aktivity, ať už se jedná o publikaci výtvarné pozůstalosti po malíři a pastevci K. nebo o samotný pokus o nastolení Smíření v duši pozůstalých skrze výstup na Sluneční horu. Nicméně věřím, že dopad je pozitivní a že mé snahy nevyšly na prázdno.

I po uzavření disertačního spisu případ záhadné smrti malíře a pastevce K. neopouštím. První kroky byly učiněny, další vývoj nechávám otevřený do všech směrů.

Na závěr vyslovuji přání, aby má snaha v objasnění záhadné smrti malíře a pastevce K. vedla především k tomu, aby se duše zemřelého oprostila od okovů našeho světa a spočinula v klidu nekonečného vesmíru. Pokud se tak stalo a pokud tato práce přispěla k tomuto spočinutí, pak byla má mise úspěšná.

5. ZÁVĚR



Život/Faksimile života, obec P., 1936/2011

Původním záměrem disertační práce bylo proniknutí do podstaty střetu fenoménů umění a zločinu. Jelikož do mého života vstoupil zločin skutečný, rozhodl jsem se tuto cestu sledovat, sledovat případ jednoho konkrétního zločinu se skutečnými vrahy, oběťmi i detektivy. Rovina obecná a individuální, makroskopická a mikroskopická se celou dobu střetávala, prolínala a vzájemně doplňovala. A průnik těchto dvou rovin poznamenal i výsledný tvar a obsah disertační práce.

Celkově bych výslednou disertační práci charakterizoval jako experimentální, pokus o práci se skutečným zločinem, experiment s rolí detektiva a neustálý dialog o vztahu mezi zločinem, uměním a mnou samotným. Na závěr si musím položit dvě otázky, na něž se pokusím i odpovědět:

- 1) Mohl jsem během svého experimentálního pátrání udělat něco lépe, respektive jakých chyb jsem se během této cesty dopustil?
- 2) Jaký smysl má tato disertační práce pro mě samotného, pomínu-li případné udělení akademického titulu?

Na první otázku se odpovídá složitě, především z důvodu, že těžko hledat arbitra. Mohl bych zde jmenovat několik dílčích chyb, jichž jsem se dopustil při samotném vyšetřování zločinu - nedostatečnou odvahu při rozhovorech s podezřelými a pozůstalými, neschopnost vyřešit otázku, zda-li mám výsledky svého pátrání prezentovat pozůstalým a případně jakým způsobem. A našly by se zajisté další skutečnosti, v nichž mohl jsem dosáhnout lepších výsledků. Nicméně musím konstatovat, že si nejsem vědom žádné závažnější chyby, prohřešku, nedůslednosti. V tomto bodě tedy, domnívám se, neselhal jsem.

Druhá otázka se vztahuje ke smyslu a hodnotě nejen této disertační práce, ale vztahuje se i ke smyslu a hodnotě života samotného, ke smyslu naší individuální existence. Nechci nyní hledat smysl disertační práce v přesahu mimo mě samotného (např. jaký má práce smysl pro další studenty), naopak otázka cílí na mě, jakožto autora, tedy jaký smysl a hodnotu má práce pro mě a pro můj život. Pro mě osobně je nejdůležitějším aspektem celé této disertační práce skutečnost, že jsem celou dobu pracoval s autentickou realitou, tedy že záhadná smrt malíře a pastevce K. není fiktivní myšlenkový konstrukt, a zároveň jsem se pokusil celou dobu v realitě zůstat.

Občas přemýšlím o tom, není-li význam slova umění bytostně spojen se slovem umělý, tedy s imitací skutečnosti. Mohl bych použít termínu "faksimile života", kterým odkazuji k názvu filmu o francouzském filosofovi Gillesi Deleuzem.¹ Tento film mě už několik let nutí k přemýšlení o tom, co to je ona faksimile života. Mohl bych zde psát o folkloru, o filmových producentech hrajících si na farmáře, o hře na dobrodruhy LARP², turistickém průmyslu a dalších fenoménech, které jsou bytostně spojeny s imitací skutečnosti. A také o umění. Všude, kam dohlédnu, vytvářejí umělci stylizované a fiktivní světy, jejichž primárním a mnohdy jediným cílem je, podle mého názoru, prezentace v galeriích a rozšíření unifikovaného osobního portfolia. Nerozumím tomu.

Přemýšlím i o tzv. sociálním umění, které imituje skutečné sociální, respektive přetváří skutečné sociální v imitaci. Proč(?), nevím. Samotná existence a setrvání v ní je nezajímavé, proto je třeba vytvářet zdání pohybu, který je sám o sobě statický a iluzorní. A právě iluze o skutečné existenci, faksimile života, stává se ve spleti nečitelných vztahů novou

autentickou skutečností. Faksimile života se stala na prahu dvacátého prvního století životem samotným.

Kromě procesu industrializace a digitalizace světa, tedy stále větší dominance strojů nad našimi životy, je možná faksimile života ústřední kategorií postmoderního světa. Termín, v němž je obsažena nejnítěrnější esence našeho bytí jako jednotlivců i celé společnosti. Vše autentické je zapovězené, dokonalá kopie se zrcadlí v tisíci plošinách virtuální reality.

A snad i proto si připadám, a ke konci mé práci na disertaci to cítím více a více intenzivně, že do světa umění nepatřím, stejně jako tam možná nepatří ani tato disertační práce.

Disertační práci mě po téměř celých pět let provázel duch velkého Roberta Bolaña. Když se ho krátce před smrtí novináři ptali, co by doporučil mladým autorům, adeptům literárního umění, řekl:

...žijte šťastně...

Tedy žijte šťastně.

I když já bych se spokojil s tím žijte.

...žijte autenticky...

Vše ostatní je druhořadé.

6. CITACE A POZNÁMKY

ÚVOD A PROLOG

- 1a Blail, M., *Pastevecký deník*, 2012
- 1b LÍMAN, A., *Chrám plný květů*, s. 272
- 2 Ozaki Hósai (1885–1926), japonský básník haiku. (LÍMAN, A., *Chrám plný květů*, s. 270)
- 3 VANDOME, N., *Encyklopedie zločinu*, s. 6
- 4 Není cílem tohoto textu analyzovat tuto diskuzi, uvedu pouze, že podle mého mínění není diskuse o povaze výstupů v rámci doktorandského studia na FAVU, VUT Brno stále ukončena a rovněž neexistuje obecný konsenzus, co by bylo v případě doktorandů na uměleckých fakultách možné považovat za legitimní/ideální výstup, jímž by doktorand manifestoval svou způsobilost k obdržení doktorského titulu na poli umění.
- 5 CAPRA, F., *Bod obratu*
- 6 Odkazují se k názvu knihy *Divocí detektivové* od Roberta Bolaña.
- 7 Více viz. kapitola 4.3 HERMANN BROCH A MYŠLENKA SMÍŘENÍ.
- 8 Na myšlenku, že stát se doktorem umění, znamená stát se někým, kdo by měl svou tvorbou „léčit“ lidi a společnost, mě přivedla doktorandka Julie Kačerovská při své prezentaci disertační práce. Toto nové vymezení smyslu doktorského studia přispělo k novému pohledu na to, čím jsem se v práci zabýval a co bylo mým cílem a cestou.

MAKROKOSMOS

- 1 Doktor Robert Fludd (1574–1637), evropský lékař, učenec, theosof a alchymista.
- 2 DELEUZE, G., *Obraz-film*, s. 12
- 3 SCHAMA, S., *Krajina a paměť*, s. 23
- 4 Vypsání výčtu knihoven by se mohlo zdát někomu banální. Mně však připadá důležité už z toho důvodu, že jsem se ze spousty dnešní diplomových a disertačních prací dozvěděl, že mnozí badatelé čerpají své poznání téměř výhradně z digitálních zdrojů. Navštěvování fyzických/skutečných knihoven považuji za důležitou složku procesu mého studia.
- 5 Peter Lamborn Wilson (pseudonym Hakim Bey), narozen 1945, americký undergroundový básník a filosof. Autor knih *Dočasná autonomní zóna*, *Ecologues*, *Black Fez manifest*, *Moorish utopia* aj.
- 6 Např. citace: *SPRAVEDLNOST NEMŮŽE BÝT ZJEDNÁNA žádným zákonem--jednání v souladu se spontánní přirozeností, jednání, které je opodstatněné, nemůže být definováno dogmaty. Zločinů zastávaných tímto letákem se nikdo nesmí dopustit na sobě ani jiných, mohou být namířeny jedině proti pálivým krystalizacím Idejí ve strukturách travičských Trůnů & Vlád.*

To znamená, že teď mluvíme o zločinech z hlediska legislativních nařízení, ne přírody nebo lidskosti. Dříve nebo později odkrytí & odhalení vlastní přirozenosti přemění člověka, jako mávnutím kouzelného proutku, ve zbojníka--je to jako vkročit do jiného světa a pak se vrátit sem se zjištěním, že jsi byl zatím prohlášen zrádцем, kacířem, psancem. Čeká na tebe Zákon, aby tvou duši, která

- už není schváleným, červeně orazítkovaným standardním mrtvým masem, narazil na předepsaný způsob bytí--& jakmile začneš jednat v souladu s přírodou, Zákon tě začne škrtit jako garotta--takže si nehraj na požehnaného liberálního středostavovského mučedníka-- přijmi fakt, že jsi zločinec & budeš se tak muset chovat. (BEY, H., *Dočasná autonomní zóna*, internetová verze, s. 4)
- 7 Hermann Broch (1886-1951), rakousko-židovský spisovatel a filosof. Autor knih *Náměsíčníci*, *Očarování* nebo *Smrt Vergiliova*.
- 8 STAŠKOVÁ, A., magazín A2, 2010, č. 10
- 9 BROCH, H., *Román-mýtus-kýč*, 2009
- 10 STAŠKOVÁ, A., magazín A2, 2010, č. 10
- 11 Roberto Bolaño (1953-2003), chilský spisovatel a básník, autor knih *Třetí říše*, *Divocí detektivové* nebo *2666*.
- 12 BOLAÑO, R., *Divocí detektivové*, s. 376
- 13 Roberto Saviano (nar. 1979), italský novinář a spisovatel. Autor knih *Gomora* nebo *0-0-0*.
- 14 Dale Pendell (datum narození nedohledáno), americký básník a etnograf, autor trilogie *Pharmako*.
- 15 Alan Moore (nar. 1953), anglický komiksový scénárista. Autor scénářů pro grafické romány *Z pekla*, *Bažináč*, *Liga výjimečných*, *V jako vendeta* ad.
- 16 Nicholas Hawksmoore (1661-1736), britský architekt.
- 17 Marcel Duchamp (1887-1968), francouzský umělec.
- 18 Jmenoval bych například Duchampovu metamorfózu v ženu, dílo známé pod názvem *Rosé Sélavy* či vynález ready-made.
- 19 Např. dílo *Velké sklo* (1915-1923) nebo *Étant donnés* (1946-1966).
- 20 Duchamp hrál šachy na vysoké úrovni. Získal dokonce šachový titul mistra a reprezentoval Francii na čtyřech šachových olympiádách. Šachové téma se promítlo i do jeho tvorby. Namaloval např. obraz *Portrét hráčů šachu* (1911) nebo vymyslel konceptuální šachovou pozici *Klopýtnutí*.
- 21 RUHRBERG A KOLEKTIV, *Umění 20. století*, s. 459
- 22 Tomáš Garrigue Masaryk (1850-1937), český sociolog, filosof a státník. Roku 1918 se stal prvním československým prezidentem.
- 23 Hilsneriáda je název pro proces s českým občanem s židovskými kořeny Leopoldem Hilsnerem. Ten byl v roce 1899 obviněn z vraždy Anežky Hružové. V následném soudním procesu byl na základě nepřímých důkazů shledán vinným a odsouzen k trestu smrti. V roce 1900 byl Hilsner obviněn z dalších dvou vražd. Trest smrti mu byl prominut císařem Františkem Josefem I.. Z věznice se dostal roku 1918 na základě amnestie Karla I..
- 24 Arthur Conan Doyle (1859-1930), britský spisovatel, detektiv a spiritualista.
- 25 viz kapitola 2.3.7 DETEKTIV A JEHO OBRAZ V UMĚNÍ
- 26 více viz kapitola 2.4 O ZLOČINU, FOTOGRAFIE SPIRITUÁLNÍ POVAHY
- 27 PENDELL, D., *Pharmako/dynamis*, s. 10. V oblasti zločinu a umění tuto metodu nejlépe reprezentuje italský spisovatel Roberto Saviano, jehož knihám předchází důkladný ponor do nejtemnějších zákoutích našeho světa.
- 28 Osobní výpověď dobrodruha a kuchaře Miroslava z Rychlebských hor, 2008
- 29 DOYLE, A. C., *Studie v šarlatové*, rozhlasová hra
- 30 Definice dedukce a indukce dle *Akademického slovníku cizích slov*: **Dedukce** je typ úsudku a metoda zkoumání, kdy se z přijatých výroků dospívá k novému tvrzení, závěru, důsledku. Postup od obecného k jednotlivému. (s. 145) **Indukce** je typ úsudku a metoda zkoumání, kdy se z jedinečných výroků usuzuje na obecný závěr, postup od zvláštního k obecnému. (s. 329)

Definice dedukce a indukce dle *Filosofického slovníku*: **Dedukce** (z lat. deductio, odvození). Je dovození tvrzení z jednoho nebo několika jiných tvrzení pomocí odvozovacích pravidel. Toto odvození je u dedukce jisté, nikoliv jen pravděpodobné (...) V širším smyslu nazýváme dedukcí jakékoliv odvození. (s. 80) **Indukce** (z lat. inductio, uvádění, důkaz uvádění podobných příkladů). Pravděpodobnostní úsudek, který spočívá v odvození tvrzení tvaru obecného výroku z předpokladů, které mají vesměs tvar singulárních výroků, jejich počet však obecně nevyčerpává všechny možnosti. (s. 181)

- 31 DOYLE, A. C., *Studie v šarlatové*, rozhlasová hra, kapitola druhá
- 32 DELEUZE, G., *Pusté ostrovy*, s. 94
- 33 KOLEKTIV AUTORŮ, *Filosofický slovník*, s. 268
- 34 Např. Hakim Bey: Umění se v uměleckém světě stalo zbožím. Uvnitř TAZ se prostě umění jako zboží stane nemožné; namísto toho bude podmínkou života. Překonat zprostředkování je těžší, ale odstraněním všech bariér mezi umělci a "uživateli" umění bude směřovat k podmínkám, ve kterých (jak to popisuje A.K. Coomaraswamy) "umělec není zvláštním druhem osoby, to každá osoba je zvláštním druhem umělce." BEY, H., *Dočasná autonomní zóna*, internetová verze, s. 64
- 35 Detektivní kancelář Červený pes byla založena 16. dubna 2011. Přestože hlavním impulsem k založení detektivní kanceláře bylo vyšetřování záhadné smrti malíře a pastevce K., funguje kancelář i jako zaštiťující platforma pro další detektivní aktivity. Detektivní kancelář Červený pes není soukromou detektivní kanceláří a její existence není spojena s oficiálními a institucionálními byrokratickými strukturami. Detektivní kancelář Červený pes je skutečná, nikoliv fiktivní a zabývá se skutečnými zločiny, nikoliv uměleckou smyšlenkou.
- 36 SOUVESTRE, P., ALLAIN, M., autoři literární série o Fantomasovi a komisaři Juveovi.
- 37 Soudce Ti je fiktivní postava staročínských detektivních příběhů. Tuto postavu ve dvacátém století oživil spisovatel Robert van Gulik, jenž nejprve vydal původní příběhy soudce Ti a poté se sám stal autorem příběhů nových.
- 38 Musím znovu připomenout, že není cílem zde podat vyčerpávající a fundovanou studii o vztahu figury detektiva k výtvarnému umění ani k umění jako celku. Ačkoliv jsem se vztahem umění a zločinu zabýval i v jeho teoretické rovině, leží hlavní váha disertační práce ve vyšetřování záhadné smrti malíře a pastevce K., nikoliv v umělecko/zločinných teoriích, s nimiž přirozeně souvisí i fenomén detektivní.
- 39 Jeden z možných důvodů vysvětluje Bernardino Alimena v knize *Zločin v umění*. Citace viz. kapitola O ZLOČINU.
- 40 *Twin Peaks*, americký televizní seriál s kriminální tematikou. LYNCH, D., *Twin Peaks*, 1990, USA, TV seriál, 30 dílů.
- 41 Agatha Christie, vlastním jménem Agatha Millerová (1890–1976), anglická spisovatelka knih detektivního žánru. K nejznámějším postavám jejích knih patří detektiv Hercule Poirot a slečna Marplová.
- 42 *Colombo* je americký televizní seriál. Hlavním hrdinou je stejnojmenný detektiv.
- 43 *Jméno růže* je slavný historický detektivní román od italského filosofa a spisovatele Umberta Eca.
- 44 *Jmenují se Červená* je významný historický detektivní román od tureckého spisovatele Orhana Pamuka. Tato kniha je jedno z nejpozoruhodnějších děl zabývajícím se vztahem umění a zločinu.

- Zároveň je jakousi osmanskou variací na Ecův román *Jméno růže*.
- 45 *Divocí detektivové* je opus chilského spisovatele Roberta Bolaña, ve kterém dvojice prokletých básníků pátrá po tajemné mexické básničce netradičními detektivními metodami.
- 46 více v kapitole 2.4 O ZLOČINU, VRAŽDA PRVNÍHO PASTEVCE
- 47 Caravaggio (1571–1610), italský malíř. Obraz *Judita popravující Holofernése* patří k nejznámějším obrazům v dějinách umění s motivem vraždy.
- 48 Walter Sickert (1860–1942), anglický malíř a autor série se zločinnou tematikou *Vraždy v Camden Town*. Sickert byl některými lidmi obviňován, že je Jack Rozparovač.
- 49 René Magritte (1898–1967), belgický malíř.
- 50 HOUP, S., *Galerie zmizelých*, s. 125
- 51 Informace o siru Doyleovi čerpám z doslovů z knih o Sherlocku Holmesovi přeložených do češtiny.
- 52 VANDOME, N., *Encyklopedie zločinu*, s. 78
- 53 PITOF, J.-CH., *Fantom Paříže*, 2001, Francie, 101 minut
- 54 Tuto skutečnost jsem se však dočetl pouze v knize *Encyklopedie zločinu* (VANDOME, N., s. 183). Žádné reprodukce ani další informace o Vidocquovi jako malíři se mi nepodařilo zjistit.
- 55 WILSON, B., 2009, on-line
- 56 MCLUHAN, M., *Člověk, moc a elektronická média*, s. 27
- 57 MOORE, A., CAMPBELL, E., *Z pekla*, 2003
- 58 K nejnovějším teoriím patří, že Jack Rozparovač nikdy neexistoval. K tomuto závěru došel v roce 2013 britský kriminalista Trevor Marriott (ČTK, *Jack Rozparovač nikdy neexistoval*, 2013). Jen o rok dříve další dva britští kriminalisté Christer Holmgren a Edward Stow uvedli, že si jsou téměř jisti, že Jackem Rozparovačem byl jistý dělník Charles Cross. (MÁNERT, O., *Víme, kdo je skutečný Jack Rozparovač*, 2012)
- 59 FORMAN, M., *Amadeus*, 1984, USA, 160 minut
- 60 Antonio Salieri (1750–1825), italský hudební skladatel, pedagog a dirigent.
- 61 Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), rakouský hudební skladatel a dirigent.
- 62 Alexandr Sergejevič Puškin (1799–1837), ruský spisovatel a autor dramatu *Mozart a Salieri*, ve kterém Salieri vraždí ze závisti Mozarta.
- 63 Nikolaj Rimskij-Korzakov (1844–1908), ruský hudební skladatel. Na základě Puškinova dramatu vytvořil operu *Mozart a Salieri*.
- 64 Peter Schaffer (nar. 1926), anglický divadelní dramatik a scénárista.
- 65 Tento odkaz jsem našel pouze na Wikipedii. Další zdroj k tomuto soudnímu přelíčení se mi nepodařilo vypátrat.
- 66a Nezávisle na své interpretaci Formanova filmu *Amadeus* jsem o dva roky později narazil na text od hudebního teoretika Andree Kropera s názvem *Amadeus je geniální kulturní lež*. Kroper argumentuje, ve shodě s mým textem, přičemž mj. říká, že Formanova fáma je hlavním zdrojem informací pro většinu mladých lidí, kteří na základě tohoto filmu považují Salieriho za vraha. (KROPER, A., *Amadeus je geniální kulturní lež*, online 2002). Vídeňské muzeum Mozarthaus dokonce v roce 2014 uspořádalo výstavu a propagační kampaň, ve které chce skoncovat s teorií, že byl Salieri Mozartův vrah. (ČTK, *Salieri nebyl Mozartův vrah*, online, 2014)
- 66b GULICK, R. v., *Slavné případy soudce Ti*
- 67 KATALOG K VÝSTAVĚ KONTROVERZE, Galerie Rudolfinum, 2012
- 68 ERBEN, K. J., *Jezinky*, online, 2011
- 69 Thomas De Quincey (1785–1859), anglický spisovatel a filosof.

- 70 Damien Hirst (nar. 1965), britský výtvarný umělec. Člen umělecké skupiny Mladých britských umělců.
- 71 SCIMA, M., *Sucide chess*, online. V šachové hře se objevuje i varianta tzv. antišachů, neboli sebevražedných šachů. Je to hra, kdy má hráč za úkol ztratit všechny figury.
- 72 BRABEC, J., *Nevěřil jsem, že udělal chybu*, rozhovor s Petrem Boleslavem, týdeník Respekt, 10. 7. 2011
- 73a BŮH, *Bible: překlad 21. století*, s. 5
- 73b DE QUINCEY, T., *Vražda jako krásné umění*, s. 17
- 74 GIDDENS, A., *Sociologie*, 1999, s. 245
- 75 POTOCKI, J., *Rukopis nalezený v Zaragoze*, rozhlasová četba na pokračování
- 76 Titian nebo též Tizian (1485–1576), italský renesanční malíř.
- 77 Albrecht Durer (1471–1528), německý malíř a ilustrátor.
- 78 Marc Chagall (1887–1985), bělorusko-francouzský malíř židovského původu.
- 79 Gustave Doré (1832–1883), francouzský ilustrátor a rytec.
- 80 William Blake (1757–1827), anglický básník a rytec.
- 81 Tintoretto (1518–1594), italský renesanční malíř.
- 82 Bohumil Kubišta (1884–1918), český malíř a grafik.
- 83 Jan Zrzavý (1890–1977), český malíř a ilustrátor.
- 84 James Tissot (1836–1902), francouzský malíř.
- 85 Julius Schnorr von Carolsfeld (1794–1872), německý romantický malíř a kreslíř.
- 86 Pietro Novelli (1603–1647), italský barokní malíř.
- 87 Michiel van Coxce (1499–1592), vlámský malíř.
- 88 Andrej Severetnikov, současný ruský malíř (datace nedohledány).
- 89 Existuje nepochybně bezpočet dalších výtvarných ztvárnění motivu Kain a Ábel. Nebylo cílem nalézt všechny, ale podat dostatečně široký reprezentativní vzorek.
- 90 Sledování televizní série *Twin Peaks* bych přirovnal ke způsobu čtení knih, které označuji jako literární environment. Tento způsob čtení spočívá v splynutí čtenáře a čteného s okolním prostorem, kdy obsah knihy rezonuje s místem, kde je čteno. Na tomto poli mohu zavzpomínat na literární environmenty z četby knih *Duna* od Franka Herberta čtenou ve vyprahlých Dunajovických kopcích (tato četba patřila k nejsilnějším literárním environmentům, které jsem zažil), *Dějiny šílenství* od francouzského filosofa Michela Foucaulta čtené v Brněnském blázinci (při čtení této knihy zmizela hranice mezi mnou a pacienty ústavu, kteří ke mě chodili a považovali mě za jednoho z nich), *Hold Katalánsku* anglického novináře a spisovatele George Orwella čtený v horách u městečka Alcubierre (putování s knihou po místech bývalé válečné fronty, na níž bojoval Orwell ve Španělské občanské válce v roce 1937), *Jméno růže* italského spisovatele a teoretika umění Umberta Eca čtené v pravoslavném klášteře (vzhledem ke zločinné povaze knihy jsem od toho po chvíli upustil, abych neprobudil temné síly) nebo knihu *Antikrist* od německého filosofa Fridricha Nietzscheho čtenou v katolickém kostele v Brně (během čtení zjevil se démon a já uvažoval, je-li větším hříšníkem on, narušující svým žebráním meditativní atmosféru v kostele, či já, svou četbou pošlapávajíc svatostánek věřících).
- 91 Tuto informaci jsem získal ještě v době, kdy jsem nepracoval na disertaci. Zdroj si bohužel nepamatuji. Neuvedení zdroje neznamená, že se tak nestalo.
- 92 Cormac McCarthy (nar. 1933), americký spisovatel.
- 93 BOLAÑO, R., *Divocí detektivové*, 2008, s. 627
- 94 PAMUK, O., *Jmenuji se Červená*, 2007, s. 8

- 95 MASARYK, T. G., *Nutnost revidovat process Polenský*, 1899, s. 5
 96 Dreyfusova aféra byla politická kauza z konce 19. století ve Francii. Francouzský důstojník Alfred Dreyfus byl obviněn z velezrady a za svůj čin i uvězněn. Aféra měla silně antisemitský podtext a silně polarizovala celou Francii až téměř na hranici občanské války. Dreyfus byl propuštěn a rehabilitován v roce 1906.
- 97 Emile Zola (1840–1902), francouzský spisovatel. V Dreyfusově aféře stál na straně Dreyfuse. Za svůj postoj byl stíhán a odsouzen.
- 98 KOLEKTIV AUTORŮ, *Dějiny českého výtvarného umění IV./1*, 1998, s. 143
- 99 FOUCAULT, M., *Dohlížet a trestat*, 2000, s. 54
- 100 PAMUK, O., *Jmenuji se Červená*, 2007 s. 25
- 101 BERNARDINO, A., *Zločin v umění*, 1900 s. 7
- 102 MCCARTHY, C., *Krvavý poledník*, 2009 s. 27
- 103 HOUPT, S., *Galerie zmizelých*, 2007 s. 12
- 104 HOUPT, S., *Galerie zmizelých*, 2007, s. 83–84
- 105 Např. student umění v Louvru ukradl obraz *Lhostejný* od Watteaua, aby ho zrestauroval. Poté ho vrátil na místo. Jistý student umění ukradl v roce 1953 z Muzea královny Viktorie bronzovou sochu od Augusta Rodina a poté ji vrátil s tvrzením, že s ní chtěl pouze nějaký čas žít. (HOUPT, S., *Galerie zmizelých*, 2007 s. 84)
- 106 ČTK, *Za krádež obrazů Emila Filly padly tresty od čtyř do 12 let*, 2013, online
- 107 ČTK, *Falešný Zrzavý, policie zatkla padělatele obrazů*, 2003, online
- 108 Znamenitym dokumentem o povaze Meegerenova padělání je rozhlasová hra *Geniální padělatel* (MIKEŠ, V., *Geniální padělatel*, 1992).
- 109 OVERSTREET, *In graffiti we trust*, 2006, s. 39
- 110 OVERSTREET, *In graffiti we trust*, 2006, s. 152
- 111 BEY, H., *Dočasná autonomní zóna*, internetová verze, s. 8
- 112 Dada bylo umělecko-sociální hnutí vzniklé roku 1914 ve Švýcarsku. Pojímallo umění jako nástroj společenské revolty a vycházelo z myšlenek antimilitarismu, feminismu a anarchismu.
- 113 Surrealismus (1924) definoval poprvé André Breton v *Surrealistickém manifestu*. Breton definuje surrealismus jako „čistý psychický automatismus, jímž má být vyjádřen, ať slovně, ať písmem nebo jakýmkoli jiným způsobem, skutečný průběh myšlení. Diktát myšlení s vyloučením kontroly vykonávané rozumem mimo jakékoli estetické nebo mravní zaujetí.“ Ve velké míře navazoval na dadaismus, který obohacuje především o myšlenky psychoanalýzy. (Pijoan, *Dějiny umění 10*, 2000. s. 9)
- 114 Situacionistická internacionála vznikla v 50. letech 20. století ve Francii a kladla si za úkol propojit moderní umění a radikálně – levicovou politiku, a tak napomoci ke zničení kapitalismu v jeho západní i východní formě. Podle Situacionistů se sociální revoluce nemohla omezit jen na změnu produkčních vztahů, ale měla zahrnovat i proměnu každodenního života. Situacionistické myšlenky našly v roce 1968 rozsáhlou odezvu mezi revoltujícími francouzskými studenty a zařadily se mezi hlavní ideové zdroje studentských bouří.
- 115 Blail, M., *Umění v kontextu environmentální problematiky*, diplomová práce, 2008
- 116 DO 1, 2003, s. 159 – 163
- 117 Blail, M., *Umění jako zločin, zločin jako umění*, archiv autora, 2008
- 118 ČTK, *Týc nastoupil do vězení až na druhý pokus*, 2012
- 119 ČTK, *Vězněné členky Pussy riot jsou na svobodě*, 2013
- 120 VANDOME, N., *Encyklopedie zločinu*, 1994 s. 5
- 121 CIORAN, E. M., *Nástin úpadku*, s. 52

- 122 PIOJAN, J., *Dějiny umění 10*, s. 34
 123 GUMBEL, A., *Who killed Pasolini?*, 1995
 124 Jules Pascin (1885–1930), malíř bulharsko-židovského původu.
 125 Guy Debord (1931–1994), francouzský umělec a filosof. Člen
 Situacionistické internacionály a autor knihy *Společnost spektaklu*.
 126 Vincent van Gogh (1853–1890), nizozemský malíř a kreslíř. O van
 Goghově sebevraždě vznikly později pochybnosti (CLARK, N., *Did
 Vincent van Gogh commit suicide?*, 2013)
 127 BERNARDINO, A., *Zločin v umění*, s. 9
 129 VÁCHAL, J., *Krvavý román*, 1990, s. 17
 130 Slavoj Žižek (nar. 1949), slovinský filosof.
 131 ŽIŽEK, S., *Mluvil tu někdo o totalitarismu?*, 2007, s. 42
 132 Charles Manson (nar. 1934). V šedesátých letech se stal vůdčí
 osobností skupiny The Family, která pod jeho vedením spáchala
 několik brutálních vražd. Za tento čin byl odsouzen k trestu smrti.
 Později mu byl trest změněn na doživotí.
 133 MACHAR, J. S., *Konfese literáta*, 1927, s. 7–8
 134 DE QUINCEY, T., *Vražda jako krásné umění*, 1995, s. 10–11
 135 Všechny články appendixu pocházejí z archivu autora.

MIKROKOSMOS

- 1 JEDLIČKA, M., *Otýlie Vranská*, bez datace

SMÍŘENÍ

- 1 MAGLONIS, S., GRAEME, T., *Faksimile života*, 2009, Itálie, Velká
 Británie, Francie, 116 minut
 2 LARP: venkovní hra, při níž si hráči hrají na středověké rytíře.

Pokud neuvádím zdroj citace, jedná se o zdroj z české Wikipedie, u
 dostupných hesel kontrolované z Wikipedie v anglickém jazyce a ještě
 minimálně jednoho dalšího zdroje.

SEZNAM VYOBRAZENÍ

ÚVOD A PROLOG

- s. 15 Detail studny na zahradě domu číslo 39, 2009, firma Geodis
 s. 21 Zvonice kostela archanděla Michael v obci P., 2012, osobní
 archiv autora

MAKROKOSMOS

- s. 27 Reprodukce rytiny *Makrokosmos*, Robert Fludd, první polovina
 17. století
 s. 36 *Schéma Zločinec – Detektiv – Vrah*, Michael Blail, 2011
 s. 44 Reprodukce obrazu *Usvědčený vrah* (1927), René Magritte
 s. 45 Detektiv v oboru umění Harold J. Smith, kolem roku 2000
 s. 49 Ilustrace Kočky Schrödingerovy, autor neznámý
 s. 50 Ilustrace superpozice z grafického románu *Z pekla*, Eddie

- Campbell
- s. 53 Ilustrace Kochovy vločky z grafického románu *Z pekla*, Eddie Campbell
- s. 54 Ilustrace Kochovy vločky z grafického románu *Z pekla*, Eddie Campbell
- s. 55 Ilustrace Kochovy vločky z grafického románu *Z pekla*, Eddie Campbell
- s. 56 Ilustrace Kochovy vločky z grafického románu *Z pekla*, Eddie Campbell
- s. 60 *Víla podává Iris květiny*, 1916, Elsie Wright a Frances Griffiths
- s. 61 fotografie *Dáma v hnědém*, 1936, Hubert C. Provand a Indre Shira
- s. 67 *Šachová sebevražda*, z archivu autora
- s. 73 Reprodukce ilustrace *Kain vraždí Ábela* od Jan Harmensze Mullera, 1589
- s. 74 Reprodukce rytiny *Kain vraždí Ábela* od Albrechta Durera, 1511
- s. 75 Reprodukce obrazu *Kain vraždí Ábela*, Julius Schnorr von Carolsfeld, 1860
- s. 84 Kriminalistický portrét Vincenza Perrugii, desátá léta dvacátého století, autor neznámý
- s. 86 Fotografie zachycující soudní přelíčení s Hanem van Meegerenem, mezi lety 1945 - 1948
- s. 88 Graffiti/street art, Banksy, kolem roku 2010
- s. 90 Fotografie Pussy riot z chrámu Krista Spasitele v Moskvě, 2012
- s. 91 Reprodukce obrazu *Judita popravující Holofernése* (1598), Caravaggio
- s. 92 Portrét Piera Paola Pasoliniho, kolem roku 1970
- s. 93 Reprodukce obrazu *Vražda* (1912), Bohumil Kubišta
- s. 94 Reprodukce z knihy *Krvavý román*, Josef Váchal, s. 38

MIKROKOSMOS

- s. 101 Reprodukce rytiny *Mikrokosmos*, Robert Fludd, první polovina 17. století

SMÍŘENÍ

- s. 123 *Pastevec*, reprodukce obrazu od malíře a pastevece K.
- s. 128 Sluneční hora v Dunajovických kopcích, foto z 18. května 2013, foto: Michael Blail
- s. 130 Zadní a titulní strana prvního čísla *Pasteveckého almanachu*, archiv autora
- s. 131 Ukázka z komiksového díla zesnulého malíře a pastevece K., archiv autora
- s. 133 Výstava/happening pasteveckých obrazů Mariana Pally, léto 2012, foto: Michael Blail

ZÁVĚR

- s. 135 *Život/Faksimile života*, Jáňův dvůr v obci P., 1936 a 2011, vzpomínka po 75 letech

7. ZDROJE

LITERATURA:

- ARENDOVÁ, H., *Úvod do totalitarismu*, Oikoymenh, Praha, 2000, 378 s., ISBN: 80-86005-13-5
- BAER, J., *Piráti*, Area, Praha, 2007, 280 s., ISBN: 978-80-87-124-38-3
- BARRY, M., *Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzad of Herat*, Flammarion, Francie, 2004, 406 s., ISBN: 2-0803-0421-6
- BERNARDINO, A., *Zločin v umění*, nakladatelství Pecl, 1900, 82 s., bez ISBN
- BEY, H., *Dočasná autonomní zóna*, Transit, Praha, 2004, 189 s., ISBN: 80-903452-1-2
- BEY, H., *Dočasná autonomní zóna*, digitální verze
- Blail, M., *Umění jako zločin, zločin jako umění*, vlastní text autora, 2008, bez ISBN
- Blail, M., *Umění v kontextu environmentální problematiky*, diplomová práce, Brno, 2008, bez ISBN
- Blail, M. a kolektiv autorů, *Pastevecký almanach 1*, Mezinárodní konfederace pastevců, Brno, 2012, 148 s., bez ISBN
- Blail, M., *Porodní deník 2011*, vlastní text autora, Brno, 2011, bez ISBN
- BOLAŇO, R., *2666*, Argo, Praha, 2012, 980 s., ISBN: 978-80-257-0611-4
- BOLAŇO, R., *Divocí detektivové*, Argo, Praha, 2008, 630 s., ISBN: 978-80-257-0168-3
- BOLAŇO, R., *Nacistická literatura v Americe*, Argo, Praha, 2011, 191 s., ISBN: 978-80-257-0436-3
- BOLAŇO, R., *Třetí říše*, Argo, Praha, 2013, 331 s., ISBN: 978-80-257-0939-9
- BORGES, J. L., *Obecné dějiny hanebnosti*, Práce, Praha, 1990, 115 s., ISBN: 80-208-0017-4
- BROCH, H., *Román - mýtus - kýč*, Dauphin, Praha, 2009, 272 s., ISBN: 978-80-7272-215-0
- BŮH, *Bible: překlad 21. století*, Biblion, Praha, 2009, 1564 s., ISBN: 978-80-87282-00-7
- CAGE, J., *Silence*, Tranzit.cz, Praha, 2010, 280 s., ISBN: 978-80-87259-07-8
- CANETTI, E., *Masa a moc*, Academia, Praha, 2007, 624 s., ISBN: 978-80-200-1512-9

CAPOTE, T., *Chladnokrevně*, Knižní klub, Praha, 2010, 394 s., ISBN: 978-80-242-2646

CAPRA, F., *Bod obratu*, Maťa, Praha, 2002, 518 s., ISBN: 8085905426

CIORAN, E. M., *Nástin úpadku*, Votobia, Olomouc, 1993, ISBN: 80-85619-55-5

DE QUINCEY, T., *Vražda jako krásné umění*, Votobia, Olomouc, 1995, 215 s., ISBN: 80-85885-37-9

DEBORD, G., *Společnost spektaklu*, Intu, 2007, 157 s., ISBN: 978-80-903355-5-4

DELEUZE, G., *Obraz-pohyb*, Národní filmový archiv, Praha, 2000, 298 s., ISBN: 80-7004-098-X

DELEUZE, G., *Pusté ostrovy*, Hermann a synové, Praha, 2012, 332 s., ISBN: 978-80-87054-19-2

DELEUZE, G., GUATTARI, F., *Tisíc plošin*, Hermann a synové, Praha 2010, 585 s., ISBN: 978-80-87054-25-3

DICKENS, CH., *Nadějné vyhlídky*, Alpress, Frýdek-Místek, 2009, 574 s., ISBN: 978-80-7362-712-6

DO 1, *Revue pro dokumentární film*, 2003, 223 s., bez ISBN

DOSTOJEVSKIJ, F. M., *Zločin a trest*, Academia, Praha, 2004, 512 s., ISBN: 978-80-200-1513-6

DOYLE, A. C., *Pes Baskervilský*, Albatros, Praha, 1978, 207 s., bez ISBN

ECO, U., *Dějiny krásy*, Argo, Praha, 2005, 439 s., ISBN: 80-7203-677-7

ECO, U., *Dějiny ošklivosti*, Argo, Praha, 2007, 456 s., ISBN: 978-80-7203-893-0

ECO, U., *Jméno růže*, Český klub, Praha, 2011, 429 s., ISBN: 978-80-86922-36-2

FAYERABEND, P. K., *Rozprava proti metodě*, Aurora, 2001, 432 s., ISBN: 80-7299-047-0

FOSTER, H., *Umění po roce 1900*, Slovart, Praha, 2007, 704 s., ISBN: 9788072099528

FOUCAULT, M., *Dějiny šílenství*, Lidové noviny, Praha, 1994, 209 s., ISBN: 80-7106-085-2

FOUCAULT, M., *Dohlížet a trestat*, Dauphin, Praha, 2000, 427 s., ISBN: 80-86019-96-9

FOUCAULT, M., *Slova a věci*, Computer press, Brno, 2007, 309 s., ISBN: 978-80-251-1713-2

FRANCEK, J., *Dějiny loupežnictva*, Rybka publisher, Praha, 2002, 370 s., ISBN: 80-86182-66-5

- GAIMAN, N., *Vraždy a housle*, Netopejr, Praha, 2006, 46 s., ISBN: 80-86096-95-5
- GIDDENS, A., *Sociologie*, Argo, Praha, 1999, 595 s., ISBN: 80-7203-124-4
- GIONO, J., *Muž, který sázel stromy*, Vyšehrad, Praha, 1997, 51 s., ISBN: 978-80-86653-07-5
- GULICK, R. V., *Císařova perla*, Perseus, Plzeň, 2002, 160 s., ISBN: 80-86481-24-7
- GULICK, R., V., *Červený pavilon*, Knižní klub, Praha, 1996, 158 s., ISBN: 80-86481-68-9
- GULICK, R. V., *Lakový paraván*, Perseus, Plzeň, 2002, 155 s., ISBN: 80-86841-20-4
- GULICK, R. V., *Slavné případy soudce Ti*, 1996, 169 s., ISBN: 80-860030-08-3
- HOUPT, S., *Galerie zmizelých*, Euromedia club, Praha, 2007, ISBN: 978-80-242-1879-3
- JASPERS, K., *Otázka viny*, Mladá fronta, Praha, 1969, 90 s., bez ISBN
- KADARE, I., *Krvavý duben*, Odeon, Praha 2007, 160 s., ISBN: 978-80-207-1238-7
- KATALOG K VÝSTAVĚ KONTROVERZE, Galerie Rudolfinum, 2012
- KLEIN, N., *Bez loga*, Argo, Praha, 2005, 510 s., ISBN: 8072036718
- KOLEKTIV AUTORŮ, *Akademický slovník cizích slov*, Academia, Praha, 1995, 445 s., ISBN: 80-200-0497-1
- KOLEKTIV AUTORŮ, *Dějiny českého výtvarného umění IV./1*, Academia, Praha, 1998, 393 s., ISBN: 80-200-0587-0
- KOLEKTIV AUTORŮ, *Dějiny českého výtvarného umění IV./2*, Academia, Praha, 1998, 496 s., ISBN: 80-200-0623-0
- KOLEKTIV AUTORŮ, *Filosofický slovník*, Nakladatelství Olomouc, 1998, 463 s., ISBN: 80-7182-064-4
- KOLEKTIV AUTORŮ, *Kriminalistika*, Naše vojsko, Praha, 1990, 270 s., ISBN: 80-206-0094-9
- LÍMAN, F., *Chrám plný květů*, Dharma Gaia, Praha, 2011, 340 s., ISBN: 978-807436-015-2
- MACHAR, J. S., *Konfese literáta*, Aventinum, Praha, 1927, 202 s., bez ISBN
- MASARYK, T. G., *Nutnost revidovat proces Polenský*, Čas, Praha, 1899, 16 s., bez ISBN
- MCCARTHY, C., *Cesta*, Argo, Praha 2008, 185 s., ISBN: 978-80-7203-973-9

MCCARTHY, C., *Krvavý poledník*, Argo, Praha, 2009, 391 s., ISBN: 978-80-257-0141-6

MCLUHAN, M., *Člověk, moc a elektronická média*, Jota, Brno, 2000, 415 s., ISBN: 978-80-7217-128-6

MOORE, A., CAMPBELL, E., *Z pekla*, BB art, Praha, 2003, 576 s., ISBN: 80-7341-172-5

NIETZSCHE, F., *Radostná věda*, Aurora, Praha, 2001, 259 s., ISBN: 80-7299-043-8

OTT, T., *Exit*, Mot, Praha, 2002, 139 s., ISBN: 80-86661-00-8

OVERSTREET, *In graffiti we trust*, Mladá fronta, Praha, 2006, 230 s., ISBN: 80-204-1325-1

PAMUK, O., *Jmenuji se Červená*, Argo, Praha, 2007, 505 s., ISBN: 978-80-7203-945

PASOLINI, P. P., *Zuřivý vzdor*, Fra, Praha, 2011, 170 s., ISBN: 978-80-87429-14-3

PENDELL, D., *Pharmako/gnosis*, Dybbuk, Praha, 2010, 448 s., ISBN: 978-80-86862-91-0

PENDELL, D., *Pharmako/dynamis*, Dybbuk, Praha, 2005, 320 s., ISBN: 80-86862-06-2

PIOJAN, J., *Dějiny umění 10*, Odeon, Praha, 2000, 300 s., ISBN: 8024202182

PIOJAN, J., *Dějiny umění 12*, Odeon, Praha, 2001, 305 s., ISBN: 8024207209

REMBERT, V., *Hieronymus Bosch*, Slovart, Praha, 2007, 160 s., ISBN: 978-80-7209-906-1

RUHRBERG A KOLEKTIV, *Umění 20. století, díl I.*, TASCHEN, 2011, 399 s., ISBN: 978-3-8365-3519-9

RUHRBERG A KOLEKTIV, *Umění 20. století, díl II.*, TASCHEN, 2011, 445 s., ISBN: 978-38365-35-19

SAVIANO, R., *Gomora*, Paseka, Praha, 2012, 267 s., ISBN: 978-80-7432-265-5

SAVIANO, R., *Kráska a peklo*, Paseka, Praha, 2010, 229 s., ISBN: 978-80-7432-028-6

SAVIANO, R., *Nula-nula-nula*, Paseka, Praha, 2013, 380 s., ISBN: 978-80-7432-346-1

SFARR J., *Pascin*, Mot, Praha, 2006, 186 s., ISBN: 80-86661-14-8

SCHAMA, S., *Krajina a paměť*, Argo, Praha, 2007, 704 s., ISBN: 978-80-7203-803-9

SMITH, A., *Bohatství národů*, Liberální institut, Praha, 2002, 986 s., ISBN: 80-86389-15-4

- SOUVESTRE, P., ALLAIN, M., *Fantomas*, Odeon, Praha, 1991, 622 s., ISBN: 80-207-0291-1
- VÁCHAL, J., *Krvavý román*, Paseka, Praha, 1990, 318 s., ISBN: 80-85192-00-4
- VANDOME, N., *Encyklopedie zločinu*, Mladá fronta, Praha, 1994, 424 s., ISBN: 80-204-0415-5
- VOTRUBA, A., *Dějiny zbojnictví*, disertační práce na UK Praha
- VOTRUBA, A., *Pravda u zbojníka*, Scriptorium, Praha, 2010, 499 s., ISBN: 978-80-87271-25-4
- VOTRUBA, A., *Václav Babinský*, Libri, Praha, 2009, 157 s., ISBN: 978-80-7277-392-3
- WEHNER, W., *Šach zločinu*, Odeon, Praha, 1969, 213 s., bez ISBN
- WILSON, P. L., *Eclogues*, Station hill, New York, 2011 150 s., ISBN: 978-158177115-2
- WILOSN, P. L., *Pirate Utopias: Moorish Corsairs & European Renegadoes*, Autonomedia, 2003, 219 s., ISBN: 978-1570270246
- WITTGENSTEIN, L., *Tractatus logico-philosophicus*, Oikoymenh, Praha, 2007, 87 s., ISBN: 9788072982844
- ŽIŽEK, S., *Mluvil tu někdo o totalitarismu?*, Tranzit, Praha, 2007, 274 s., ISBN: 978-80-903452-8-7

KRONIKY A ARCHIV:

- Kronika obce N., 1945-2010
- Kronika obce P., rok 1945-2009
- Kronika obce D., rešerše od historika JJ.
- Kronika obce Perná, rok 1945-1998

INTERNETOVÉ ZDROJE:

- 1) Bez udání autora, *Oficiální stránky obce P.* [online], bez datace [cit. 18 - 1 - 2014]. Dostupné na World wide web: <<http://www.xxxxxxxxxx.cz/>>
- 2) Bez udání autora, *Společnost spektaklu* [online], 29.4.2008 [cit. 30 - 4 - 2008]. Dostupné na World wide web: <[http:// utopia.cz/spolecnost-spektaklu](http://utopia.cz/spolecnost-spektaklu)>
- 3) Bez udání autora, *Místopis průvodce po České republice* [online], bez datace [cit. 18 - 1 - 2014]. Dostupné na World wide web: <http://www.mistopisy.cz/xxxxxxxxx_8482.html>
- 4) BRABEC, J., *Nevěřil jsem, že udělal chybu*, rozhovor s Petrem Boleslavem, týdeník Respekt [online], 10. 7. 2011 [cit. 16 - 1 - 2014].

Dostupné na World wide web: <<http://respekt.ihned.cz/cl-52264600-neveril-jsem-ze-udelal-chybu>>

- 5) CLARK, N., *Did Vincent van Gogh commit suicide?* [online], 9. 8. 2013 [cit. 12 - 1 - 2014]. Dostupné na World wide web: <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/did-vincent-van-gogh-commit-suicide-or-was-dutch-painter-killed-by-an-acquaintance-8754984.html>>
- 6) ČTK, *Falešný Zrzavý, policie zatkla padělatele obrazů* [online], 11. 9. 2003 [cit. 16 - 1 - 2014]. Dostupné na World wide web: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/domaci/241705-falesny-zrzavy-policie-zatkla-padelatele-obrazu/>>
- 7) ČTK, *Jack Rozparovač je výmyslem opilého novináře* [online], 25. 9. 2013 [cit. 16 - 1 - 2014]. Dostupné na World wide web: <http://zpravy.idnes.cz/jack-rozparovac-mytus-vymysl-novinare-d9m-/zahranicni.aspx?c=A130925_160137_zahranicni_hro>
- 8) ČTK, *Roman Týc nastoupil do vězení až na druhý pokus* [online], 24. 2. 2012 [cit. 30 - 1 - 2014]. Dostupné na World wide web: <http://www.lidovky.cz/roman-tyc-nastoupil-do-vezeni-a-vzapeti-ho-opustil-f8p-/zpravy-domov.aspx?c=A120224_152907_ln_domov_ape>
- 9) ČTK, *Salieri nebyl Mozartův vrah* [online], 31. 1. 2014 [cit. 23 - 1 - 2014]. Dostupné na World wide web: <http://zpravy.idnes.cz/amadeus-je-genialni-kulturni-lez-dov-/domaci.aspx?c=A020927_120654_nazory_slu>
- 10) ČTK, *Vězněné členky Pussy riot jsou na svobodě* [online], 23. 12. 2013 [cit. 3 - 3 - 2014]. Dostupné na World wide web: <http://zpravy.idnes.cz/aljochinova-pussy-riot-propustena-dur-/zahranicni.aspx?c=A131223_064656_zahranicni_wlk>
- 11) ČTK, *Za krádež obrazů Emila Filly padly tresty od čtyř do 12 let* [online], 9. 12. 2013 [cit. 22 - 1 - 2014]. Dostupné na World wide web: <<http://www.ceskenoviny.cz/zpravy/za-kradez-obrazu-emila-filly-padly-tresty-od-ctyr-do-12-let/1017936>>
- 12) ERBEN, K. J., *Jezinky* [online], 7. 11. 2011 [cit. 25 - 1 - 2014]. Dostupné na World wide web: <<http://www.cesky-jazyk.cz/citanka/karel-jaromir-erben/jezinky-pohadky.html>>
- 13) FRÁNEK a kol., *Ústavodárné Národní shromáždění republiky Československé 1946* [online], 2. 9. 1946, [cit. 10 - 5 - 2013]. Dostupné na World wide web: <http://www.psp.cz/eknih/1946uns/tisky/t0135_00.htm>
- 14) GUMBEL, A., *Who killed Pasolini?* [online], 23. 9. 1995, [cit. 10 - 1 - 2014]. Dostupné na World wide web: <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/who-killed-pasolini-1602381.html>>
- 15) JEDLIČKA, M., *Otýlie Vranská* [online], bez datace [cit. 23 - 1 - 2014]. Dostupné na World wide web: <<http://kriminalistika.eu/muzeumzla/vranska/vranska.html>>
- 16) KROPER, A., *Amadeus je geniální kulturní lež* [online], 27. 9. 2002 [cit. 23 - 1 - 2014]. Dostupné na World wide web: <<http://zpravy.idnes.cz/amadeus-je-genialni-kulturni-lez->

dov-/domaci.aspx?c=A020927_120654_nazory _slu>

17) KULHÁNEK, P., *Hledáme hranice kvantového světa IV.* [online], 2009 [cit. 4 - 1 - 2014]. Dostupné na World wide web: <http://www.aldebaran.cz/bulletin/2009_36_kva.php>

18) MÁNERT, O., *Víme, kdo je skutečný Jack Rozparovač* [online], 1. 9. 2012 [cit. 4 - 1 - 2014]. Dostupné na World wide web: <http://zpravy.idnes.cz/jack-rozparovac-odhalen-britskymi-experty-f2t-/zahranicni.aspx?c=A120901_193619_zahranicni_ert>

19) MICHÁLEK, E., *Jezinka* [online], 1976 [cit. 10 - 1 - 2014]. Dostupné na World wide web: <<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5903>>

20) MIDILIDR, *Vynucená přiznání* [online], 15. března 2003 [cit. 8 - 1 - 2014]. Dostupné na World wide web: <<http://radicalrevival.wordpress.com/2010/06/28/vynucena-priznani-proc-nevinni-priznavaji-svou-vinu/>>

21) MOKRÝ, P., *Nejvyšší soud snížil muži z Břeclavska trest za usmrcení manželky* [online], 12. 9. 2007 [cit. 3 - 4 - 2013]. Dostupné na World wide web: http://brnensky.denik.cz/cerna_kronika/krimi_soud_vrazda_dudas.html

22) SAMUEL, *Dáma v hnědém z Ryanham hall* [online], 23. ledna 2011 [cit. 22 - 12 - 2013]. Dostupné na World wide web: <<http://karotechia.blog.cz/1101/hneda-dama-z-raynham-hall>>

23) SCIMIA, E., *Sucide chess* [online], 23. ledna 2011 [cit. 22 - 12 - 2013]. Dostupné na World wide web: <<http://chess.about.com/od/chessvariants/a/Suicide-Chess.htm>>

24) STAŠKOVÁ, A., *Umění v době rozpadu hodnot* [online], 2010 [cit. 14 - 12 - 2013]. Dostupné na World wide web: <<http://www.advojka.cz/archiv/2010/10/umeni-v-dobe-rozpadu-hodnot>>

25) WIKIPEDIA, *heslo Antonio Salieri* [online], bez udání data [cit. 19 - 11 - 2013]. Dostupné na World wide web: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Antonio_Salieri>

26) WILSON, B., *Stray question for: Roberto Bolaño* [online], 23. 11. 2009 [cit. 19 - 11 - 2013]. Dostupné na World wide web: <http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2009/11/23/stray-questions-for-roberto-bolano/?_php=true&_type=blogs&_r=0>

FILM:

Všechny faktografické údaje o filmech pocházejí z Československé filmové databáze (www.csfd.cz)

FORMAN, M., *Amadeus*, 1984, USA, 160 minut

JARMUSH, J., *Hranice ovládání*, 2009, USA, 116 minut

LYNCH, D., *Twin Peaks*, 1990, USA, TV seriál, 30 dílů

MAGLONIS, S., GRAEME, T., *Faksimile života*, 2009, Itálie, Velká Británie,

Francie, 116 minut

NIRO, R. D., *Causa CIA*, 2006, USA, 169 minut

PASOLINI, P. P., *Saló, aneb 120 dní sodomy*, 1975, Itálie, 117 minut

PITOF, J.-CH., *Fantom Paříže*, 2001, Francie, 101 minut

SEQUENC, J., *30 případů majora Zemana*, 26. díl Studna, Česká republika, 90 minut

SCOTT, R., *Konzultant*, 2013, USA, Velká Británie, 117 minut

TRIER, L. V., *Antikrist*, 2009, Dánsko, Francie, Švédsko, Německo, 104 minut

ROZLASOVÉ HRY:

DOYLE, A. C., *Studie v šarlatové*, 1989, rozhlasová hra

GULIK, R. v., *Vraždy na Čínském jezeře*, kolem roku 2000, Česká republika, četba na pokračování

MIKEŠ, V., *Geniální padělatel*, 1992, Česká republika, rozhlasová dramaturgie, 90 minut

POTOCKI, J., *Rukopis nalezený v Zaragoze*, kolem roku 1980, Česká republika, četba na pokračování

VERZE: DISERTACE-FINAL-Michael-Blail-018ev

Poděkování

Disertační práce by nemohla vzniknout bez podpory Mariana Pally a komisaře D..

Dále chci poděkovat doc. Spielmannovi za diskuse o umění a Václavu Stratilovi za rozhovory o zločinu.

Tereze Kulhánkové za korektury spisu.

Všem slečnám a paním ze studijního oddělení za příjemnou komunikaci.

Fiktovi a celé jeho rodině za zázemí.

A všem dalším, které již nenosím v paměti.