

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Diplomová práce

Dana Hulíková

Obrazy komunistických lágrů v české literatuře

**Images of the Prison Camps in Communist Period in the Czech
Literature**

Praha 2009

vedoucí práce: prof. Dr. Jiří Holý

Za vedení diplomové práce děkuji prof. Dr. Jiřímu Holému, bez jehož cenných rad, připomínek, vstřícnosti a ochoty by tato práce nevznikla.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 4. května 2009

Dana Hulíková

Anotace

Práce se zabývá tématem politických vězňů v táborech nucených prací v Československu 50. let 20. století. Úvodní historická část shrnuje základní poznatky o vzniku a vývoji táborů nucených prací na území bývalého Sovětského svazu a bývalého Československa. Literární část obsahuje analýzy vězeňských próz Jiřího Muchy (román *Studené slunce*), Jiřího Stránského (povídkový soubor *Šťestí*) a Karla Pecky (povídkový soubor *Na co umírají muži* a román *Motáky nezvěstnému*). Jádrem analýzy je způsob narace a kompozice, míra dokumentárnosti a fikčnosti jednotlivých lágrových obrazů a jejich vzájemné porovnání. Největší míra literární stylizace se objevuje ve vězeňském deníku *Studené slunce*, naopak nejméně zidealizovaný a zkreslený pohled předkládá ve svých dílech Karel Pecka. Povídkový soubor *Šťestí* se odlišuje zejména optimistickým vyzněním a využíváním filmových postupů.

Klíčová slova

komunismus; tábory nucených prací; vězeňská literatura; gulag; Jiří Mucha; Karel Pecka; Jiří Stránský

Summary

The aim of this work was to describe the literary image of communist prison camps in Czechoslovakia in the 50th of 20th century. The first part of this work consists of basic facts about formation and progression of prison camps in former Soviet Union and in former Czechoslovakia. The second part contains analysis of four prison novels: *Studené slunce* (author Jiří Mucha), *Šťestí* (author Jiří Stránský), *Na co umírají muži* and *Motáky nezvěstnému* (author Karel Pecka). The topic of the analysis is the manner of narration and composition and the comparison of relations between reality and fiction in cited novels. The highest degree of literary stylization appears in prison diary *Studené slunce*. On the contrary, the most realistic image of communist prison camps is placed in Karel Pecka's works. The optimistic nature and using of cinematic methods belongs to the specific signs of *Šťestí*.

Keywords

communism; prison camps; prison literature; gulag; Jiří Mucha; Karel Pecka; Jiří Stránský

Matka vrahova zapomene, matka zavražděného nikdy.

srbské přísloví

Nesmíme zapomenout na nikoho z těch, kteří byli týráni, umučeni, popraveni. A nesmíme zapomenout ani na nikoho z těch, kdo je týrali a zabíjeli...

Václav Havel, 25. února 1990

OBSAH

1. ÚVOD.....	7
2. ČÁST HISTORICKÁ.....	8
2.1 Sovětské gulagy.....	8
2.1.1 Historie.....	8
2.1.2 Oběti sovětské perzekuce.....	9
2.1.3 Za zdmi sovětského gulagu.....	11
2.2 Situace v Československu.....	15
2.2.1 Příbramsko.....	17
2.2.2 „Jáchymovské peklo“.....	19
3. ČÁST LITERÁRNÍ.....	23
3.1 Úvod.....	23
3.2 Jiří Mucha.....	23
3.2.1 Život a dílo.....	23
3.2.2 Studené slunce.....	25
3.2.2.1 Pisatel deníku.....	26
3.2.2.2 Deníkové záznamy.....	27
3.2.2.3 Obraz lágru.....	32
3.3 Karel Pecka.....	37
3.3.1 Život a dílo.....	37
3.3.2 Na co umírají muži.....	38
3.3.2.1 Obsah povídek.....	38
3.3.2.2 Místo a čas.....	46
3.3.2.3 Hrdinové.....	47
3.3.2.4 Způsob narace, výstavba povídek.....	49
3.3.2.5 Obraz lágru.....	53
3.4 Jiří Stránský.....	56
3.4.1 Život a dílo.....	56
3.4.2 Štěstí.....	58
3.4.2.1 Obsah povídek.....	58
3.4.2.2 Místo a čas.....	67
3.4.2.3 Způsob narace, výstavba povídek.....	68
3.4.2.4 Obraz lágru.....	71
3.5 Karel Pecka - Motáky nezvěstnému.....	72
3.5.1 Za zdmi lágrů.....	73
3.5.2 Fikce versus realita.....	80
3.5.3 Literární uchopení skutečnosti.....	83
4. ZÁVĚR.....	90
5. POUŽITÁ LITERATURA.....	92
6. PŘÍLOHA.....	96

1. ÚVOD

Tato práce se zabývá komunistickými pracovními tábory a jejich literárními obrazy v české literatuře druhé poloviny dvacátého století. K volbě tématu mě přivedl jednak můj dlouhodobý zájem o vězeňskou literaturu, jednak aktuální situace ve společnosti. Zatímco například tematice holocaustu a nacismu je věnováno relativně hodně prostoru jak na poli dokumentárním, tak literárním, téma komunismu, a zejména téma komunistických lágrů, je dle mého názoru stále nepatřičně odsouváno. Zejména v oblasti literárněvědní existuje z mého pohledu zatím velmi málo kvalitních monografií, které by se podrobněji tomuto období věnovaly. Cílem mé diplomové práce není toto vakuum vyplnit, nýbrž na tematiku komunistických táborů poukázat, odkrýt jeden z možných pohledů na ni a inspirovat tak například studenty literatury či historie, literární teoretiky a historiky k dalšímu rozpracování tématu či alespoň k zamyšlení nad jeho společenskou vážností.

Práce se skládá ze dvou částí – historické a literární. Část historická je teoretická a shrnuje základní poznatky o vzniku a vývoji táborů nucených prací na území bývalého Sovětského svazu a bývalého Československa. Nejprve věnuji pozornost dějinám sovětských gulagů, které se staly vzorem pro vznik a fungování pracovních táborů na našem území. Blíže poodhaluji počátky sovětských táborů, seznamuji s principy jejich fungování, zabývám se podmínkami v jednotlivých lágrech a složením vězňů z hlediska výše trestu a charakteru trestného činu. Těmto skutečnostem se poté věnuji v případě táborů československých. Mimo to detailněji pojednávám o situaci na Jáchymovsku a Příbramsku, oblastech, které se staly v 50. letech 20. století hlavními centry táborového vězeňského systému.

V literární části se věnuji rozboru vězeňské prózy autorů mladší generace, kteří byli v 50. letech 20. století v komunistických lágrech vězněni a později své zážitky literárně zpracovávají do podoby fikční prózy. Těžištěm této části diplomové práce je analýza stylizovaného deníku *Studené slunce* od Jiřího Muchy, povídkových souborů *Na co umírají muži* od Karla Pecky a *Štěstí* od Jiřího Stránského a v neposlední řadě rozbor Peckova románu *Motáky nezvěstnému*. Zaměřuji se zejména na způsob narace a kompozice a na míru dokumentárnosti, posuzuji míru autentičnosti a stylizace jednotlivých lágrových obrazů a vzájemně je konfrontuji. Literární část zahrnuje i medailony jednotlivých autorů.

Součástí diplomové práce je i obrazová příloha, která obsahuje fotografie bývalého tábora *Vojna*. Tento tábor dnes slouží jako památník obětem politické perzekuce 50. let. Nachází se zde stálá expozice dokumentující život a práci vězňů. Fotografie jsem pořídila na podzim roku 2008.

2. ČÁST HISTORICKÁ

2.1 Sovětské gulagy

2.1.1 Historie

Předobrazem československých pracovních táborů byly sovětské gulagy. Označení GULAG se původně používalo jen pro správu sovětských koncentračních táborů (**G**lavnoje **U**pravlenije **LAG**erej – Hlavní správa táborů), postupem času se však tímto akronymem označoval celý táborový systém zahrnující tábory pracovní, kriminální, tranzitní, dětské, politické, později označoval i samostatné tábory.

Počátky sovětských gulagů jsou spjaty s bolševickou revolucí v roce 1917, avšak na Sibíři existovaly jisté formy represivních pracovních táborů již od 17. století. První trestné tábory v dnešním slova smyslu zřizovala tzv. Všeruská mimořádná komise Ministerstva vnitra od roku 1919. Tyto tábory byly určeny pro politické „nepřátele sovětské moci“ a jiné „nespolehlivé živly“. Od konce 20. let dochází k masivnějšímu rozšíření sítě táborů. V roce 1929 rozhoduje Stalin o rozšíření táborového systému a o využití nucených prací k urychlení industrializace Sovětského svazu. Většina táborů je soustředěna do téměř neobydlených, avšak na nerostné suroviny bohatých severních oblastí země. V roce 1929 přecházejí tábory pod sovětskou tajnou policii. Od roku 1930 dochází k přejmenování táborů na *Nápravně-pracovní* (ITL) a pro jejich řízení vzniká Hlavní správa táborů SSSR – GULAG.

Největší represe probíhaly ve 30. a 40. letech. Za nejhorší se považuje období tzv. velkého teroru v letech 1936 až 1938. V této době bylo vydáno přes 80 % všech Stalinových rozsudků smrti a dochází k masivní deportaci odsouzců do jednotlivých táborů po celém území tehdejšího Sovětského svazu. Rozšiřování sítě táborů pokračuje i za druhé světové války, vrcholí na počátku 50. let. Po roce 1948 byly v rámci táborového systému zřizovány speciální tábory určené výhradně pro špiony, diverzanty, trockisty a členy nejružnějších protisovětských organizací. Mezi politické vězně byli v poválečném období řazeni i bývalí vojáci Rudé armády, kteří pobývali v německém zajetí a po návratu do vlasti museli projít zvláštními filtračními tábory.

Většina táborů byla zrušena po Stalinově smrti v roce 1953. Z táborů, které zůstaly, se postupně zřídily věznice. Využívané byly zejména v 70. a na počátku 80. let jednak pro vězně kriminální, ale i pro nejružnější antisovětské aktivisty. K definitivnímu zrušení sovětských táborů dochází až v roce 1987. Za tímto rozhodnutím stál Michail Gorbačov.

Anne Applebaum ve své monografii *Gulag* uvádí, že dle nejnovějších údajů existovalo v letech 1929 až 1953 celkem 476 táborových komplexů. Upozorňuje však zároveň na fakt, že většina těchto táborových komplexů se ve skutečnosti skládala z desítek či dokonce stovek menších táborů, tzv. lagpunktů. Tyto menší tábory nebyly dosud oficiálně spočítány, řada z nich byla jen dočasná nebo v jednotlivých obdobích patřila pod různé táborové komplexy. Přesný počet sovětských gulagů proto není znám a veškerá oficiální čísla jsou spíše výsledkem odhadů. Podobně je tomu i v případě stanovení přesného počtu obětí sovětského GULAGU.

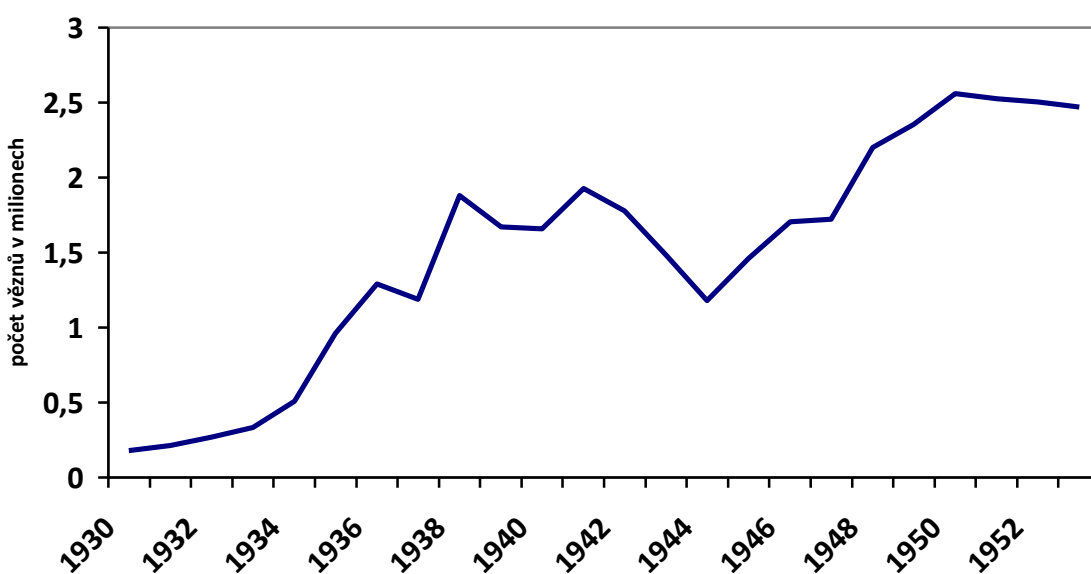
2.1.2 Oběti sovětské perzekuce

Již v době „velkého teroru“ byl vytvořen poměrně dobře fungující vyšetřovací a soudní aparát. Objektem masových perzekucí se stali lidé z nejrůznějších společenských vrstev, všichni však byli shodně označováni za tzv. nepřátele režimu. Mezi nepřátele režimu byly zařazovány osoby, které usilovaly o získání státní či stranické moci (bělogvardějci), osoby, které protestovaly proti stávajícímu politickému režimu (pravicovní a levicovní extremisté), ale i osoby, které se zdály být z nejrůznějších důvodů potenciálními odpůrci režimu. Důvodem perzekuce některých osob býval mnohdy například jen jejich odlišný světový názor, náboženské vyznání, předchozí zaměstnání či jen samotný sociální původ. Rozsáhlá kampaň byla vedena zejména proti kulakům. Většina z nich byla internována do trestných táborů nebo vysídlena do vzdálených oblastí, někteří byli rovnou zastřeleni. Od počátku 30. let se stupňovaly i represe vůči soukromým podnikatelům. Byla dokonce vymezena kategorie tzv. zbytečných lidí. Do této skupiny patřili obchodníci, bývalí držitelé půdy, šlechtici, carští úředníci, představitelé církví, členové opozičních politických stran, ale i například policisté. Tito lidé neměli právo volit, nedostávali potravinové lístky, neměli nárok na lékařské ošetření, byli zbaveni práva na byt. Represe proti zbytečným lidem vyvrcholila v období let 1933 a 1934.

Jednotlivé případy byly většinou projednávány mimosoudně v tzv. trojkách a dvojkách. Jednalo se o zvláštní mimosoudní orgány politické justice složené pouze z vedoucích pracovníků prokuratury a státní bezpečnosti. Tato vyšetřovací kolegia trestala dle tehdejšího trestního zákoníku, avšak vyšetřování probíhalo v rozporu se základními právními zásadami. Zasedání probíhala bez účasti jednotlivých stran, svědků i bez účasti veřejnosti. Obžalovaným bylo upíráno právo být vyslechnut, právo na obhájce, právo odvolat se proti rozsudku nebo žádat o milost. Doba vyšetřování se v některých případech zkrátila i na

pouhých 10 dní. Od roku 1941 mohly udělovat tresty bez předchozího vyšetřování a soudu i zvláštní oddělení vojenské kontrarozvědky.

Počet lidí, kteří prošli sovětskými tábory, je i po otevření sovětských archivů stále předmětem sporů. Existují mírnější odhady hovořících zhruba o 12 milionech obětí, avšak stále častěji se objevují i odhady výrazně vyšší. Například *Černá kniha komunismu* (Courtois a kol. 1999) uvádí až 20 milionů mrtvých. Následující graf ukazuje počet vězňů v táborech a koloniích Gulagu od roku 1930 do roku 1953. Čísla vycházejí z uveřejněných dokumentů NKVD (Narodnyj kommisariat vnutrennych děl).



Počty vězňů Gulagu 1930-1953 (upraveno podle Applebaum 2004)

Z uvedeného grafu vyplývá, že počet vězňů začal narůstat na konci 30. let v souvislosti se vzrůstajícími represemi. Za války dochází k mírnějšímu poklesu, který byl způsoben zejména velkým množstvím amnestií. V roce 1948 dochází k utužení poměrů, počet odsouzených osob znovu narůstá. Podle řady historiků se však jedná o čísla nepřesná, ve skutečnosti se předpokládá obětí mnohem více, neboť výše uvedené údaje nereflktují vysoký pohyb vězňů v Gulagu. Tento pohyb byl způsoben jednak úmrtím vězňů, jejich útekem, amnestiemi či například povýšením do úřednického postu. A. Applebaum odhaduje, že v letech 1929-1953 prošlo sovětskými tábory a koloniemi až neuvěřitelných 18 milionů lidí.

Avšak i toto číslo je pravděpodobně nepřesné, neboť nezahrnuje statisíce lidí, kteří byli potrestáni nucenou prací bez uvěznění.

Podobně i zveřejněné údaje o úmrtnosti vězňů v táborech jsou víceméně podhodnocené. Následující tabulka uvádí počet úmrtí vězňů v táborech v letech 1930 až 1953 (podle Applebaum 2004). Údaje vycházejí z celkových hlášení NKVD, nereflktují hlášení z jednotlivých táborů a ani nezapočítávají počet úmrtí ve věznicích a během transportů.

Rok	Počet mrtvých	Rok	Počet mrtvých
1930	7 980	1942	352 560
1931	7 283	1943	267 826
1932	13 197	1944	114 481
1933	67 297	1945	81 917
1934	25 187	1946	30 715
1935	31 636	1947	66 830
1936	24 993	1948	50 659
1937	31 056	1949	29 350
1938	108 654	1950	24 511
1939	44 750	1951	22 466
1940	41 275	1952	20 643
1941	115 484	1953	9 628

Úmrtnost v Gulagu 1930-1953 *(upraveno podle Applebaum 2004)*

Data v tabulce poukazují na náhlý vzestup úmrtnosti vězňů v roce 1933, což koresponduje s obdobím hladomoru, který měl dopad i na miliony svobodných sovětských občanů. Značný vzestup úmrtnosti v roce 1938 odráží velké množství hromadných poprav v táborech. Další výraznější úmrtnost zaznamenáváme během války v důsledku katastrofálního nedostatku potravin.

2.1.3 Za zdmí sovětského gulagu

Životní a pracovní podmínky v jednotlivých táborech se v průběhu jejich existence měnily v závislosti na počtu vězněných osob, umístění tábora či jeho pracovního zaměření. Přesto existovala jistá obecná pravidla fungování Gulagu. Ještě ve 30. letech se jednalo o pravidla dosti vágní, avšak když v roce 1939 přejímá kontrolu nad tábory Lavrentij Pavlovič Berija, dochází k jejich detailnímu rozpracování. Tato oficiální pravidla například stanovovala, jak bude vypadat denní režim vězňů, určovala způsob stavby ubytovacích

zařízení nebo podrobně rozpracovávala soubor pracovních norem. V praxi však byla tato jednotná pravidla běžně porušována.

Život v táborech se řídil podle pravidelného denního režimu. Poměrně jednotný táborový režim se v jednotlivých táborech přizpůsoboval jednak typu vězňených osob, jednak pracovnímu zaměření tábora. Existovaly například tábory s mírnějším režimem pro invalidy či tábory s přísným ryze trestním režimem. Denní režim určoval, kdy budou vězni vstávat, jak dlouho a za jakých podmínek budou pracovat, kdy se budou stravovat, kdy budou spát, kolik budou mít vězni volných dnů a jak budou svůj volný čas trávit.

Hlavní součást denního vězeňského režimu představovala práce. Vězni byli pod hrozbou krutých trestů nuceni k fyzicky náročné a nekvalifikované práci. Během svého pobytu v táboře prošel vězeň většinou několika zaměstnáními. Pracující vězni byli dle rozsudku rozdělováni do různých pracovních skupin, tzv. brigád. Každá skupina společně nejen pracovala a stravovala se, ale i byla ubytována ve společné budově. Každou brigádu vedl tzv. brigádýr, vězeň s vyšším statutem, který odpovídal za rozdělování práce a dohlížel na splnění normy. Splnění normy bylo předpokladem relativně poklidného života vězně. Pokud nebyla norma splněna, musel pracovat i ve svém volnu, měl zakázány veškeré táborové výhody, mezi které patřily například návštěvy, možnost přijímat a odesílat korespondenci, zvýšení denních přidělů jídla apod. Pracovní výsledky jednotlivých brigád byly pravidelně zveřejňovány na nástěnkách, po táborech kolovaly různé letáky vybízející k plnění norem a slibující odměny.

Pokud vězni nepracovali, tak většinou spali. Vězeň měl jen minimum volného času, ve kterém se však většinou mohl, na rozdíl od nacistických koncentračních táborů, volně pohybovat po táboře a v některých případech dokonce i rozhodovat o tom, co bude dělat. Táborový režim se však postupem času zpříšňoval. Ve 40. letech byla vězeňská pracovní doba rozšířena na 11 hodin a i tato doba byla velmi často překračována. Nezřídka vězni spali pouze čtyři nebo pět hodin. Zejména během války se pracovní podmínky výrazně zhoršily, neboť byly neustále zvyšovány požadavky na zbrojní výrobu. Vězni pracovali s minimem přestávek, a pokud vězeň nesplnil normu, musel pracovat přes čas. Předem stanovené volné dny nebyly dodržovány, vězni ve svém volnu pracovali na údržbě nebo stavbě tábora.

Ve většině sovětských táborů byli vězni ubytováni v jednoduchých dřevěných barácích, na jejichž stavbě se většinou sami podíleli. Jednalo se o obdélníkové budovy s neomítnutými stěnami. Podlahy byly hliněné, po roce 1948 se předělávaly na dřevěné. Topení i osvětlení bylo velmi primitivní. Uvnitř se nacházela vždy řada pryčů, zřídka navíc stůl a lavice na sezení. Kapacita jednotlivých baráků bývala proti předpisům překračována a

vládly zde velmi špatné hygienické podmínky. Vězni často neměli ani vlastní lůžko, ani příkryvku. V barácích nebylo možné dobře větrat, a tak i kvalita vzduchu byla často katastrofální. V budovách chyběly toalety, místo nich byly k dispozici pouze kbelíky. O něco lepší podmínky panovaly v barácích pro invalidy nebo pro prominentní vězně.

V o něco lepších podmínkách mohl strávit svůj trest i vězeň, který pravidelně plnil velmi přísné pracovní normy. V takovém případě mu bylo například přidělováno větší množství stravy, kvalitnější oblečení a většinou i lepší typ ubytování. Pokud však vězeň pracovní normu neplnil, následoval velmi přísný trest.

Každý lagpunkt nebo skupina lagpunktů měla vybudován trestní blok, ve kterém se nacházely jak společné cely, tak trestné izolace, nazývané korekce. Vězni ve společných celách neměli povoleny návštěvy ani korespondenci a byly jim snižovány potravinové příděly. Vězni umístění v trestné izolaci nechodili do práce, neměli povoleny vycházky, dostávali jen minimální příděly potravin, trpěli zimou a často byli i fyzicky trestáni. Pobytem v korekci měl být vězeň donucen k větší pracovitosti. Řada vězňů se ocitala v korekcích opakovaně. Jednalo se zejména o nábožensky založené vězně, kteří z principu odmítali nastoupit na nucené práce a raději strávili několik dní v naprosto katastrofálních životních podmínkách korekce, a to někdy i za cenu vlastní smrti. Kromě vězňů odpírajících nástup do práce byli v sovětských korekcích trestáni vězni, kteří se pokusili o útěk nebo spáchali nějaký trestný čin.

Podle vnitřních předpisů *Nápravně-pracovních táborů* (ITL) byli vězni v sovětských táborech členěni do tří kategorií. První skupinu tvořili vězni s tresty do 5 let, kteří před odsouzením pravidelně pracovali, avšak nesměli být odsouzeni za kontrarevoluční činnost. Druhou skupinu tvořili taktéž vězni původně pracující, avšak s tresty nad 5 let a též nikoli za kontrarevoluční činnost. Do poslední kategorie byly zařazeny osoby odsouzené za kontrarevoluční činnost a také "příživníci", osoby nepracující.

Vězňové sovětských lágrů tvořili velmi různorodou skupinu. Vedle vězňů politických, kteří byli odsouzeni za nejrůznější protistátní zločiny, byli v táborech vězněni i tzv. vězni kriminální. Tuto skupinu tvořili jednak profesionální zločinci, kteří byli odsouzeni například za vraždy a loupežná přepadení, ale i osoby odsouzené například za drobné krádeže, porušení pracovních předpisů či jiné nepolitické trestní činy. Kriminální vězni se pohybovali velmi dlouho na vrcholu táborové vězeňské hierarchie. V období tzv. velkého teroru v letech 1936 až 1938 představovali kriminální vězni přes 80 % celkového počtu vězňů. Za války tento počet klesl na 60-70 %. V roce 1946 se důsledkem amnestie pro kriminální na počest vítězství

jejich počet snížil na 40 %. Přesto měli kriminální vězni téměř po celou dobu fungování pracovních táborů nad politickými vězni nadřazené postavení a zcela je ovládali.

Politictí vězni pocházeli ze všech vrstev sovětské společnosti. Dle nejnovějších údajů tvořili jejich převážnou část nikoli sovětští intelektuálové, ale rolníci a dělníci. Jednalo se převážně o kulaky. Masová deportace kulaků proběhla zejména v letech 1930 až 1933. Přes 2 miliony rolníků byly tehdy připraveny o všechn svůj majetek a deportovány na Sibiř nebo do Střední Asie. Mezi politické vězně byli ovšem řazeni i obyčejní lidé, kteří nespáchali žádnou politickou trestnou činnost, stali se však oběťmi hromadného zatýkání.

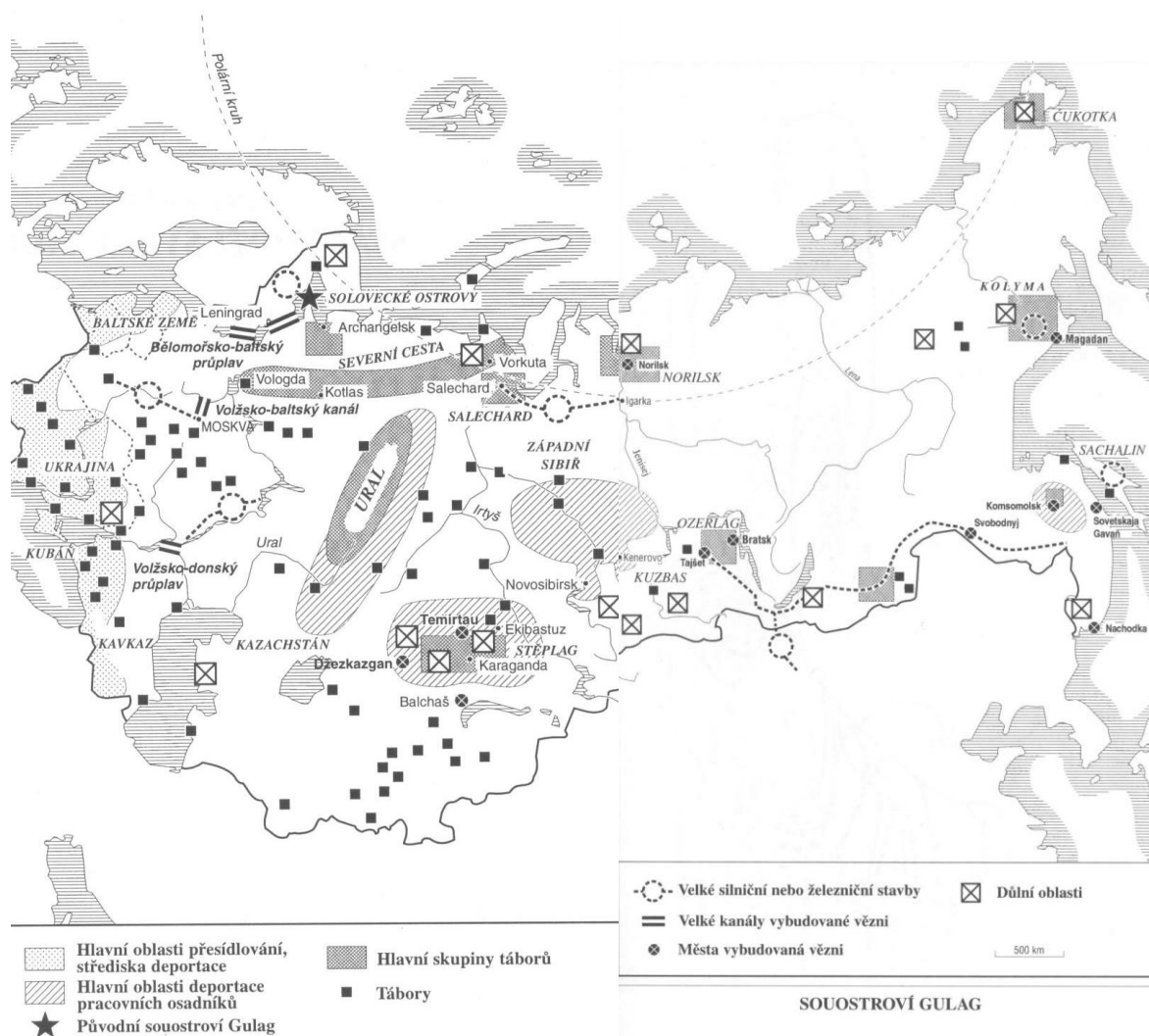
Postavení politických vězňů v tábore určovaly zejména oficiální rozsudky. Nejvýše byli ti, kteří byli odsouzeni za desátý odstavec paragrafu 58 trestního zákona, tedy za „antisovětskou agitaci“. Za zdmí lágru se tak ocitli lidé, kteří například někde na veřejnosti vyprávěli protistranický vtíp nebo kritizovali Stalina. Tito lidé nepodléhali většinou nejtvrdějšímu táborovému režimu, naopak byli zařazováni na lehčí práce. V pomyslné hierarchii se nacházeli hned pod nimi vězni odsouzení za „kontrarevoluční činnost“, nejniže se ocitli odsouzení za „trockistickou teroristickou činnost“.

Počet vězňů v Gulagu se v průběhu roku neustále měnil, což bylo způsobeno jednak úmrtím vězňů, jejich úteký či jejich převelením do Rudé armády či propuštěním na svobodu. V případě politických vězňů se však velmi často stávalo, že jim byly tresty po jejich odpykání bezdůvodně prodlužovány nebo byli posláni do vyhnanství. Ročně bylo propuštěno 20 až 35 % vězňů. Tento poměrně vysoký pohyb vězňů byl způsoben tím, že v táborech bylo velké množství vězňů s tresty do 5 let.

Chod jednotlivých táborů zajišťovali velitelé, dozorcí a nejrůznější úředníci. Většina z nich měla jen základní vzdělání. Nejužší vedení pocházelo skoro výlučně z rolnické vrstvy, nezdřídka se jednalo o bývalé vězně. Ostatně mezi vězni a dozorcí neexistovala striktní hranice. Řada věznitelů se s vězni podílela na černém táborovém trhu, konzumovala s nimi alkohol či měla sexuální kontakty s vězeňkyněmi. Na počátku 30. let bylo dokonce zcela běžné, že byl vězeň za dobré chování obsazen na post táborového dozorce.

Fungování sovětské sítě gulagů si vyžádalo miliony nevinných obětí. Vězni nebyli usmrcováni v plynových komorách, nebyli hromadně vražděni, přesto se spojitost s německými nacistickými koncentračními tábory přímo nabízí. Lidé byli ničení nenápadným, avšak o to zákeřnějším způsobem – nelidskými pracovními podmínkami, krutým táborovým režimem a dlouhotrvajícím psychickým terorem. Na rozdíl od nacistických táborů, které se

důsledně zaměřovaly na likvidaci určitých skupin obyvatel (židé, odpůrci režimu, homosexuálové aj.), se však v gulagu mohl ocitnout téměř každý a mělo jít zejména o „převýchovu“.



Mapa sovětských pracovních táborů (Courtis et al. 1999)

2.2 Situace v Československu

Bezprostředně po nastolení komunistického režimu v Československu dochází k masové perzekuci nepohodlných osob a politických odpůrců po vzoru SSSR. Jednou z forem této perzekuce byla i internace osob do táborů nucených prací (TNP), které vznikaly

především v oblastech dolů a hutí, zpočátku zejména na Ostravsku, Kladensku a Jáchymovsku. První tábor nucené práce byl zřízen na Kladensku na sklonku roku 1948. Fakticky ale začaly tábory nucených prací fungovat až v roce 1949. Během následujícího roku trvale rostl počet táborů i počet internovaných osob. V létě roku 1949 se rozšířila i síť TNP pro ženy. Již v roce 1951 jsou však některé menší tábory rušeny, neboť se ukazuje jejich ekonomická nevýhodnost, z jiných se stávají tzv. nápravně pracovní tábory (NPT) a plní tak funkci ryze vězeňského zařízení. Vězni jsou postupně internováni do několika větších táborů zejména na Jáchymovsku, což byla v té době jedna z mála oblastí na světě, kde se nacházela k těžbě připravená ložiska uranové rudy. Nejvíce táborů bylo vybudováno právě v oblasti uranových dolů v severozápadních Čechách v okolí Jáchymova a Horního Slavkova a na Příbramsku. V době největšího rozvoje těžby pracovalo v dolech na Jáchymovsku, Slavkovsku a Příbramsku až 32 000 vězňů.

Do ledna roku 1951 podléhaly věznice a tábory Ministerstvu spravedlnosti. Poté byly převedeny do kompetence Ministerstva národní bezpečnosti. Převod byl ukončen 31. června 1951. Od tohoto okamžiku dochází ke zpřísnění dosavadního režimu a ke změnám v táborovém řádu. Všestranně docházelo k zpřísnění podmínek v táborech a k omezení poskytovaných výhod, jako byly například možnosti návštěv v táborech nebo udržování korespondence s příbuznými.

K ostraze táborů byl určen zvláštní útvar Sboru národní bezpečnosti nazývaný Jeřáb. Tento útvar byl zřízen již v lednu roku 1945. Jeho úkolem byla nejen vnější ostraha trestaneckých táborů TNP, jejich pracovišť a důlních objektů, ale i odvod vězňů na pracoviště, ostraha dopravy uranové rudy na československé hranice a likvidace případných nepokojů a protirežimních akcí.

Jednotlivé trestné tábory se od sebe výrazněji odlišovaly jen co do velikosti. Každý tábor však představoval zcela samostatně fungující jednotku. V každém táboře se nacházela budova velitelství, administrativní a strážní budovy, strážní věže, trestní budovy, sklady, umývárny, prádelna, jídelna, nezřídka i kulturní sál a samozřejmě několik obytných budov pro vězně. Uprostřed tábora byl tzv. apelplatz, místo, kde se vězni shromažďovali při nástupech.

V únoru 1948 byli v československých věznicích a táborech převážně kriminální delikventi, kolaboranti a vězni odsouzení za retribuice. S příchodem prvních politických vězňů se skladba odsouzených začala výrazně měnit. Političtí vězni získali ve věznicích a táborech nad privilegovanými kriminálními brzy početní převahu a časem obsazovali z hlediska vězeňské hierarchie i vlivnější posty.

Politiciční vězni nebyli vystaveni jen politické represii ve formě nucené práce, ale i „převýchově“. Pravidelně se v táborech konala povinná politická školení, existovaly i táborové knihovny, které obsahovaly zejména díla českého a světového socialistického realismu. Pokud se v táborech nacházela kina, promítaly se výhradně komunistické propagandistické filmy.

Po smrti Gottwalda a Stalina dochází k postupnému zmírňování podmínek v táborech a zároveň je pomyslně odstartován postupný proces jejich likvidace. Nejdéle fungovaly TNP, respektive NPT, v okolí uranových dolů, tedy na Příbramsku a Jáchymovsku.

Jakýmsi zlomovým bodem se stal pro politické vězně rok 1960. Tehdy byla k patnáctému výročí obnovení Československé republiky vyhlášena amnestie, která se týkala zčásti i vězňů odsouzených dle zákona 231/48 Sb. na tzv. ochranu lidově demokratické republiky. Někteří politiciční vězni byli propuštěni podmíněčně, řada z nich však byla propuštěna až v následujících amnestiích v letech 1962 a 1965. Z pevných věznic byli zbývající politiciční vězni propuštěni až v roce 1968.

2.2.1 Příbramsko

Na Příbramsku byly situovány dva vězeňské tábory. Nejprve byl na místě bývalého zajateckého tábora pro německé vojáky vybudován tábor *Vojna*, pojmenovaný podle nedalekého vrcholu, na kterém se tábor nacházel. Později byl zřízen tábor *Bytíz*, který nesl název nedaleké obce. Vězni pracovali v uranových dolech Vojna I, Vojna II, Kamenná a Lešetice.

Tábor *Vojna* je jediným částečně dochovaným trestním komunistickým táborem na území České republiky. V lednu roku 2001 byl vyhlášen Ministerstvem kultury za kulturní památku a v současnosti se zde nachází expozice, která v částečně zrekonstruovaných objektech dokumentuje období politické perzekuce 50. let. Tábory na Jáchymovsku a Slavkovsku byly velmi podobné, avšak většina z nich byla po jejich definitivním zrušení téměř beze stop zlikvidována, a proto se stal tábor *Vojna* z tohoto úhlu pohledu nenahraditelným historickým pramenem, který nám může pomoci i po letech poodkrýt tajemství uspořádání a fungování komunistických lágrů.

Po propuštění německých vojáků v roce 1949 fungoval tábor Vojna nejprve jako tábor nucených prací. Již tehdy však patřil k největším zařízením tohoto typu u nás. Z původního tábora nucených prací se v listopadu roku 1951 stal nápravně pracovní tábor, který sloužil jako vězeňské zařízení. Svůj trest si zde odpykávali zejména politiciční vězni. Lágr se skládal

z 12 dřevěných obytných baráků, ze zděné budovy velitelství, dvou strážních věží, dřevěné umývárny a kotelny. Areál tábora byl celý obehnan třemi řadami ostnatého drátu. Mimo areál se nacházel muniční sklad.

Vězni byli ubytováni v dřevěných budovách o rozloze přibližně 42 x 12 m. Jednotlivé baráky byly označeny písmeny abecedy od A do M. Každou budovu protínala středová chodba, kolem které bylo umístěno 10 místností, jejichž kapacita byla 16 až 18 vězňů. Do obytných budov vedly dvojce vstupní dveře. Trvale však byly otevřeny jen jedny. U vchodu každého baráku se nacházely dvě menší místnosti. V jedné z nich bydlel vždy velitel budovy, ve druhé některý z prominentů.

V místnostech pro odsouzené se nacházel větší dřevěný stůl a většinou dvě dřevěné lavice. Pro uložení osobních věcí sloužily poličky na stěnách. Vězni spali na dvoupodlažních dřevěných nebo kovových postelích. Každý vězeň měl k dispozici tři flanelové deky. Jedna sloužila k pokrytí slamníku, zbylé dvě používali vězni jako přikrývky. Místnosti byly vytápěny pomocí malých kamínek. Denní přiděl topiva byl jeden kbelík uhlí na jednu místnost. Dřevo si vězni nosili ze šachet.

Budova velitelství se nacházela na nejvyšším místě terénu svažujícího se k šachtě Vojna II. V blízkosti velitelství byla v roce 1953 vybudována přízemní zděná budova sloužící jako tzv. korekce, ve které si vězni odpykávali tresty za nejrůznější kázeňské přestupky. Budova korekce byla široká 8,95 m a na délku měřila 30 m. Uvnitř se nacházela středová chodba, kolem které byla řada malých cel o šířce 1,75 m. Podlaha v celách byla betonová, denní světlo dovnitř prostupovalo pouze malým střešním zamřížovaným okénkem. Místo postele byla v každé cele jen dřevěná pryčna. Vězeň pobývající v korekci dostával pouze dvě pokrývky. V celé budově korekce se netopilo. V zimním období se teplota v celách pohybovala kolem -10°C.

Umístění v korekci na samovazbě představovalo nejvyšší trest oficiálního kázeňského řádu ve všech trestních táborech na našem území. Vězni byli zavíráni do korekce mnohdy i na několik týdnů. Dostávali nízké příděly potravy, nežídka byli trestáni i několikadenním půstem. Cely nebyly osvětleny ani vytápěny, jako toaleta sloužil vězni kbelík.

Zvláštní formu trestu představovalo umístění vězně do trestního baráku, což byl prostor oddělený plotem z ostnatého drátu od ostatního tábora. Odsouzení zde byli trestáni nižšími příděly potravy a nucenou prací na brigádách, které zahrnovaly například skládání uhlí, výpomoc při přestavbě tábora, odklizení sněhu a různé jiné pomocné práce. V trestních barácích pobývali zejména vězni, kteří nesplnili pracovní normu. Délka pobytu v trestním baráku se pohybovala kolem čtyř týdnů, avšak například v trestním táboře *Bytíz* byl tento

nedobrovolný pobyt vězňům v případě dalšího nesplnění pracovní normy prodlužován až o několik týdnů.

V případě tábora *Vojna* se k potrestání vězňů kromě pobytu v korekci používal i betonový bunkr. Byl zapuštěný do svahu a přikrytý zeminou. Měl obdélníkový tvar o rozměrech 3, 80 x 4, 45. Výška bunkru byla 1, 80 m. Nenacházela se zde okna ani vytápění. Vězni spali jen na podlaze, pro hygienické potřeby sloužil barel. Najednou zde bývalo vězněno až 20 vězňů.

Trestní tábor *Vojna* byl zrušen v roce 1961. Řada vězňů byla poté převezena do nově vybudovaného tábora *Bytíz*. Tento tábor byl od samého počátku ryze vězeňským zařízením. Vybudován byl v roce 1953. Také zde počet politických vězňů výrazně převyšoval počet vězňů kriminálních a jako trestní věznice sloužil ještě několik let po propuštění politických vězňů v roce 1968.

2.2.2 „Jáchymovské peklo“

Nejvýznamnějším centrem sítě TNP na našem území byl bezesporu komplex jáchymovských táborů. První tábory zde vznikaly na podzim roku 1949. Nejprve byly pod správou Ministerstva vnitra, po reorganizaci v roce 1951 přecházejí pod Sbory národní bezpečnosti. Vězni se zde nedobrovolně podíleli na masové těžbě uranové rudy pro Sovětský svaz. Požadavky SSSR na těžbu uranové rudy se zejména v 50. letech neustále zvyšovaly. Tento tlak pocítili i odsouzení, kteří byli formou výhod a trestů neustále nuceni k vyššímu pracovnímu výkonu, mnohdy až k plnění zcela nesplnitelných pracovních norem. Přesto se dle statistik produktivita práce v jáchymovských dolech v letech 1947 až 1955 téměř ztrojnásobila.

Ústřední správa jáchymovských táborů byla ve Vykmánově u Ostrova nad Ohří, později přejímá část kompetencí tábor *Bratrství*. Vězni pracovali ve velmi těžkých pracovních podmínkách, a to většinou bez jakéhokoli zaškolení. Mechanizace práce byla minimální. Po práci byli odsouzení navíc nuceni pracovat na brigádách při stavbě či údržbě tábora.

Kromě špatných pracovních podmínek zde také panovaly, stejně jako ve všech ostatních táborech, katastrofální hygienické podmínky. Řada táborů bojovala s nedostatkem pitné vody, chyběly pracovní oděvy. Nežádka se stávalo, že vězni po dobu několika dní pracovali, žili a spali v jednom prádle. Vězni byli ve špatném fyzickém stavu, lékařské prohlídky prakticky neexistovaly. Ubytovací podmínky se v táborech příliš nelišily. Většinou byly táborové cely přeplněné, v jáchymovských táborech pobývalo na 36 m² až 36 vězňů na

vícepatrových palandách.

Mezi nejznámější jáchymovské tábory patří ty nejstarší, které byly pojmenovány stejně jako tamější šachty – *Svornost*, *Rovnost* a *Bratrství*. Tábor *Svornost* byl v provozu od 4. prosince 1949 do 29. října 1954 a byl vybudován v blízkosti jednoho z nejstarších jáchymovských dolů, podle kterého byl i pojmenován. Tábor byl tvořen několika dřevěnými budovami, umývárnu, společenskou místností. Celková kapacita tábora byla 600 osob, avšak v letech 1951 až 1952 zde bylo umístěno přes 700 vězňů. Tábor se nacházel v horním konci Jáchymova a vedlo k němu přes 260 schodů, které museli vězni denně minimálně dvakrát zdolávat.

Trestní tábor *Rovnost* byl zřízen na místě bývalého zajateckého tábora 15. září 1949. Zrušen byl k 1. červnu roku 1961. Nechvalně byl proslaven zejména působením velitele Albína Dvořáka, mezi vězni nazývaného Paleček. Tuto nedobrovolnou přezdívku získal kvůli své nepřilíživé vysoké postavě. Dvořák dle svědectví bývalých politických vězňů týral a nesmyslně šikanoval zejména politicky odsouzené. Tloukl například vězně přes prsty kovovým řetízkem nebo je nechával stát před okny svého velitelského okénka až do úplného vysílení, a to i v největších mrazech.

Ještě horší vzpomínky však mají bývalí vězni na trestní tábor *Vykmanov II*, známý pod označením *El*, který byl založen v únoru roku 1951. Nacházel se nedaleko Ostrova nad Ohří a proslul zejména svou „věží smrti“. Všichni odsouzení zde pracovali na povrchu v drtírně a třídně uranové rudy. Byli v neustálém kontaktu s radioaktivním materiálem, pracovali holýma rukama bez jakýchkoli ochranných pomůcek. První lékařské prohlídky vězňů byly na Jáchymovsku nařizeny až začátkem 60. let, v této době však již byl tábor *El* zrušen. S politickými vězni zde pracovali i civilní zaměstnanci, ti však byli vybaveni jednoduchými ochrannými zařízeními proti radioaktivnímu záření a docházeli na pravidelné lékařské prohlídky. Tábor *El* byl zrušen k 26. květnu 1965 a mohl by se bez nadsázky označit za tábor likvidační.

Nejstarším táborem „jáchymovského pekla“ byl tábor *Vykmanov I*. Zřízen byl 1. března roku 1949. Od svého vzniku plnil funkci ústředního tábora, což znamenalo, že jím procházeli všichni nově příchozí odsouzení. Zároveň tábor zajišťoval nejrůznější služby pro ostatní jáchymovské tábory. Například se zde nacházela návštěvní budova a nemocnice. Z *Vykmanova* se také odjíždělo k výslechům, k soudu či do jiných táborů.

Druhý trestní tábor, který byl na Jáchymovsku vybudován, se nazýval *Mariánská*. Zřízen byl 4. června 1949. Tábor se skládal z šesti obytných a jedné administrativní budovy. Součástí tábora byl i kulturní sál, dvě ošetrovny a jedna korekce. Vězni pracovali na

nedalekých šachtách Adam a Eva. Tábor byl rušen postupně. Jako datum definitivního zrušení se uvádí 1. dubna 1960.

Na místě dřívějšího zajateckého lágru nedaleko dolu Eliáš byl ke dni 29. července zřízen trestní tábor *Eliáš I*, později k němu přibyl tábor *Eliáš II*. Tábor se skládal ze čtyř dřevěných obytných budov. V jednom z nich se dokonce nacházela obuvnická a krejčovská dílna. Tábor byl zrušen na konci roku 1951. Tábor *Eliáš II* fungoval od 8. prosince 1950 do 1. dubna 1959.

Nejvýše položeným táborem na Jáchymovsku byl tábor *Barbora*. Byl tvořen pouze třemi dřevěnými budovami, avšak kapacita tábora se odhaduje až na 1100 vězňů. Předpokládá se tedy, že další budovy byly v průběhu fungování tábora dostavěny. Tábor Barbora byl zřízen v létě roku 1951, zrušen byl k 30. březnu 1957 a jeho obytné prostory byly určeny pro ubytování zaměstnanců dolu Barbora.

Za tábor s nejpřísnějším režimem je mezi bývalými odsouzenými považován jáchymovský tábor *Nikolaj*. Byl zřízen na podzim roku 1951 na místě tehdejšího tábora nucených prací. Vězni z *Nikolaje* pracovali ve třech směnách, ve dne v noci bez jediného dne volna. Kdo nesplnil normu, musel pracovat až 16 hodin denně. Vězni navíc byli na nedalekou šachtu Eduard „dopravováni“ velmi drastickým způsobem. Celá směna vězňů, kterou tvořilo 70 až 150 mužů, musela nejprve v pěticích nastoupit do zástupu, který pak vězňové omotali ocelovým lankem, které se při chůzi zařezávalo odsouzeným do těla.

I táborový režim byl na *Nikolaji* velmi přísný. Velitelem zde byl Schamberger, zvaný mezi vězni Prasečkář. Byl proslulý nejen svou krutostí, ale i tím, že vytvořil v táboře speciální komando kriminálních vězňů, kteří měli za úkol ostatní spoluvězně udávat, zavírat do korekcí a dokonce je i fyzicky trestat. Komandu velel bývalý konfident gestapa Břetislav Jeníček. Trestní tábor *Nikolaj* byl zrušen k 1. červenci 1958.

Československé komunistické lágry se staly v 50. letech nedobrovolným „domovem“ pro tisíce odsouzených. Vedle kriminálních zločinců byli v táborech vězněni lidé, kteří se často provinili jen tím, že byli tehdejšímu režimu nepohodlní. Řada z nich se do svých opravdových domovů nikdy nevrátila a ti, kteří měli to štěstí, odcházeli s podlomeným fyzickým a psychickým zdravím.

Návrat politických vězňů do každodenního života na svobodě nebyl jednoduchý. Kromě zákazu pracovat na kvalifikovaných postech, se někteří navíc nesměli vrátit do svého bývalého bydliště, byli nadále sledováni, nezdědka se vraceli do již nefungujících rodinných

vztahů. Někteří proto využili situace na konci 60. let a odešli do emigrace. Ti, kteří zůstali, zakusili chuť života na okraji společnosti, chuť života okořeněnou hrůznými vzpomínkami a pocity bezmoci a bezpráví.

3. ČÁST LITERÁRNÍ

3.1 Úvod

Politický vývoj v Československu po roce 1948 si vyžádal mnoho obětí i na poli spisovatelském. Řada autorů měla zakázáno publikovat, jejich dílo bylo hromadně likvidováno, často byli nuceni pracovat v nejrůznějších dělnických profesích a mnozí, ať už dobrovolně či nedobrovolně, odešli do exilu. Nemalou skupinu spisovatelů však potkal mnohem horší osud, než jakým je nedobrovolný odchod do ciziny či publikační zákaz, a to několikaletý trest odnětí svobody s výkonem trestu v tehdejších trestních pracovních táborech.

Takový osud se nevyhnul v 50. letech například spisovatelům Jiřímu Muchovi, Jiřímu Hejdovi, Jiřímu Stránskému, v 60. letech Janu Benešovi, po Srpnu 1968 prozaičce Evě Kantůrkové, Václavu Havlovi, Ivanu Jirousovi, Josefu Ledererovi a dalším. Věznění byli i mnozí spisovatelé starší generace, a to zejména autoři katolicky orientovaní. Komunistickými věznicemi a lágry prošli například Jan Zahradníček, Josef Knap či František Křelina. Odsouzení byli autoři různých generací i různých názorových orientací. Řada z nich své vězeňské zážitky bezprostředně po propuštění či s odstupem času literárně zpracovává. Od 60. let minulého století se tak téma politických vězňů pozvolna dostává do literárního povědomí.

Tato práce se zaměřuje na tři autory mladší generace – Jiřího Muchu, Karla Pecku a Jiřího Stránského. Všichni tito autoři se vzájemně znali, byli věznění v 50. letech, prošli podobnými pracovními tábory, a proto je možné srovnávat jejich literární obrazy vězeňských realit a zkušeností. Těžištěm literární části je analýza vězeňských próz *Studené slunce* od Jiřího Muchy, *Na co umírají muži* a *Motáky nezvěstnému* od Karla Pecky a *Šťěstí* Jiřího Stránského. Kapitoly jsou řazeny chronologicky dle data vydání jednotlivých literárních děl.

3.2 Jiří Mucha

3.2.1 Život a dílo

Jiří Mucha byl synem malíře a grafika Alfonse Muchy a malířky Marie Muchové. Narodil se v Praze 12. března roku 1915. Nejprve vyrůstal s rodinou na zámku ve Zbirohu, avšak většinu svého dětství prožil se svými rodiči v zahraničí. Delší dobu pobýval ve Francii, Spojených státech, Německu a v Itálii. S těmito zahraničními pobyty souvisí autorova výborná znalost anglického, francouzského, německého a italského jazyka.

Jiří Mucha maturoval na Akademickém gymnáziu v Praze v roce 1934. V letech 1935 až 1939 studoval v Praze na lékařské a filozofické fakultě. Na obou fakultách absolvoval v roce 1939. Během svých vysokoškolských studií pobýval často ve Francii, kde studoval medicínu na pařížské Sorbonně. Tato studia však brzy opustil.

V roce 1939 se i přes zdravotní problémy dobrovolně přihlásil do československé divize francouzské armády. Po porážce Francie v roce 1940 odchází do Anglie, kde je mu po intervenci Jana Masaryka umožněno nastoupit k britskému letectvu jako válečný zpravodaj pro rozhlasovou stanici BBC. V roli válečného dopisovatele působí kromě evropských destinací například v severní Africe, na Středním Východě, v Číně, Indii a v Persii. Po válce pracoval jako zpravodaj v Egyptě a na Dálném Východě.

Po roce 1948 zůstal Mucha i přes varování přátel v Čechách. Nadále pokračoval ve své spisovatelské a novinářské činnosti, nemálo času však procestoval. Na jaře roku 1951 byl kvůli údajné protistátní činnosti zatčen a v roce 1952 obžalován z trestného činu vyzvědačství. Odsouzen byl na 6 let odnětí svobody. V rámci výkonu trestu pracoval v uhelných dolech na Kladensku, v uranových dolech v oblasti Jáchymova, vězněn byl v Mikulově a ve Valdicích, kde jej v květnu roku 1954 zastihla amnestie. Poté působil jako scenárista na Barrandově, překládal z angličtiny a francouzštiny, cestoval a pokračoval ve své literární činnosti. V roce 1968 byl zproštěn žaloby z padesátých let a veřejně rehabilitován. Přesto bylo jeho jméno uvedeno na indexu zakázaných autorů. Od 70. let do roku 1987 kvůli zákazu nepublikoval, knihy nevydával ani v samizdatových či exilových nakladatelstvích. Žil střídavě v Praze a v Londýně. Zemřel 5. dubna 1991 v Praze.

Muchovy první literární pokusy spadají do období jeho dospívání. Již ve 13 letech mu byla v *Národních listech* otisknuta reportáž z výletu na Šumavu, ve které velmi barvitě popisuje zážitky z vichřice. V literární tvorbě pokračoval na gymnáziu, kde se stal jeho profesorem literatury literární historik Vojtěch Jirát. Mucha psal v této době zejména povídky, které vycházely například v časopise *Tramp* pod pseudonymem *Klacek*. Některé vyšly i knižně v roce 1932 pod názvem *Za mořem*. První báseň mu vyšla v roce 1937 v *Lidových novinách* a od té doby se stal i jejich stálým pařížským dopisovatelem. Kromě *Lidových novin* přispíval do řady českých i zahraničních periodik. Za všechny jmenujme *Světlozor*, *Lumír*, *Salon*, *Čechoslovák*, *Obzor*, *Literární noviny*, *Nový život*, *Plamen* a *Literární měsíčník*.

Vlastní Muchova literární produkce představuje rozsáhlý soubor různorodých děl. Nezřídka mají jeho práce autobiografické a dokumentární rysy. Mucha ve svých dílech umělecky zpracovává své životní zážitky a zkušenosti nejen z cest, ale i ze setkání s významnými osobnostmi tehdejšího kulturního života. Je mimo jiné autorem několika

cestopisných a reportážních knih. Za všechny jmenujme reportážní válečný deník *Oheň proti ohni* (1947), knihu reportáží *Černý a bílý New York* (1965) a cestopisný román *Lloydova hlava* (1987). V autobiografickém románu *Podivné lásky* (1988) líčí kromě svého odjezdu do Francie a života českých umělců v emigraci i seznámení a krátké manželství s hudební skladatelkou Vítězslavou Kaprálovou. Výraznějším prozaickým počinem je Muchova volná románová trilogie *Pravděpodobná tvář* (1963), *Marieta v noci* (1969) a *Věčná zahrada* (1994), avšak bezpochyby nejznámějším autorovým dílem je stylizovaný vězeňský deník *Studené slunce* (1968). Jiří Mucha je též autorem monografie o životě svého otce a jeho výtvarném díle, která vyšla poprvé v roce 1965 v němčině. Českého vydání se dočkala v roce 1969 pod názvem *Kankán se svatozáří* a poté v rozšířeném vydání pod názvem *Alfons Mucha* v roce 1982.

Kromě vlastní literární a publicistické tvorby působil Jiří Mucha jako scenárista (např. filmy M. Friče, V. Čecha, J. Weisse) a ve velké míře se věnoval i překladu. Překládal zejména divadelních hry z angličtiny, výjimečně i z francouzštiny. Překládal a tituloval anglické a americké filmy, spolupracoval s rozhlasem, a dokonce se věnoval i psaní písňových textů. V letech 1989 až 1990 zastával předsednictví českého centra PEN klubu.

3.2.2 Studené slunce

V knize *Studené slunce* zpracovává Mucha osobní zážitky z období svého věznění v komunistickém lágru na Kladensku. Jedná se o autobiografický román, který má formu vězeňských deníkových záznamů. Kniha zachycuje období jednoho roku od července roku 1952 do června roku 1953. Je členěna do dvanácti kapitol, které jsou pojmenovány dle jednotlivých měsíců.

Román představuje i přes svou deníkovou formu relativně uzavřený celek. V úvodu vězeňského deníku nejprve hlavní hrdina popisuje své předchozí několikaměsíční věznění v samovazbě. Následují zápisky mapující pobyt v kladenském táboře a práci v tamějších uhelných dolech, které hrdina přerušuje řadou vzpomínkových a úvahových pasáží. Kniha vrcholí nečekaným transportem hlavního hrdiny do jáchymovského tábora *Svatopluk*, kde jsou podmínky natolik nepříznivé, že musí s psaním deníku nedobrovolně skončit.

Kniha vznikala skutečně v době autorova pobytu v kladenském táboře. Nejedná se o autentický deník, ale ani o knihu memoárů či reportáží. Mucha od počátku věděl, že své zápisky po propuštění na svobodu literárně zpracuje do beletristické podoby. Kniha *Studené slunce* vznikla podobně jako například jeho cestopisná kniha *Lloydova hlava*.

„Je to můj dávný zvyk, psát si v dosud mně neznámých situacích deník,“ řekl Mucha v rozhovoru s Josefem Chuchmou. „Dělal jsem to za války, ve vězení, nebo při těch poutích po světě, ze kterých vznikla Lloydova hlava. (...) Píšu si deníky s tím, že z nich bude kniha. Lloydova hlava byl program. Podobným způsobem vzniklo *Studené slunce*.“

(Jan Lukeš, *Stalinské spirituály*, s. 56)

Jiří Mucha své zápisky z vězení zpracoval ihned po propuštění na svobodu v roce 1954. Během dvou měsíců vznikl literárně stylizovaný vězeňský deník, který však musel čekat na své první vydání více než deset let. Román *Studené slunce* vychází poprvé až v roce 1968 v nakladatelství Československý spisovatel. Z téhož nakladatelství pochází i vydání druhé, které je datováno do roku 1970. Po revoluci byla kniha vydána dvakrát, poprvé v nakladatelství Orbis v roce 1991, poslední vydání z roku 2003 je z nakladatelství Eminent, které vydalo román *Studené slunce* v jednom svazku s románem *Marieta v noci*. Ukázky v této práci pocházejí z vydání druhého.

Název knihy je inspirován Baudelairovými verši ze sbírky *Květy zla*. Tyto verše jsou citovány v úvodu knihy jako motto celého románu. K oblibě Baudelaira se hlavní hrdina přiznává ke konci svého deníku, avšak blíže tuto skutečnost nevysvětluje. *Studené slunce* zde symbolizuje bezútešné postavení vězněného člověka.

„Zase noc, dlouhé noční směny, s věčnou celodenní únavou. Od rána svítilo velké žňové slunce, ale mně se zdá studené, jako by na světě ležel pocit nejistoty a smutku.“

(*Studené slunce*, s. 15)

3.2.2.1 Pisatel deníku

Hlavním hrdinou románu *Studené slunce* je politický vězeň, který v rámci svého šestiletého trestu odnětí svobody pracuje v uhelném dole na Kladensku. Jedná se o postavu se zřetelnými autobiografickými rysy. Pochází z umělecké rodiny, jeho otec je malíř. Vězeň v jednom z deníkových zápisků vzpomíná na otcův ateliér a na jeho obrazy, které jej jako malého kluka zároveň fascinovaly i děsily. Stejně jako Mucha strávil hlavní hrdina část svého dětství v zahraničí, vzpomíná rád zejména na pobyt v New Yorku. Pisatel deníku na sebe

mimořádně prozradí, že vystudoval lékařskou fakultu, ale brzy se vydal na spisovatelskou dráhu. Až do svého zatčení hodně času procestoval, a dokonce byl za války na frontě.

Hrdina se ve svých zápiscích netají svými bohatými životními zkušenostmi. Je patrné, že se jedná o postavu světaznalou, s kontakty ve vyšších společenských a uměleckých kruzích. Jeho zážitky a zkušenosti působí velmi kontrastně vzhledem k táborové realitě, které musí dennodenně čelit. V táboře pracuje nejprve v uhelném dole, později přijímá navíc funkci zdravotníka a po řádné pracovní směně na šachtě pokračuje v práci na táborové ošetrovně.

Hlavní postavu románu obestírá jakási aura nadřazenosti a solitérství. Netají se svou neúctou k autoritám a určitou snahou distancovat se od ostatních nedobrovolných obyvatel lágru, ale i od svých spolupracovníků horníků. Sice se o nich zmiňuje a svěřuje ve stručnosti svému deníku zajímavé osudy svých spoluvězňů, avšak ze zápisů není cítit větší účast, empatie. Mluví o ostatních, ale jejich existence je hrdinovi jakoby lhostejná. V knize téměř nenajdeme zápis, ve kterém by se pisatel vyznával například k sympatiím ke konkrétnímu vězni či horníkovi, neprojevuje lítost nad odcházejícími ani umírajícími. Zápisy jsou strohé, stručné. Nejedná se v tomto směru o niternější zpodobení. Hrdina zaujímá v táboře spíše jakousi roli pozorovatele. Nasává jako houba podněty ze svého bezprostředního okolí a obohacuje tak svůj vnitřní svět s vědomím, že jakákoli nová zkušenost může být později zpracována literárně.

Autorem deníku není řadový vězeň, nýbrž vězněný spisovatel, což je patrné i na stylu jednotlivých zápisů. Hrdinův jazyk je mnohdy velmi poetický, neobjevují se v něm nespisovné ani slangové výrazy. V autorově stylu je patrná záliba v metaforických přirovnáních. Samovazba je například v očích hrdiny viděna jako hrobka, tábor představuje krabice na loutky či repliku zeměkoule se všemi jejími obyvateli, o vězních píše jako o embryích v láhvi nebo jako o pracujících robotech.

3.2.2.2 Deníkové záznamy

Knihy je koncipována jako vězeňský deník. Podmínky v táboře hrdinovi umožňují, že si zejména při práci v šachtě zapisuje nejrozličnější poznámky. Avšak nejedná se o klasický deník, který by zahrnoval každodenní záznamy o tom, co jeho autor během dne zažil. Jednotlivé zápisy nemají dataci, přesto je zřejmé, že si hrdina nevede záznamy každý den, ale pouze tehdy, když má ke psaní vhodnou příležitost. Rozsah záznamů je různý. Některé zápisky představují například několikastránkovou úvahu, jiné jsou pouhým odstavcem.

Již v úvodu deníku se hrdina vyznává k hlavní motivaci svého psaní a i v následujících zápiscích se k tomuto tématu občas vrací, jako by chtěl čas od času obhájit své konání a smysl celého tohoto počínu. Hlavním důvodem vězňových zápisků je zachytit své myšlenky a tím si ujasnit jejich smysl. Psaní pokládá vedle práce, jídla a spánku za další náplň pobytu v lágru, za činnost, která má smysl, která mu pomáhá uniknout před pocity prázdnoty a strachu ze smrti. Vedení deníku poskytuje hrdinovi v této nelehké životní situaci určitý řád a životní smysl.

Většinu záznamů tvoří zápisky, které vězeň stihne zaznamenat v rámci své pracovní směny. Podmínky ke psaní zde nejsou zrovna ideální, avšak ve srovnání s podmínkami v táboře, kde je hrdina neustále obklopen pro něj nevídanou společností, pokládá své útočiště v šachtě za spolehlivé a zcela vyhovující. Ve svých poznámkách se popisuje aktuální okolní situace věnuje poměrně často. Popisuje konkrétní pracovní podmínky daného dne, zhodnocuje dosavadní pracovní výkon svůj i svých kolegů horníků. Několik deníkových záznamů je dokonce nedokončeno, nedobrovolně přerušeno, protože podmínky v šachtě v danou chvíli psaní neumožňovaly. Důvodem je velmi často detonace či nějaká nehoda v blízkosti hrdinova úkrytu.

Hrdinovy záznamy jsou tematicky velmi různorodé. Převážnou část deníku tvoří zápisky, které nějakým způsobem reflektují vězňův pobyt v lágru. Popisují pracovní podmínky v dole, způsob fungování tábora a jeho uspořádání. V deníku nechybějí ani zmínky o skladbě vězňů a horníků, o těžkostech jejich vzájemného soužití a o formách nedobrovolné vězeňské provázanosti. S popisy táborové reality souvisejí i občasné záznamy o aktuálním počasí a dále také zmínky o aktuálních událostech ze světa za ostnatými dráty, o kterém se hrdina dovídá z příležitostné a velmi vzácné ilegální četby denního tisku. Vedle těchto táborových reflexí se v deníku objevují pasáže vzpomínkové, ve kterých se hrdina vrací zejména do dob svého dětství. Uniká tak před šedostí a bezvýchodností lágrové reality, užívá tyto návraty jako lék na přežití. Podstatnou a nepřehlédnutelnou součástí knihy jsou poměrně rozsáhlé úvahové či filozofické pasáže věnující se nejrůznějším společenským tématům. Výsledný deník je tak jakousi pestrou mozaikou vzpomínek, filozofických úvah a k nim kontrastujících obrazů vězeňské reality.

Zápisy zobrazující podmínky v lágru a při práci v šachtě tvoří nejpodstatnější část knihy. Hrdina se v průběhu psaní deníku mnohokrát vrací především k tématu vězeňské práce, což vyplývá zejména z faktu, že práce v dole představuje hlavní náplň vězňova života. V deníku hrdina popisuje pracovní oděv a pracovní náčiní, způsob práce v dole, spolupráci s kolegy horníky, upozorňuje na nevšedně znějící hornický slang. Zmiňuje se o pracovních

normách, o jejich neustálém navyšování a v neposlední řadě popisuje různé důlní nehody a úrazy, kterých byl svědkem. V deníku se objevují i zmínky o smrtelných úrazech spoluvězňů. Tyto pasáže jsou však velmi stručné, strohé, neemotivní. Spíše se jedná o prosté konstatování. Hrdina se blíže k těmto událostem nevyjadřuje. Nepopisuje, co cítí, jak se ho smrt dotkla.

Pro jiné měsíc tak dobře neskončil. Na jedničce se včera zastřelil štajgr ze strachu před soudem. U nás vozy zlámaly ruku jednomu trestanci a dnes ráno zavalily perky druhého. Odvezli ho do nemocnice, amputovali mu ruku a nohu a ještě se neví, jestli vydrží. Jedna perka, která na něm ležela, byla tak velká, že ji havíři nemohli zdvihnout a museli mu ji na těle vrtat kladivem. [konec kapitoly]

(Studené slunce, s. 345)

V deníku nalezneme i poznámky o životě v táboře. Hrdina nás seznamuje s prostředím tábora. Zmiňuje se například o táborové knihovně, ošetřovně, marodce či o způsobu fungování návštěv. Ačkoli si občas posteskuje nad špatnými hygienickými podmínkami, překračováním táborové kapacity, nižšími přiděly stravy, nenajdeme v deníku pasáže, ve kterých by se hrdina vyznával z toho, že podmínky v lágru jsou nesnesitelné a že jen stěží může člověk tyto nástrahy překonat ve zdraví fyzickém i duševním. Pobyt v tomto táboře totiž považuje hrdina po měsících strávených v samovazbě spíše za jakousi „výhru“ či „zmrtnýchvstání“.

K životu v lágru patří bezesporu i soužití s ostatními spoluvězni, spolupráce s kolegy horníky a určitá forma represí ze strany vedení. To vše je v deníku literárně zpracováno, avšak hrdina zaujímá vůči ostatním obyvatelům poměrně překvapivý postoj. Nejprve se ale pozastavme nad formou, kterou jsou zaznamenána fakta týkající se hrdinových spoluvězňů. Vedle standardních poznámek psaných v ich-formě, ve kterých vězeň popisuje skladbu vězňů a horníků a zároveň líčí jejich oboustrannou provázanost, se v deníku objevují velmi často zápisy „autentických“ dialogů spoluvězňů či pracovních kolegů. V těchto pasážích se hojně objevují vedle slangových výrazů i výrazy hanlivé a vulgární.

Hrdina se žádného takového dialogu osobně neúčastní, jen si jej bez jakéhokoli úvodu či komentáře poznamenává. Tok hrdinových úvah, vzpomínek a popisů lágrové reality je tak nepravidelně přerušován těmito zapsanými rozhovory, které svým způsobem také velmi dobře odhalují způsob života v táboře, ale zejména představují nepřímou, avšak velmi zajímavou sondu do lidského nitra. Zhruba od poloviny knihy mají tyto zapisované rozhovory formu podobnou dramatickému literárnímu útvaru. Mucha uvádí v kulatých závorkách například kde

a kdo následující repliku přednese či za jaké atmosféry se dialog odehrává. Tyto deníkové zápisy bychom klidně mohli zaměnit s divadelními nebo filmovými scénáři.

(V šatnách visí u stropu fárové obleky jako spící netopýři. Směna spouští své věšáky na dlouhých řetízcích. Všeobecné převlékání, strkání, skřípot kladek, výbuchy zlosti.)

Vojta (cikán trpasličího vzrůstu, hezký, radostný, s kučeravými vlasy; deset let za pokus otcovraždy): Povídám ti, že to bylo v sebeobraně. Záleží na tátovi. Kdyby řekl pravdu, puďu domů.

Pavlíček (loupežná vražda): Kecáš, domů tě nikdo nepustí. Kluci, slyšíte toho vola?

Vojta: Vůl jsi ty. Povídám, že...

Pavlíček: Drž hubu. Jseš tu za čtrnáct dní tejděn a budeš vykládat.

Vojta: Možná, že jsem tu dýl než ty.

Pavlíček: Nemel, hnoji. Já byl v kriminále, když si tě máma zapomněla vypláchnout.

Vojta: Kecáš. Mě zavřeli poprvé, když mi bylo šestnáct.

Pavlíček: Mě lízli, když ty ses naučil chodit.

Mamica (dosluhuje jedenáctý rok za čtyři loupeže): Kluci, nechte to koňovi. Má větší hlavu.

(Pavlíček zmlkne, všichni pokračují v převlékání.)

Vojta (vezme svou lampu a jde ke dveřím; uraženě): Myslí, že je v kriminále sám.

(Studené slunce, s. 286)

Do románu se takto pomocí dialogů, ale i obvyklých deníkových zápisků dostávají jména některých spoluvězňů, velitelů a horníků. Hrdina tak čtenáře seznamuje s konkrétními „malými“ osudy druhých. Píše záměrně „malými“, neboť osud pisatele deníku je v knize ve všech směrech neustále akcentován a životy a osudy těch druhých jsou jakoby druhořadé. Hrdina se sice vyznává k jakési lásce k lidem a k lidské činnosti, avšak v praxi, v reálném životě a zde navíc v nehostinných podmínkách s lidmi vlastně žít nedokáže a jen mu jsou na obtíž.

Lidé tady přímo netrpělivě hovoří o sobě. Už jich několik ke mně přišlo, že mi budou vyprávět svůj život, abych o nich napsal knihu. Jsou to vždycky tytéž typy. Lidský život je zajímavý, ale někdo ho dovede člověku spíš zošklivit.

(Studené slunce, s. 100)

Na baráku je s nimi člověk svázan provazem. Pokládají mne za jednoho z nich. Stačí jim fakt, že jsem zde, aby mne ztotožňovali se svými názory, pověrami, jedem. Je mi jich líto, většinou jsou to oběti zvůle a sumárních, nepodložených rozsudků. Prodělalí nepoměrně horší vyšetřování než já. Za mého putování z vazby do vazby byly už drastické metody omezeny. Někteří z nich museli šest neděl stát na nohou. Týdny byli každých deset minut buzení. Byly na nich zkoušeny nechutné metody mučení. Ale to všechno ještě nedává za pravdu jejich názorům. Jsem z nich zoufalý. Lidskou důstojnost si zachovali jedině komunisté. Nechápu, co se stalo, snaží se analyzovat svůj případ, ale nejde jim o jejich osobu, o jejich koberce, o jejich špajz. Ztrácejí víru, to je horší.

(Studené slunce, s. 24)

Bojím se, aby mi styk s lidmi nepokřivil pohled, aby ho nepokřivil nenapravitelně. Nemohu jim nikam uniknout. Dorážejí a ukazují mi svou nejhorší tvář. (...) Já také měl rád lidi, dokud mi říkali 'ano, ano', dokud mezi mnou a lidmi docházelo ke směně a na obou stranách z toho plynul zisk. Nyní se výměna citového zboží zastavila. Dokonce naopak. Lidé mi poskytni, co mohou poskytnout nejhoršího: vězení, a ještě mi řekli: Nemiloval jsi nás dostatečně, musíš být mezi námi, pracovat s námi, poznávat nás, abys byl ochoten sloužit nám z celého srdce. A zatím jediný výsledek mého pozorování je, že žít s lidmi ochromuje.

(Studené slunce, s. 57)

V úvahových částech se hrdina dotýká nejrůznějších společenských témat. Podstatný díl tvoří zápisky o umění, zejména o světové literatuře, jejich tvůrcích a dílech. V deníku nechybějí zmínky například o Dostojevském, Tolstém, Shakespearovi, Stendhalovi, z českých autorů vyzdvihuje postavu Máchy a v próze Šmilovského. Vězněný spisovatel se zabývá úvahami o postavení literáta ve společnosti, věnuje značný prostor rozborům podstaty poezie a románu. S tímto tématem souvisejí i zmínky o hrdinových literárních plánech a přáních. Na několika místech deníku se vyznává k lásce ke psaní, odhaluje svou motivaci k literární činnosti. Kromě umění objasňuje hrdina i svůj vztah k filozofii a matematice. V zápiscích nalezneme i pasáže týkající se náboženské tematiky.

Zajímavé jsou zejména hrdinovy úvahy o smyslu lidské existence a o člověku jako takovém. Hrdina nezřídka překypuje jistým životním optimismem. Vyznává se k lásce k životu, avšak k životu plnému a aktivnímu, nikoli životu neživotu za zdmi lágru. Je schopen vidět krásu i ve zcela obyčejných věcech, často například líčí krásu fyzické práce v dole.

V deníku se objevují i pasáže oslavující půvaby přírody, a to hlavně v odstavcích, ve kterých hrdina vzpomíná na nejrůznější procestované kraje.

Ve vzpomínkových pasážích se hrdina vrací především do svého dětství, které pokládá za účinný protijed na přežití. Zároveň podotýká, že se tak k němu uchyluje ve svém životě poprvé, že až doposud jej minulost nezajímala, neboť se stále bylo nač těšit. Teprve v táboře začal soustavně řadit své vzpomínky od nejranějšího věku a utíkat tak do světa klidu a bezpečí.

Ten protijed, který jsem našel ještě v samovazbě, byl návrat zpět do raného dětství. Je to doba, která je naprosto minulá, je to zcela uzavřený úsek života, který nelze opakovat. Proto v člověku ani nevyvolává touhu po svobodě. A pak – dětství nezná rozdíl mezi svobodou a zajetím. Dětství je sen, který byl kdysi skutečností.

(Studené slunce, s. 31)

Kromě vzpomínek na školní léta, na dospívání v cizině či na své první literární pokusy si hrdina připomíná i zážitky z války. Konfrontuje tehdejší podmínky na frontě se současnými podmínkami v táboře a mnohdy nenachází většího rozdílu. Značný prostor věnuje také zmínkám o městech, která navštívil při svých cestách po světě. Rád se v myšlenkách vrací do Paříže, Říma, Florencie, Monte Carla, ale i třeba do Kalkaty či Bejrútu. Každé místo vyvolává v jeho mysli zvláštní vzpomínku, nezřídka mu připomene konkrétní setkání. Hrdina se seznámil s řadou význačných osobností a ve svém deníku tato setkání velmi často reflektuje.

Relativně osobní tón hrdina volí především při vzpomínkách na období samovazby či ve zmínce o svém vztahu s hudební skladatelkou Vítězslavou Kaprálovou. Avšak ačkoli se jedná o téma velmi intimní, zůstávají pisatelovo nitro a jeho skutečné pocity nadále skryty. Hrdina si udržuje neustále jistý odstup, a pokud je ve svém vyjadřování obsírnější, děje se tak zejména v případech, kdy popisuje nějakou konkrétní historickou událost, které byl přítomen. Platí to například o zápiscích, které věnuje vzpomínkám na zabírání Sudet.

3.2.2.3 Obraz lágru

Již na první pohled je zřejmé, že se Muchův literární obraz lágru do značné míry odlišuje od obrazů, které nám předkládají ve svých dílech Karel Pecka a Jiří Stránský. A v žádném případě tak tomu není jen proto, že Mucha volí naprosto odlišnou literární formu. Je

to sice rozdíl primárně předurčující řadu dalších diferenciací, avšak přesto nepokládám tento fakt za rozhodující.

Za zásadnější rozdíl lze považovat fakt, že autor ve *Studeném slunci* jakoby popírá nebo literárně nezpracovává některé skutečnosti, které tvoří podstatu literárního obrazu lágru u Pecky a Stránského. Kde je například ona vyzdvihovaná vězeňská soudržnost, fungující parta, která působí jako lék a která udržuje vězně v naději? Kde je onen Peckův a Stránského mukl upřednostňující morálku a kamarádství před individuálním prospěchem? Mimochodem slovo „mukl“ se v deníku vůbec nevyskytuje.

Samozřejmě nikde není psáno, že v každém táboře výše uvedená pravidla fungovala nebo že každé literární dílo věnující se tematice komunistických lágrů musí zákonitě tyto skutečnosti odhalovat. Přesto v porovnání s díly ostatních autorů působí Muchovo *Studené slunce* až příliš literárně, až příliš stylizovaně a nutno dodat nevěrohodně.

Mucha například maximálně eliminoval obrazy hladu a věžňova strádání, také téměř chybí zmínka o korekci či trestné věznicí, o krutosti bachařů a velitelů. A ačkoli jsou hrdinovy zápisky zcela subjektivní, reflektující jeho pohled na skutečnost, chybějí v jeho deníku například intimnější pasáže, v nichž se vyrovnává s těžkým vězeňským údělem. Hrdina podrobněji nezaznamenává strasti vězeňského života, je spíše jakýmsi nezúčastněným pozorovatelem, kterého se okolní situace nijak zvlášť nedotýká. Uniká od osobnějších zповědí k obecnějším úvahám či jen aktuálním popisům reality. Je třeba ale dodat, že se tak děje na úkor deníkové autenticity. Autor sice „uměle“ přerušuje hrdinovo psaní údajnými detonacemi či jinými těžkostmi, čímž se snaží navodit zcela autentickou atmosféru, avšak to se nezdá dostatečné. V deníku chybějí v porovnání s úvahovými a čistě subjektivními hrdinovými zápisy z Peckových *Motáků* jakékoli hlubší hrdinovy reflexe týkající se jeho způsobu vyrovnávání se s nově vzniklou situací. V knize nenalezneme například zápisky o tom, jak moc se hrdinovi stýská po svobodě, po jeho rodině, přátelích, nedovídáme se více o jeho pocitech, zejména o těch nepříjemných. Autor vede hrdinovu ruku sice směrem k zápiskům jakoby subjektivním, avšak nikoli niternějším, intimním, které bychom mohli u opravdové vězeňské deníkové literatury očekávat. Autor nedovoluje hrdinovi otevřenější zповěď. Nejvíce prostoru mu dopřává v úvahových pasážích týkajících se literatury, jejich tvůrců a kultury vůbec a v komentářích obecně společenských. V knize převládá úvahovost nad dějovostí, což vyplývá zejména ze zvolené formy.

Zdá se, že Muchův obraz lágru je až příliš literárně stylizovaný. Věžňův deník začíná být mnohem autentičtější, realističtější a dějovější ve chvíli, kdy je nucen se psáním skončit. Právě onen transport na Jáchymovsko a pobyt v tamějším lágru *Svatopluk* vracejí příběhu

pocit drsnosti a opravdovosti, který je patrný z úvodních zápisků popisujících hrdinův několikaměsíční pobyt ve vyšetřovací vazbě. Možná kdyby autor zpracoval deníkovou formou právě tento pobyt na samotce, nebo pozdější věznění na Jáchymovsku, příběh by nabyl pod vlivem drsnějších podmínek realističtějších a autentičtějších kontur.

To vše je však realita románová, fiktivní obraz, který nám předkládá jeden ze spisovatelů, kteří oním nefiktivním a určitě velmi nelehkým lágrovým prostředím prošli. Jakékoli literární zobrazení, ač se zřejmými autobiografickými rysy, nemůže a také by nemělo plně korespondovat s tehdejší realitou. Jako doklad o tom, že mezi konkrétními autorovými vězeňskými zážitky a jejich pozdějším literárním zachycením neexistuje přímočará vazba, uvádím záznam rozhovoru Jiřího Stránského s Janem Lukešem, ve kterém se Stránský zmiňuje o setkání s Jiřím Muchou v roce 1953 na Pankráci.

„Mám odtud krásnou epizodu, kterou mi Jirka, dej mu pámbu věčnou slávu, léta vyčítal, samozřejmě v legraci, protože jsme byli opravdu dobří přátelé. Když jsem tehdy pomáhal na ambulanci, mimo jiné i jako písař, on se tam jednoho krásného dne zničehonic objevil, v průběhu některého z těch nekonečných transportů odněkud někam. Udělaly se mu nějaké boláky a byl úplně psychicky daun. (...) Už tehdy jsem si ale všiml, jak Jirka Mucha strašlivě těžce kriminál nese. (...) Když se objevil na ošetrovně, byl psychicky na umření. Kůži měl pokrytou vředy, nežity, to se v kriminále dělalo více lidem z nedostatku vitamínu B. Vždycky se hrbil, vždycky měl vzadu trošku kasu, jak se říká, ale teď ji měl dvojnásobnou...A stěžoval si: „Já to tady nevydržím, něco bych potřeboval, abych to tu přežil.“ Tak mu říkám, že ho doporučím k vězeňskému doktorovi: „Léčení mi nepomůže, ty komunisti nás zabijou.“ To už mi nedalo: „Ty vole, vždyť ty za to můžeš taky.“ – „To všechno bylo úplně jinak.“ – „Nekecej, zakládali jste srndakomunistickou stranu v Mánesu a jezdili jste tam auťákama se zlatejma klikama...“ “

(Jan Lukeš, Srdcerváč, s. 70)

Z ukázky je patrné, že i přes velmi krátký pobyt v lágru si Mucha na vlastní kůži okusil neblahé důsledky věznění. Poznal drsnost a beznadějnost muklova života za ostatními dráty, avšak z nějakého důvodu se tyto okolnosti rozhodl literárně neuchopovat, respektive je nezdůrazňovat. Svým způsobem se tady nabízí jistá souvislost a blízkost s literárním uchopením tábora ve Stránského povídkovém cyklu *Štěstí*, ve kterém jsou taktéž hrůzy lágru skryty jakoby za scénou, kde táborové reálie slouží spíše jako nutné kulisy pro rozehrání poměrně pozitivně vypointovaných příběhů. Avšak u Muchy chybí kromě obrazů bezpráví a

strádání i jiné styčné body věrně dokreslující táborový obraz. Za všechny jmenujme znovu onu fungující vězeňskou partu, nutnost spolupráce mezi vězni, potřebu čestného a nesobeckého jednání. Jiří Mucha v jednání svého hrdiny akcentuje spíše opak – samostatnost, distanc od ostatních a individuální přístup k realitě. Do jaké míry je toto literární vidění ovlivněno samotným autorovým charakterem, možnou autocenzurou či délkou pobytu v lágru těžko posoudit, avšak v tomto ohledu je autorovo pojetí značně odlišné. Nelze však v žádném případě tuto odlišnost hodnotit jako negativní. Cílem mé práce není vyzdvihnout určitý obraz nad jiným a ostatní odsoudit. Na poli literárním v tomto smyslu neexistuje „správný“ a „nesprávný“ obraz lágru. Na poli reality určitě lze o jediném a pravdivém obrazu diskutovat, avšak cest, jak toto téma literárně uchopit a předložit je čtenáři, je mnoho. Jiří Mucha ve *Studeném slunci* jen nabídl čtenáři jednu z dalších možných alternativ. A jeho dílo patří bezpochyby ke stěžejním dílům české prózy věnující se tematice vězněného člověka v období komunistického režimu.

Nad osobností Jiřího Muchy přesto visí mnoho nezodpovězených otázek. Zejména kolem jeho věznění a předčasného propuštění existuje řada nejasností. Jiří Mucha byl odsouzen na šest let odnětí svobody. Necelý rok strávil ve vazbě, poté dva roky v lágru a pevné věznici. Propuštěn byl předčasně na amnestii v roce 1954. I přes svůj status bývalého politického vězně se po propuštění na svobodu velmi rychle znovu zapojil do veřejného života a navrátil k literární a scenáristické činnosti. Již v roce svého propuštění se dokonce účastnil filmového festivalu v Cannes. Jisté podezření vyvolává i skutečnost, že autor mohl v každé době cestovat bez problémů po světě, a to i v období, kdy spisovatelé podobně postižení doslova „živořili“ na okraji společnosti.

V roce 1992 se na veřejnosti poprvé objevuje obvinění, že Mucha působil jako tzv. double spy, jako dvojitý agent. S touto myšlenkou přichází Rostislav Sarvaš v článku, který byl otištěn v týdeníku Reflex (Hedvábný kanibal, Reflex č. 4/1992). Avšak k dispozici nejsou žádné jasné důkazy a veškerá obvinění zůstávají v rovině spekulací. Zajímavý postoj k tomuto obvinění zaujal Jiří Stránský. Připomeňme, že oba byli dlouholetými blízkými přáteli.

„Nevím, abych pravdu řekl, já osobně jsem měl podezření ne tohoto druhu, ale že pracuje na dvacet stran. (...) Například po světě si navzdory své pověsti, názorům a minulosti jezdil v podstatě vždycky, jak chtěl. A vždycky k výjezdu dostal i povolení vyvézt nějaký obraz svého otce Alfonse Muchy. V domě na Hradčanském náměstí č. 6 měl jakousi svou vlastní planetu, se všemi těmi mejdany, které se tam odehrávaly, a holčičkami, které brával i s sebou na cesty.

To všechno budilo podezření. Snad akorát jednou jsem mu něco v tom smyslu řekl, ale odpovědí bylo jen chichichi, chachacha. Je blbé říkat něco o člověku, který je po smrti, ale já si myslím, že i Geraldina [Muchova druhá manželka] si o něm myslela to, co já. On byl ten typ autora, jehož novinářská zvědavost byla tak silná, že asi prostě neodolal.“

(Jan Lukeš, Srdcerváč, s. 71)

Ať už je pravda jakákoli, je zřejmé, že Jiří Mucha byl muž činu, který měl vždy sklon chovat se nezávisle a svým způsobem tak ostatní provokovat. Byl schopen pro kvalitní reportáž udělat téměř vše, jak ostatně sám přiznává v jednom ze svých rozhovorů, ve kterém odpovídá Petru Radostovi na otázku, jak dokázal být za války vždy v pravý čas na pravém místě, následovně:

„Víceméně dostat se k 'něčemu', být tzv. při tom, byla věc hlavně vlastní iniciativy, ale také tak trochu partyzánština, dost často i neregulérní. (...) Musel jsem mnohokrát nenápadným způsobem přejít k nelegálním prostředkům, abych se dostal tam, kam jsem chtěl.“

(Jan Lukeš, Stalinské spirituály, s. 44)

Na závěr ještě citujme slova hlavního hrdiny z knihy *Studené slunce*, která nám možná mezi řádky odhalují více, než by si sám autor přál.

Celé tohle období je pro mne taková trochu hazardní investice. Poznání na vlastní kůži, co od čtyřiačtyřicátého roku prožil v Evropě kdekdo. Těžko psát o XX. století a neznat kriminál. To mě do jisté míry s mým osudem smiřuje.

(Studené slunce, s. 54)

Není cílem této práce rozhodnout, na čí straně je pravda. Avšak považuji za důležité tuto skutečnost neutajit. I přes svůj bohémský způsob života a nejasnosti kolem vlastní osoby patří Jiří Mucha k významným českým spisovatelům druhé poloviny dvacátého století. Cenná je zejména jeho publicistická, novinářská a scenáristická činnost.

3.3 Karel Pecka

3.3.1 Život a dílo

K nejnápadnějším autorům české vězeňské prózy zachycující poměry v komunistických lágrech 50. let patří bezesporu Karel Pecka. Narodil se 6. prosince roku 1928 nedaleko Komárna. Od poloviny 30. let žil u svých prarodičů v Českých Budějovicích, kde vychodil obecnou školu a v roce 1948 absolvoval obchodní akademii. Po maturitě nebyl z politických důvodů přijat na vysokou školu a začal pracovat jako úředník v Tesle Praha. V roce 1949 dochází v Peckově životě k osudovému zvratu. Je zatčen za účast na vydávání ilegálního časopisu a pokus o přechod státních hranic, následně obviněn z velezrady a odsouzen na 11 let do vězení. Postupně projde Pecka několika trestními tábory na Kladensku a Jáchymovsku. Od roku 1956 pobývá v táboře *Bytíz* u Příbrami. Propuštěn je v prosinci 1959, pět měsíců před vypršením trestu. Nastupuje na vojenskou službu a poté se živí nejprve jako jevištní technik Národního divadla, později jako čerpač. Literatuře se soustavněji věnuje od poloviny 60. let. Byl jedním z prvních signatářů Charty 77, v roce 1992 se stal členem Rady Obce spisovatelů. Zemřel 13. března roku 1997.

Počátky Peckovy literární tvorby nalezneme již v době, kdy navštěvoval střední školu. V tomto období psal zejména poezii. V literární tvorbě pokračoval i po svém zatčení ve vězení. Většina jeho textů z této doby se však nedochovala. Oficiálně vstupuje Karel Pecka do literatury v polovině 60. let. Již v samých začátcích své tvorby se věnuje zejména tématu vězněného člověka a jeho boji o přežití v mezní situaci. V průběhu 60. let tak vycházejí romány a povídkové soubory, ve kterých autor čerpá ze svých vlastních vězeňských zkušeností. Mezi nejvýznamnější patří povídkový soubor *Na co umírají muži* (1968), romány *Horečka* (1967), zachycující osud vězně přecházejícího z pracovního tábora, a *Veliký slunovrat* (1968), ve kterém autor popisuje příběh vězně již propuštěného. Propuštění však není pojímáno jako výhra, ale spíše jako pokračování vězeňského pekla. Hrdina románu stále trpí pocitem vyřazenosti a není schopen se začlenit do společnosti a začít nový život na svobodě. V roce 1980 vychází Peckovo vrcholné dílo *Motáky nezvěstnému*.

Od roku 1965 publikoval Karel Pecka například v periodikách *Host do domu*, *Plamen*, *Nové knihy*, *Tvář*, *Lidové noviny*, *Sešity* a *Mladá fronta*. Taktéž vytvořil několik filmových a televizních scénářů.

3.3.2 Na co umírají muži

Povídkový soubor *Na co umírají muži* vyšel poprvé v roce 1968 v nakladatelství Mladá fronta. Kniha obsahuje devět povídek, které autor napsal v letech 1957 až 1959 během svého pobytu v trestním táboře *Bytíz* u Příbrami. Až na závěrečnou povídku *Konfrontace*, která byla autorovi zabavena a kterou později rekonstruoval, jsou všechny zachovány v původní podobě.

Je zajímavé, že Pecka měl povídky připravené k vydání již krátce po svém propuštění z vězení. Podmínkou jejich vydání však bylo přemístění dějiště do reálií francouzsko-alžírské války. Na tuto podmínku autor samozřejmě nepřistoupil a povídkový soubor byl proto poprvé vydán až na konci šedesátých let. Dílo se však nesetkalo s výraznějším ohlasem a neprávem zapadlo v bouřlivých událostech roku 1968. K reedici povídek došlo v roce 1992. V této práci vycházím z prvního vydání.

Soubor se skládá z povídek *Útěk*, *Nejenom chlebem*, *Jistota*, *Ruce*, *Pokoj lidem dobré vůle*, *Lehké chmýří pampelišky*, *Jeden obyčejný den*, *Měsíční světlo* a *Konfrontace*.

3.3.2.1 Obsah povídek

Úvodní povídka nese název *Útěk*. Ačkoli je hlavním tématem povídky pokus o útěk jednoho z hlavních hrdinů, jde v ní o mnohem víc než jen o popis konkrétního aktu útěku a o konkrétního prchajícího vězně. Povídka seznamuje čtenáře s prostředím, do kterého jsou situovány další příběhy, poodhaluje jednotlivé táborové vztahy, ukazuje bezvýchodnost a beznadějnost života za zdmi lágru. V povídce je sice naznačena možná cesta ven z tohoto pekla, avšak tato cesta se posléze ukáže jako slepá a jen zavádějící vězněného člověka do další pasti.

V úvodu povídky jsme vtaženi do již probíhajícího rozhovoru mezi dvěma vězni. Jedná se o mladšího Jiřího, který plánuje útěk, a o Bogana, kterému se Jiřího nápad jeví jako šílený a který mu jej rozmlouvá. Jiří je však již pevně odhodlaný k útěku. Bogan tedy rezignuje a snaží se o plánovaném útěku nepřemýšlet, avšak brzy mu dojde, že je od této chvíle svým způsobem na útěku svého kamaráda zainteresován a že již není cesta zpátky. Pokud bude Jiří při útěku zastřelen, bude si vyčítat, že tomu mohl zabránit, jestliže se Jiřímu útěk podaří, bude to právě Bogan, na kterém se bachaři první vybijí. Přepadne ho strach z výsledků a korekce, snaží se nalézt řešení celé situace. Nakonec se rozhodne, že útěku bránit nebude.

Jiří při návratu ze šachty zvládne první fázi útěku. Není však jisté, zda se mu útek podaří celý. Je pravděpodobnější, že neunikne daleko, že bude stejně dříve či později chycen a následně tvrdě potrestán, že jej tedy čeká návrat do ještě větší beznaděje. Zároveň se i Bogan ocitá v pomyslné pasti. Pravděpodobně neunikne výslechům, korekci, avšak přijímá tento svůj nelehký osud statečně, již zbaven strachu. Morálně vyhrál, neboť kamaráda nezradil.

V povídce je nastolena otázka odpovědnosti člověka za osudy druhých, otázka perspektivy života v lágru a života po útěku. Hrdinové řeší, co je a co není zoufalé, co je a co není zbabělé. Dochází ke konfrontaci dvou odlišných pohledů, ke střetu dvou generací.

„Poslechni, Jiří, co se mi nejvíc hnusí, je zoufalství,“ řekl Bogan.

„Můžeš tomu říkat, jak chceš, Bogane. Ty tomu říkáš zoufalství, já realismus. Ty se tady pět let rveš o holou existenci. Den co den o kus chleba, o pár procent, o lehčí práci a já nevím o čem ještě, jen abys to přežil. Jak dlouho to chceš ještě vydržet?“

„Tak dlouho, jak to bude třeba.“

„Budou to roky. Dlouhý a nekonečný. Možná tolik, že si to ani nechceme připustit. Dejme tomu, že to vydržíš. Ale co potom? Co čekáš potom?“

Bogan sevřel rty. „Nic nečekám. Přežiju tohle a pak, když to bude třeba, přežiju to další. Já prostě tu všivou dobu celou přežiju, dokud se nebude moct nějak slušně žít.“

„To je hrozný,“ řekl Jiří. „To je hrozně zoufalý. Tomu já říkám zoufalství. Než takovou perspektivu, tak raději tu mou. V tom mám víc naděje.“

„Zatím máš jen jednu naději, že tě nezastřelí. To je moc mizerná naděje a moc malá. Když nežiješ, nemáš už žádnou naději.“

„Kašlu na takovej život, nestojí za to. A mám naději, že se mi to podaří. Mám naději na útek.“

(Na co umírají muži, s. 12)

Jedná se o povídku úvodní. Jsme vtaženi do neznámého prostředí, neznáme pravidla chodu tábora, neznáme postavy. Jsme však bez varování svědky velmi dramatického dění. Ve chvíli zdánlivého nicnedělání, ve chvíli čekání na nástup na pracovní směnu, se rozhoduje o osudu dvou vězňů.

Bogan je kamarádovým rozhodnutím postaven nedobrovolně před zásadní rozhodnutí. Příběh je v podstatě sondou do jeho duše. Prchající Jiří je jen postavou v pozadí, není ani tak důležité kdo, kdy a proč utíká, ale jaké následky bude mít případný útek pro ostatní, jak zareaguje na plánovaný útek druhý vězeň a jak mu to změní život. Bogan je jen zdánlivě

pasivní postavou. Má možnost jednat, má možnost se rozhodnout, i když obě varianty znamenají svým způsobem past. Buď zradí kamaráda a tím morálně selže, nebo si zachová morálně čistý štít a bude bojovat s následky budoucích sankcí.

Karel Pecka již v úvodní povídce upozorňuje na jistou provázanost osudu vězněného jednotlivce s osudy a životy ostatních vězňů. I následující povídka *Nejenom chlebem* na tuto skutečnost poukazuje. Tentokrát se však jedná o propojení osudů vězňů s přízní či nepřízní civilních spolupracovníků ze šachty. Povídka vypráví o neúspěšném boji za duševní vězeňskou potravu, v tomto konkrétním případě za získání Nezvalovy knihy Edison. Opět vstupujeme do děje přímo uprostřed dialogu dvou muklů. Postupně se dovídáme, že jeden z vězňů získal za napracované vozy rudy od svého kolegy horníka knihu poezie. Plánují způsob, kterým ji bude možné pronést do tábora. Knihu se nakonec přes kontrolu nepodaří přenést a vše končí marně. Odsouzení ztratili vzácný poklad, který byl vykoupen hodinami tvrdé práce, ztratili spoustu síly a nadějí. Navíc za napracované vozy bylo obvykle možné získat od civilních kolegů chléb. Takto nemají hrdinové příběhu ani chléb, ani knihu, a tak není utišen hlad fyzický ani duševní. Vězni obětovali získání knihy vše a nakonec ji nepřenesli do lágru, navíc opět je zřejmé, že budou za svůj nelegální čin potrestáni. Povídka končí obrovským zklamáním obou aktérů. Na obzoru je trest a navíc neutěšitelný hlad. Autor neuvádí, jaký trest vězně čeká, neboť to vlastně ani není podstatné. Ten největší trest už totiž hrdinové prožívají.

Povídka opět podhaluje stinné stránky vězeňského života. Vězni byli ochotni pro knihu podstoupit obrovský hlad, obětovat fyzické i psychické síly, riskovat. Vše však marně. Přesto povídka nevyznívá zcela beznadějně. Autor v ní zobrazuje mukly jako bytosti odvážné, inteligentní, citlivé a toužící i za zdmi lágru po kráse a poznání.

K tématu útěku z lágru se autor vrací v povídce *Jistota*. Děj se odehrává v šachtě. Hlavními hrdiny jsou tři muklové, kteří se snaží v době své noční směny uprchnout. Mají přesný plán. Zastihujeme je těsně před cílem, kdy jim zbývá překonat poslední šachetní komín a zlikvidovat pomocí výbušniny poslední mříže. Z chování vězňů je cítit nervozita a strach. Nejméně odvahy a ráznosti projevuje Míla, kterého přivedl nejstarší z prchajících Dědek. Naopak Radek se snaží situaci zklidňovat. Zároveň vnáší do celé vypjaté situace určitou dětskou naivitu a očekávání radostného konce. Patrné je to zejména ve chvíli, kdy se hrdinové ocitají téměř před cílem. Radek je okouzlen atmosférou celé situace, Dědek však jeho nadšení odmítá jako něco nepatřičného, nevídaného a snaží se jednat pragmaticky.

Také Radek prudce dýchal: „Jsme tady, Dědku. Vidiš ty hvězdy? Mrkají na nás, vidíš?“
Dědek pohlédl vzhůru. V pravidelných čtvercích překřížených kolejnic blikalo několik třpytivých bodů na klenbě pólnočního nebe.
„Seru ti na hvězdy,“ zavrčel a shodil chlebník z ramene. „Jak se dostaneme k tomu roštu? Poslední žebřík chybí.“

(Na co umírají muži, s. 30)

Již z této ukázky je patrné, že v Peckových povídkách není místo pro zbytečný sentiment a emoce. Příběhy jsou vyprávěny s neskrývanou věcností a drsností. Autor představuje lágr jako prostor, ve kterém není čas ani příležitost prožít si déletrvající pocit relativního štěstí. Radkovo nadšení totiž nezmrazí Dědek, ale nečekané vyústění situace.

Konečná euforie nenastává, místo ní se ozývají hlasy hlídky a střelba samopalů. V tu chvíli je jasné, že někdo musel prechající mukly zradit. A co je nejhorší, musel to být někdo z nich. Autor nechává nahlédnout do mysli Dědka a posléze Radka. Oba řeší otázku viny a nevin. Radek má výčitky svědomí, že o plánovaném útěku hovořil ještě s několika jinými vězni, Dědek je naopak velmi překvapen, v situaci se neorientuje a snaží se racionálně odhalit viníka.

Postupně slézají jeden po druhém zpět s úmyslem vzdát se. Jediný Dědek se ještě vyburcuje k určité formě odporu a shodí na hlídku kamení, avšak jedná se jen o symbolickou vzpouru, o předem prohraný boj. První slézá Míla a k všeobecnému překvapení není zastřelen. Radek má z toho dětinskou radost a cítí úlevu, Dědek však cítí zradu. Oprávněně. V okamžiku, kdy sestupuje Radek z posledního žebříku, spatřuje za skupinkou hlídky Mílu, jak v klidu s ostatními pokuřuje cigaretu. V tu chvíli má Radek bohužel onu jistotu. Ten, kdo zradil, je Míla. Jeden z nich. Ve stejnou chvíli zazní i střelba ze samopalu a Radek umírá.

V povídce *Jistota* se poprvé objevuje motiv smrti. Na velmi malém prostoru rozehrává autor velmi napínavý příběh. Povídka je výrazně vypointována, až mrazí. Vedle morální slabosti jednotlivce je zde vyzdvížena i obrovská morální síla, princip kamarádství a otázka cti.

Motiv smrti za zdi tábora se objevuje i v povídce *Pokoj lidem dobré vůle*. Děj se odehrává na Štědrý den. Autor nás opět zavádí do prostředí šachty, kde vedle sebe nedobrovolně pracují politicky odsouzený vězeň Mašek a kriminální vězeň Ruda. Mezi oběma vzniká konflikt. Mašek, který má doma nemocnou ženu a živí několik dětí, chce i na Štědrý den pracovat. Ruda si naopak přeje mít o svátcích klid. Opět jsme svědky určité

nedobrovolné provázanosti mezi vězni. Ruda sice odmítá nastoupit na pracovní směnu, ale zároveň ví, že v tom nemůže partáka nechat, a tak jde i přes svou nechuť s Maškem fárat.

Během fárání však dojde k obrovskému závalu, který oba hrdiny uvězní. V horší a v podstatě beznadějně situaci se ocitá Mašek. Ruda si je toho vědom, nedá to však na sobě znát a přes veškeré dřívější antipatie vůči spoluvězni, se snaží Maškovi pomoci. Zatímco čekají na záchranu, vypráví Mašek o svém životě, o důvodu svého věznění, vzpomíná na dříve strávené Vánoce. Mezi oběma odsouzenými dochází k velmi intimnímu, otevřenému rozhovoru. Jakoby veškeré rozdíly a sváry mezi nimi nikdy neexistovaly. Jen tak vedle sebe spočinuli. Muž vedle muže, člověk vedle člověka. Ruda po všech těch předešlých sporech bere v tu chvíli Maška na milost, nachází k němu cestu. Avšak dialog mezi vězni je přehlušen další mocnou lavinou. Mašek v šachtě zahyne. Ruda je s těžkými zraněními zachráněn, avšak nesdílí radost svých spoluvězněných kamarádů, neboť cítí lítost, smutek ze ztráty.

Povídka rozehrává opět velmi vyhrocenou mezní situaci. Stejně jako v předchozí povídce *Jistota*, bojují i zde hrdinové o svůj život. Navrací se motiv smrti. Příběh ukazuje, že nikdo a nic není černobílé, že i zcela protikladné charaktery, temperamenty a názory k sobě mohou najít cestu, neboť jak říká Ruda v jednom ze svých vnitřních monologů.

Lidé a věci kolem vypadají jinak, když se na ně člověk dívá ze svého kruhu. A jinak začnou vypadat, když se na ně podívá z kruhu toho druhého.

(Na co umírají muži, s. 50)

Znovu jsme svědky toho, že v táboře může docházet k oboustranným proměnám mezilidských vztahů. Nejen tato povídka podhaluje jejich dynamičnost.

O proměně vztahů mezi vězni v táboře, ale i o proměně člověka jako takového vypráví také povídka *Ruce*. Hlavním tématem příběhu je nečekaný transport jednoho z muklů do pevné věznice. Přichází se rozloučit s ostatními kamarády. Je pln obav z budoucnosti, netuší, co jej čeká a jaký je důvod jeho náhlého přesunu. Jeho kamarád, který na rozdíl od loučícího se vězně Čestmíra, není nikde v povídce pojmenován, však o pravém důvodu transportu ví. Čestmír je vážně nemocen, čeká jej operace a vyhlídky na uzdravení jsou minimální. To však samozřejmě kamarádovi neprozradí. Udržuje jej v naději. Přesto se nejedná o loučení nijak zvlášť vřelé a upřímné.

Čestmír se přichází rozloučit zrovna ve chvíli, kdy jeho kamarád prožívá opojení ze svých čerstvě umytých rukou. Prožívá radost a cítí obraznou a znovunabytou ochranu.

Čistota, mýdlo a ručník se stávají pro tohoto vězně štítem, umožňují mu přežít uprostřed vězeňského davu. Ví o nevyléčitelné nemoci kamaráda, uvědomuje si, že se pravděpodobně vidí spolu naposledy, přesto není schopen projevit nějaký hlubší cit, náklonnost. Je k celé situaci lhostejný, ztrácí řeč a ztrácí se jakoby celý. Jediné, nač je schopen doopravdy myslet, je čistota rukou. Je rozladěn, neboť si je vědom, že si ruce bude muset opět znovu umýt, že po potřesení pravicí bude muset opět obnovit svůj pomyslný ochranný film.

Česta se zastavil. Krátce na sebe pohlédli. Pak Česta napřáhl ruku.

„Tak nic,“ řekl. A pak dodal: „Zlom vaz.“

„Često, bud' zdrav,“ řekl. Řekl to v tu chvíli tak, jak to mělo být řečeno. Tak, jak si zasluhovala všechna léta, co byli spolu. Ale jak mu tiskl dlaň, vzpomněl si na Belzovu potíci se ruku, a když pohlédl dolů, spatřil za nehtem Čestova palce obrouček nečistoty. Byl to on, kdo první povolil ve stisku.

Pak hleděl za Čestmírem, jak odchází, a myslil si: Škoda, že jede pryč, škoda ho, ale už to nebylo ono a on věděl, že lže. Protože v podstatě mu to bylo lhostejné. Protože v podstatě mu bylo vše lhostejné, kromě strachu ze špinavých rukou.

(Na co umírají muži, s. 41)

Příběh končí tím, že se Čestmír několik minut po tomto rozloučení ještě na chvilinku vrátí. Varuje kamaráda, aby v budoucnosti náhodou neuvěřil tomu, že podepsal přiznání. Nabádá ho, aby se nenechal vydírat a vytrval. Ještě jednou mu na rozloučenou potřepe pravicí a odchází. Bezejmenný hrdina jen na okamžik soucítí s jeho osudem, je oťřesen Čestmírovou nevědomostí budoucího osudu, v zápětí jej však z tohoto chvilkového citového vzplanutí opět probere vědomí nečisté pravice, vědomí povinné nové očisty.

Povídka vykresluje citovou prázdnotu a lhostejnost jednoho z vězňů. Nepochybně je zdecimován několikaletým vězněním. Je již otupělý, apatický vůči svému okolí, není schopen najít cestu zpět mezi ostatní. Je jeden z davu a zároveň stojící pomyslně zcela stranou. Je vyřazen, neschopen již normální komunikace se spoluvězni, neschopen porozumět sobě ani ostatním. Pravděpodobně právě proto autor tohoto hrdinu nepojmenovává. Jakoby již neexistoval nebo jména nebyl hoden.

V povídce *Lehké chmýří pampelišky* nahlížíme do světa prominentního vězně. Hlavním hrdinou je výtvarník Richard, který za zdmi lágru maluje na objednávku obrazy pro ty, kteří stojí na druhé straně. Příběh popisuje setkání Richarda s jeho kolegou ze studií, politickým vězněm Petrem.

Na obou aktérech je patrná nejprve upřímná radost ze shledání. Richard ukazuje kamarádovi rozpracovaný obraz, který maluje tajně. Vzpomínají na společně strávená léta, diskutují o umění. Později se však do jejich úsměvů vkrádá napětí. Richard nabízí Petrovi výhody, které plynou z postavení prominentního vězně, nabízí mu nezištně přímluvu u vedení tábora a možnost získání práce v táborovém ateliéru. Petr však nabídku striktně odmítá. Odůvodňuje své rozhodnutí tím, že by na práci nestačil, že již nemá dostatečně rozvinutou fantazii, že již dlouho nic nemaloval a že by to nesvedl. Mezi řádky však lze vyčíst, že nepřiznal všechny důvody. Ne že by hrdina nezvládl po letech znovu roli malíře, ale nezvládl by roli privilegovaného vězně. Nesnesl by pomyšlení, že jeho kamarádi fárají v dole, těžce fyzicky pracují a on stojí u plátna a popíjí kávu.

Postupně dochází k určitému prozření obou hrdinů. Richard si uvědomí, jak je ostatním vězňům navždy odcizen, jak nenávratně ztratil kamaráda tím, že se přiklonil k druhé straně. Petr si uvědomuje vlastní proměnu, a to nejen ve vztahu k bývalému kamarádovi, ale i k umění, k životu. Uvědomuje si, že dalšího setkání s Richardem by v táboře nebyl schopen. Cítí se být zlomený táborovým životem, korekcemi a neustálým strachem.

Ve srovnání s ostatními texty souboru se nejedná o povídku zvlášť dramatickou. Setkání vězňů probíhá v době jejich volna, nehrozí jim žádné tresty ani povinnosti. Přesto je zde patrné napětí a vážnost celé situace. Jde o setkání dvou lidí, kteří byli mimo zdi tábora kamarády, byli oba na stejné startovací čáře se stejnými podmínkami. Po letech se setkávají, avšak je zřejmé, že se jejich cesty rozbíhají. Příběh znovu poukazuje na to, co udělají s člověkem roky strávené v lágru, jak mohou změnit lidské charaktery a proměnit mezilidské vztahy.

Povídka, která nese název *Jeden obyčejný den*, nás poprvé zavádí do prostředí korekce. Vypráví příběh vězně Arnošta, kterému je na čtyřadvacet hodin přerušen trestný pobyt v korekci, neboť následující den jej čeká plánovaná návštěva. Osvobozený vězeň nejprve prožívá velkou radost a skoro až euforii ze znovunabyté „svobody“. Raduje se z každé minuty táborového života. Nejraději by zastavil čas. V porovnání s nekonečnými hodinami strávenými v prostředí korekce se Arnoštovi jeví všední táborový život jako něco pozitivního a až vzácného. Vnímá lágr jinými očima, jako něco nového nebo jako něco, co kdysi dávno ztratil a co teď rád znovu nalézá. Vnímá celou situaci jako dar. Nemusí celý den na směnu, na brigádu, může jen tak odpočívat a těšit se na zítřejší shledání se svými příbuznými.

Avšak i Arnoštův dar je pomíjivý a jeho vysoká hodnota jen zdánlivá, neboť toužebně očekávaná návštěva nakonec nedorazí. Arnošt zklamán opouští kamarády a všední táborový

rej a odchází zpět do korekce. Prožívá nejprve obrovskou lítost z promarněného dne, zklamání z marného těšení. Po chvíli se však vzchopí a nakonec odchází zpět do korekce beze strachu a roztrpčení, odhodlán bojovat dál.

Autor opět na malém prostoru ukazuje, jak je vše za ostatním drátem relativní. V porovnání s pobytem v korekci se vězni mohou podmínky v táboře jevit jako snesitelné, ne-li dokonce dobré. Zároveň je zde výborně vykreslena ona proměna pohledů na jednu a tutéž skutečnost. Po propuštění z korekce je tábor nahlížen jako místo relativní pohody, jako znovunalezené útočiště, ve kterém se vězeň cítí relativně bezpečně a „doma“. Po neuskutečnělé návštěvě a promarněném dni však dochází k deziluzi, k vystřízlivění. Tábor je opět vězením, pastí, ze které není úniku.

Povídka *Jeden obyčejný den* se stala předlohou pro část filmového triptychu *Návštěvy* z roku 1969. Karel Pecka se podílel na scénáři jedné ze tří zfilmovaných povídek, která nesla název *Hippokratova přísaha*. Zajímavé je, že celá povídka byla natáčena tzv. ich-kamerou. Jedná se o metodu, při které je film snímán subjektivně. Záběry kamery jsou zcela totožné s pohledy hlavního hrdiny. Pouze v případě hrdinových snů a představ bylo od této metody upuštěno. *Hippokratovu přísahu* režíroval Otakar Fuka. Snímek však nebyl schválen a v roce 1974 nenávratně zlikvidován.

Prostředí korekce se objevuje i v předposlední povídce nazvané *Měsíční světlo*. Tentokrát nám autor dává skutečně nahlédnout do temného světa trestní cely. Hlavní hrdina zde zažívá obrovský hlad, zimu, trpí nedostatkem denního světla a celkovou izolací. Konflikt je umocněn tím, že se vězeň rozhodne na protest proti nepřiměřeným sankcím držet hladovku. Situace je vyhrocena natolik, že mukla přijde osobně vyzvat k přerušení hladovky kromě bachaře i sám velitel tábora. Vězeň však z principu nabízenou pomoc odmítá, v hladovce i přes obrovské fyzické a psychické vyčerpání setrvává. Ve chvíli, kdy se dostává na pomyslné dno, mu přijdou na pomoc jeho kamarádi spoluvězni. Podaří se jim propašovat do korekce jídlo. Vězeň přijímá neočekávanou pomoc s velkým dojetím. Je zachráněn před fyzickým kolapsem. Avšak velmi brzy se cítí být poraženým. Ačkoli je podpořen solidaritou a odvahou ostatních spoluvězňů, ve vlastních očích pomyslně prohrál, protože porušil hladovku. Velká únava však nakonec přehluší veškeré jeho myšlenky o údajném morálním a lidském selhání. Vězeň po několika téměř bezesných nocích usíná tvrdým spánkem.

Povídkový soubor *Na co umírají muži* uzavírá povídka *Konfrontace*, která se od ostatních odlišuje v mnoha směrech. Jako jediná vznikala dodatečně po propuštění Karla Pecky na svobodu, neboť původní verze byla autorovi v lágru zabavena. Je svým rozsahem největší, zahrnuje nejdelší časové období a i dějiště se častěji střídají. S tím souvisí i větší

množství hrdinů, větší množství i propracovanost dialogů, rozsáhlejší popisy prostředí i postav. *Konfrontace* je také jako jediná uvedena citátem a na rozdíl od ostatních textů souboru je členěná do částí.

Jedná se o prózu závěrečnou. Ačkoli se stejně jako ostatní odehrává za zdmi obehnanými ostnatým drátem, v místě, kde stále vládne beznaděj, jsme svědky v jistém slova smyslu happyendu, neboť jeden z hrdinů je v závěru příběhu propuštěn na svobodu. V úvodní povídce souboru tedy sledujeme pokus o útěk na svobodu, v textu závěrečném pak splnění tohoto snu.

Hlavními protagonisty příběhu jsou tři vězni – Filip, Bedřich a lágr opouštějící Přemysl. Přemyslovi rodiče zažádají o znovuotevření případu. Přemysl pozmění výpověď. Šanci na propuštění má jen v případě, že oba jeho kamarádi své výpovědi také pozmění a vezmou veškerou vinu na sebe, a tudíž budou před vyšetřovací komisí lhát.

Několik dnů před procesem se nedopatřením sejdou všichni tři ve společné místnosti transportky, takže mají dostatek času vše probrat a domluvit se na dalším společném postupu a veškerých detailech. Filip je pevně rozhodnut kamarádovi pomoci. Pokládá to za jakousi mravní povinnost. Zároveň trpí výčitkami, že již tenkrát mohl zalhat a alespoň Přemyslův trest tím snížit. Bedřich však do poslední chvíle váhá. Nechce před soudem lhát, navíc plně Přemyslovi nedůvěřuje. Zpětně jej stále podezřívá, že je vinen jejich odhalením. Bedřich stojí před závažným rozhodnutím. Nechce pošpinit sám sebe, nechce lhát a zároveň nechce spoluvězni pomáhat.

Oba vězni nakonec své výpovědi ve prospěch Přemysla změní. Bedřich si u něj navíc vyžádá pomoc i při pokusu o znovuotevření svého případu. Filip o tom také chvíli uvažuje, ale nakonec nepodlehne pokušení. Rozhodne se dál snášet nespravedlivý a nelidský trest bez jakékoli berličky. Odmítá se sklonit před svými trýzniteli.

Příběh končí jen zdánlivým happyendem. Mezi řádky lze vyčíst nadále trvajících hořkost, beznaděj a nesvobodu. Jeden mukl sice opouští brány několikaletého vězení, ale tisíce dalších nadále ponosou svůj kříž. Jsme svědky individuálního a pomíjivého štěstí. Avšak položme si otázku, jaký osud čeká propouštěného vězně na svobodě? A jakou cenou je tato svoboda vykoupena?

3.3.2.2 Místo a čas

Děj většiny povídek se odehrává v časovém horizontu několika málo hodin. V povídce *Jeden obyčejný den* se tento časový interval prodlužuje na jeden celý den, v případě povídky

Konfrontace na dní několik. V knize jsou zastoupena všechna roční období, avšak povídky nejsou z tohoto úhlu pohledu řazeny chronologicky. Například po povídce *Ruce*, jejíž děj se odehrává v letním podvečeru, následuje povídka *Pokoj lidem dobré vůle*, která se odehrává v zimě a je jako jediná z celku přesně časově určena, a to Štědrým dnem.

Kromě ročních období se v povídkách nepravidelně střídají i jednotlivé denní fáze. Můžeme však říci, že žádná z nich není v souboru preferována. Příběhy jsou rozehrávány jak ve večerních nebo nočních hodinách, tak i například v pravé poledne či odpoledních hodinách. Konkrétní časové určení nehraje v příbězích výraznější roli. Není ani tak podstatné, **KDY** se co odehrává, ale spíše **CO** se odehrává, **PROČ** a s jakými **DŮSLEDKY**.

S otázkou času úzce souvisí i otázka dějiště. A tak si ještě položíme otázku, **KDE** se odehrávají jednotlivé příběhy ze souboru *Na co umírají muži?* Všechny povídky jsou situovány do prostředí lágru. V žádné z nich však není dějiště přesně konkretizováno. Je ale pravděpodobné, že skutečným předobrazem literárního obrazu lágru byl tábor *Bytíz* na Příbramsku, kolébka, ve které texty ze souboru *Na co umírají muži* spatřily poprvé světlo světa.

Autor nás v příbězích zavádí jednak do prostředí dolu, kde hrdinové plní přísné každodenní pracovní normy, jednak do „zázemí tábora“, tedy do míst, kde vězni tráví svůj vzácný volný čas. Několikrát se však v prózách přesuneme i mimo každodenní táborová dějiště. Hrdiny zastihneme v korekci, na cestě do jiného tábora, v transportní cele, v samotném závěru dokonce i před vyšetřovací komisí v soudní síni. V žádné z povídek však autor nevěnuje popisům prostředí příliš velkou pozornost. Ta je soustředěna na jednání samotných hrdinů, kteří se tváří v tvář mezní situaci snaží překonat sebe sama, nezradit kamarády ani svá morální přesvědčení.

Prostředí tvoří pomyslné bezvýznamné kulisy jen zdánlivě. Ačkoli není jeho popisu věnován v povídkách větší prostor, jsou jednotlivá dějiště významnými hybateli děje. Ovlivňují jednání hrdinů, usnadňují nebo znepríjemňují jim vytouženou cestu na svobodu.

3.3.2.3 Hrdinové

V povídkách vystupuje velmi málo postav. Hlavními hrdiny jsou většinou političtí vězni, kteří mají za sebou již několik let věznění. O příčinách jejich zatčení a o jejich minulosti se toho většinou moc nedozvídáme. O jejich dřívějším životě na svobodě nevíme v podstatě nic. Autor však nevěnuje příliš prostoru ani popisu jejich vzhledu. Pokud se nějaký hrdinův popis objevuje, tak jen velmi stručný, blíže necharakterizující.

Jiří se otočil k Boganovi plným obličejem. Na bradě mu vyrážely řídké světlé, několik dní neholené vousy, spíše jen chmýří na velmi mladých obličejích.

(Na co umírají muži, s. 8)

„Já jsem Vavruška,“ představil se otlý padesátník s brýlemi. Měl uhýbavé oči, sýrovou pleť a ruce se mu třásly dychtivostí.

(Na co umírají muži, s. 99)

Vystupující postavy jsou představovány především pomocí nepřímé charakteristiky. Sledujeme jejich reakce na vypjaté situace, jejich chování, jsme svědky jejich bouřlivých výměn názorů. Občas nás nechá autor pomocí vnitřních monologů nahlédnout i do hrdinovy mysli.

Kromě řadových politických vězňů v souboru vystupuje i jedna postava vězně odsouzeného z nepolitického důvodu. Jedná se o Rudu z povídky *Pokoj lidem dobré vůle*. Často se uvádí, že mezi vězni politickými a kriminálními panovaly vypjaté vztahy. V podstatě se jednalo o téměř oddělené jednotky, mezi kterými jen zřídka docházelo k jakékoli spolupráci. Autor však konflikt mezi oběma vězni příliš nevyhrocuje a dává jim šanci najít k sobě cestu a spolupracovat. Vězni kriminální v Peckově pojetí rozhodně nepředstavují pro vězně odsouzené z politických důvodů nějaké vážnější ohrožení. Naopak se zde ukazuje, že ve vyhrocené situaci je možné s nimi spolupracovat, že i přes rozvinutou vězeňskou hierarchii může nastat situace, kdy příčina věznění, ale možná i společenské a politické postavení nehrají žádnou významnější roli. Tváří v tvář nebezpečí smrti jsou oba obnaženi, bezbranní, se stejnými pocity strachu a se stejnou touhou žít.

Na vězeňskou hierarchii je poukázáno také v povídce *Lehké chmýří pampelišky*. Tentokrát jde o hierarchii v rámci politických vězňů, o post vězně privilegovaného, který na jednu stranu sice využívá výhod svého postavení a jehož život za mřížemi se tedy může jevit jako relativně jednodušší. Avšak ona privilegovanost staví vězně do nenávratné izolace. Privilegovaný vězeň ztrácí mezi spoluvězni respekt.

V prózách se objevují i postavy stojící na opačné straně táborového světa. Na pozadí příběhů vystupují na malou chvíli například dozorce, členové stráže nebo samotný velitel tábora. Tyto postavy v žádném z textů nezaujímají některou z hlavních rolí. Symbolizují však nerovnost boje, mocenskou převahu.

3.3.2.4 Způsob narace, výstavba povídek

Povídkový soubor *Na co umírají muži* zachycuje vězně vždy v konkrétní vyhocené mezní situaci. Na malém prostoru autor rozehrává velmi závažné příběhy. Staví hrdiny před vážná rozhodnutí, zkouší jejich odvalu, morální sílu, poukazuje na jejich vnitřní proměnu pod tlakem několikaletého strádání a nesvobodného táborového života. Zachycuje chování muklů v nejrůznějších podmínkách. Jsme například svědky pokusu o útěk z tábora, sledujeme boj o přežití hrdinů při důlním závalu nebo jejich snahu o získání básnické knihy Edison. Jedná se sice o situace značně různorodé, avšak z hlediska postavení hrdinů vždy nějakým způsobem zásadní. Nelze říci, že by některá povídka byla nekonfliktní nebo dokonce idylická. Ač se to může na první pohled čtenáři zdát, neřeší se v žádném textu z hlediska vězněného člověka nic banálního, obyčejného. Vypravěč jednotlivé situace příliš neanalyzuje, jen je zdánlivě bez emocí, nevzrušeně pozoruje a soustřeďuje se zejména na reakce jednotlivých hrdinů.

Příběhy jsou vyprávěny stručně, věcně, stroze, s objektivním autorovým odstupem. Humor či jakékoli zlehčení situace, stejně tak jako erotické motivy nemají v Peckových povídkách, na rozdíl od povídek Jiřího Stránského, místo.

Povídky jsou malého rozsahu a vystupuje v nich relativně malé množství postav. Texty mají rozsah do deseti stran, výjimku tvoří závěrečná *Konfrontace*, která je dlouhá přes čtyřicet stran. Většinou je příběh koncentrován do konkrétní situace, která je rozehrána mezi dvěma nebo třemi postavami. Děj je čtenáři zprostředkován zejména pomocí velkého množství přímé řeči. V textech se objevuje jen minimum popisných pasáží. Nejméně zde najdeme popisy prostředí a postav. Pokud autor přeci jenom popis využije, jedná se především o popis děje. Povídky mají díky této absenci popisných pasáží rychlejší spád. Taktéž repliky jednotlivých promlouvajících osob jsou relativně stručné. Pecka zachovává stručnost a věcnost svého vypravěčského stylu i v případě vypjatých scén, kdy bychom mohli oprávněně očekávat i repliky rozsáhlejší, vysvětlující, reagující. V následující ukázce jsme svědky situace, ve které jeden z hrdinů zcela stroze a bez emocí oznamuje svému spoluvězni, že mu předem ohlášená návštěva, na kterou se těšil několik měsíců, nedorazila.

„Nepřijeli mi,“ řekl stručně.

„Ale,“ řekl starý s účastí, „to je škoda. A proč, nevíš?“

„Nevím. Zkrátka nepřijeli.“

Tady se nedalo už nic říci. Oba zmlkli a nepromluvili, dokud autobus nezastavil před branou tábora. Pak vystoupili a velická brána se do široka rozevřela.

(*Na co umírají muži*, s. 73)

Kostru příběhu tvoří zpravidla dialog. Ve většině povídek lze vypočítat následující schéma. V úvodu příběhu se bez jakýchkoli vstupních popisů nálady, prostředí či postav odehrává dialog mezi dvěma mukly. Často se jedná o rozhovor již nějakou dobu probíhající, takže čtenář vstupuje do příběhu jakoby najednou, nečekaně a nepozorovaně. Netuší, kdo jsou rozmlouvající osoby a co je předmětem rozhovoru. Toto úvodní schéma se objevuje v prózách *Útek*, *Nejenom chlebem*, *Jistota*, *Lehké chmýří pampelišky*, *Jeden obyčejný den*.

„Bude to vlastně hrozně jednoduchý,“ řekl Jiří. „Nejlepší věci jsou skoro vždycky jednoduchý.“

„Z týhle jednoduchosti se dělá špatně,“ řekl Bogan. „Je to spíš šílenství.“

„Proč myslíš?“

„Protože tě zastřelí dřív, než urazíš polovinu vzdálenosti k tý brance.“

(Na co umírají muži, s. 7)

„Máš?“

„Mám.“

„Sakra, to je klika. Jaký to je, Tygře?“

„Senzace. Jen tak jsem do toho nahlíd a přečet pár veršů. Ale senzace,“ řekl Lev. Jmenoval se Lev, ale měl přezdívku Tygr, to byla jediná souvislost. Jinak byl slabý, tichý a bázlivý.

„On byl dřív dobrej. Mně se nejvíc líbila Manon.“

„Až si teď přečteš Edisona, uvidíš. Nejde mi do hlavy, jak může dneska psát tak špatný věci.“

(Na co umírají muži, s. 20)

„Nejlepší by bylo, kdyby se teď ta šachta propadla,“ pravil Ota, sleduje kostku cukru, zvolna se propadající vrstvou spařené kávy. „Kolik jich tak vypiješ za den?“ zeptal se potom.

„Ani ne moc,“ řekl Richard. „Když maluju, tak někdy ani nekouřím.“

„Děláš něco nového? Ukaž mi něco.“

Richard sáhl mezi čistá plátna na rámech, opřená o zed'. Musel své obrazy schovávat.

„Jmenuje se to Sen,“ řekl a umístil obraz na stojan.

(Na co umírají muži, s. 54)

Výstavba povídek *Ruce a Pokoj lidem dobré vůle* se od tohoto schématu odklání jen nepatrně. Úvodnímu nosnému dialogu předchází krátký popis děje. Hned po těchto pasážích, skládajících se jen z několika málo vět, autor rozehrává dialog mezi hlavními postavami.

Nejméně přímé řeči se objevuje v povídce *Měsíční světlo*. Tato skutečnost logicky vyplývá z tématu příběhu. Povídka popisuje pobyt hrdiny v trestné korekci. Je zcela izolován, trpí zimou, hladem. Jsme svědky jeho statečného zápasu. Pozorujeme nejen vnější projevy jeho chování, ale máme možnost prostřednictvím vnitřních monologů nahlédnout i do jeho mysli, do jeho úvah.

Náhle se přistihl, že křičí nahlas. Zastavil se a přejel si dlani čelo. To je také špatné. Také určitý příznak konce. Konec, konec, konec, skandovalo mu v mozku. Ztratil rozvahu, když si to slovo konec připustil. Není možné to vydržet. Hlad, zima a nedostatek spánku, to je dohromady příliš mnoho. V nejlepším případě dostanu zápal plic, až nebudu mít dostatek sil bránit se zimě. To znamená vydat se jim úplně do rukou. Ponechat jim na vůli, jak se mnou naloží. Tedy vlastně konec. Co jiného než konec?

(Na co umírají muži, s. 80)

Z hlediska jazykové výstavby nedochází v prózách ze souboru *Na co umírají muži* k žádným výraznějším experimentům. Pásmo vypravěče je tvořeno neutrálními, bezpříznakovými jazykovými prostředky. Neobjevují se v něm nespisovné ani slangové výrazy. Texty se vyznačují výraznou strohostí a věcností. Autor se většinou vyhýbá rozsáhlejším a složitějším větným konstrukcím a preferuje nerozvinuté jednoduché věty, které děj urychlují a dynamizují. Nezřídka se v textech objevují i věty jednočlenné.

Pásmo vypravěče je přerušováno velkým množstvím přímé řeči postav, méně často jejich vnitřním monologem. V dialozích postav se objevují nespisovné lexikální prostředky. Vedle převažujících výrazů obecně českých se vyskytují výrazy expresivní, slangové a vulgarismy.

„Tak ho vidíš,“ řekl Ruda. „Je to magor.“

„Co se rozčiluješ? Seber se a pojd'. Když je takovej blázen, tak co?“

„Copak ho tam můžu nechat samotnýho?“ vztekal se Ruda. „On to dobře ví, že nemůžu, ten grázl.“

(Na co umírají muži, s. 45)

„Těbůh, kluci. Dávali prej chleba.“

„Ahoj Josko. Dávali.“

„A co je k večeri?“

„Mlíko a brambory, co by bylo?“

„Suchý, že jo?“

„Jaký jsi myslel? S máslem?“

„Kurva svět, to je zoufalý,“ odplivl Joska. „Mám pekelnej hlad.“

„To má každej, Josko.“

„Já mám ale pekelnej, kurva. Žádněj nemá takovej jako já,“ trval na svém Joska. Pak dodal:

„No, nic. Jdu si stoupnout dopředu. Ahoj, pánové.“

(Na co umírají muži, s. 21)

V porovnání s povídkovým souborem *Štěstí* od Jiřího Stránského či s pozdějším Peckovým románem *Motáky nezvěstnému* se však v příbězích objevuje vulgarismů a slangových výrazů velmi málo. Jazyk postav je spíše neutrální, nediferencující. Jakoby všechny postavy mluvily do určité míry shodným jazykem.

V některých replikách postav se dokonce výrazové prostředky z nespisovné roviny jazyka téměř nevyskytují. Jako ukázkou uvádím úryvek dialogu ze závěrečné *Konfrontace*, ve kterém spolu rozmlouvají dva již zkušené vězni. Zajímavé je, že jejich mluva není několikaletým pobytem v lágru nijak deformována. Oba hrdinové mluví spisovně, v replikách se téměř nevyskytují prvky hovorové ani obecně české.

Bedra seděl bez pohybu, chvíli přemýšlel.

„Dobře,“ řekl nakonec. „Počítal jsi s tím, že odmítnu přistoupit na takovou výpověď?“

„Počítal,“ přikývl Filip. „Pamatuješ na doktora Mánka, byl se mnou na stejné cele ve vyšetřovací vazbě?“

„Pamatuji se matně,“ řekl Bedra.

„On si tě pamatuje dobře. Chodil za námi na té vycházce tenkrát. Jsme dobří přátelé, teď dokonce...,“ zarazil se Filip, ale pak odpověděl: „Stejně bys na to přišel, tak proč nehrát otevřeně. Když se budeme bít, Bedro, oba půjdeme do důsledků. Prostě jsem s Mánkem tři roky na stejném lágru, použiju stejného postupu jako tehdy, ale proti tobě. Nejenže jsem mu všechno řekl, mohl sám slyšet dost, chodil v závěsu. V případě potřeby podpoří svědectví ještě Venca Olša, je to pojištěné.“

„To jsou ovšem nepřímá svědectví na základě toho, co jsi jim udal ty,“ řekl Bedra.

(Na co umírají muži, s. 109)

Příběhy jsou vyprávěny prostřednictvím er-formy, která mnohdy velmi nenápadně přechází ve vnitřních monolozích v ich-formu. Vnitřní monology mají nejčastěji formu nevlastní přímé řeči. Pomocí těchto subjektivních pasáží má čtenář možnost nahlédnout do nitra postav, odhalit jejich slabiny, přání. Vnitřní monology texty výrazně oživují, zlidšťují. Mnohdy vysvětlují některé okolnosti děje, odkrývají minulost postav nebo dokonce jejich svědomí.

„Tak co tomu říkáš?“ otázal se Richard.

Ale jaké úvahy? Rozhodující je to, co skutečně je. Kdybych tenkrát namaloval ten portrét, co po mně chtěli, mohl jsem dnes být tam, kde je on. Místo toho jsem napůl slepý a hotov, vymetli se mnou kdejakou díru. A komu jsem tím prospěl? Sobě? Lidem? Lidstvu? K smíchu!

„Je to skutečně dobrý,“ řekl konečně a pravdivě. „Je to výborný, Ríšo.“

(Na co umírají muži, s. 60)

Vypravěč zaujímá postavení objektivního pozorovatele, nepodílí se na vlastním vývoji děje, nekomentuje situace ani jednání postav. Vystupuje však jako osoba vševědoucí, odkrývá i myšlenky a pocity postav. Vše ale velmi stručně, věcně, bez zbytečného sentimentu. I přes tuto strohost a až drsnost výpovědi však příběhy působí velmi emotivně. Za onou věcností a zdánlivou chladností je cítit lidská bytost z masa a kostí. Bytost cítící, křehká, zranitelná.

Povídky ze souboru *Na co umírají muži* jsou charakteristické svou věcností, syrovostí a zdánlivou neemotivností. Postrádají na rozdíl od Stránského souboru *Šťěstí* jakýkoli humor či nadhled. Jde o pohled na lágr přímo z jeho útroby. Nic nelze skrýt, odlehčit, před ničím nelze utéci nebo zavřít oči. Peckův vypravěč čtenáře na postupně odhalované hrůzy nepřipravuje, neutěšuje jej, nedává mu naději.

3.3.2.5 Obraz lágru

Jaký obraz lágru tedy předkládá Pecka čtenářům ve svých povídkách? Co můžeme o jeho literární podobě tábora říci? V první řadě představuje lágr určitou nedobrovolnou past, ze které není úniku. Tato skutečnost však nebrání vězňům snít jejich sen, neztrácet naději. Člověk lapený do táborové pasti je schopen věřit, že se nejedná o pomyslnou konečnou stanici, že z uzavřeného prostoru za ostnatými dráty vede cesta na svobodu. Pro tuto vratkou naději svobodné existence je ochoten riskovat svůj vlastní život, neboť představa několikaletého nesvobodného přežívání za zdmi lágru se zdá být pro mnohé vězně

nesnesitelná. Raději by volili smrt, než by se vzdali a přijali svůj nespravedlivý osud. Avšak pastí je pro prchajícího vězně i život mimo lágr. Takto získaná svoboda je jen relativní a dočasná.

Co tedy vězni zbývá? Postupně se smířit s nespravedlivým trestem a na pomyslnou lágrovou past si zvyknout. Zvyknout si na táborový režim, na těžkou fyzickou práci, nedostatečné hygienické podmínky. Člověk však na to není sám. V táboře funguje parta, kamarádská soudržnost a solidarita. Pokud vězeň neporušuje nepsaná morální pravidla, je součástí lidského společenství, ve kterém jeden druhému nezištně a bez sentimentu pomáhá. Pecka zobrazuje lágr jako prostředí, kde udavači, zrádci a slaboši nemají sebemenší šanci na přežití.

Zároveň je v textech akcentována provázanost osudu jednotlivce s osudem druhých. Člověk nejedná a nerozhoduje jen sám za sebe, je spjat neviditelným poutem s životy svých spoluvězňů ze světnice, pracovních partáků a ostatních vězněných kamarádů.

Přece by si měl uvědomit, jaké následky to pro mě bude mít! To ho nenapadlo?

Ne, nenapadlo. Je mladý, vidí jen svůj cíl. Únik. Nevidí tu závislost. Já ano. Možná až příliš.

Když ho zastřelí, budu vinen i já. Když unikne, ponese on vinu za všechno, co se se mnou stane. Ale on takhle neuvažuje.

Kdybych měl uvažovat jako on – v tu chvíli se zarazil. Ne, tak přece nemohu uvažovat, nesmím. Ale nakonec to přišlo proti jeho vůli. Bylo by lepší, kdyby byl zabit.

(Na co umírají muži, s. 13)

Lágr představuje prostředí, ve kterém sice fungují relativně dobré mezilidské vztahy mezi vězni, avšak pod vlivem několikaletého věznění může docházet k jejich proměně. Jedná se o prostředí, které svými pravidly fungování zkouší pevnost charakterů, prostředí, které z morálního hlediska odděluje zrna od plev. Tábor v Peckových prózách zobrazuje prostor, ve kterém je člověk nucen neustále bojovat, a to nejen proti ostatním na druhé straně, ale hlavně sám se sebou. Lágr nutí člověka bojovat proti svému sobectví a slabošství. Poskytuje mu k boji nejen dostatek času, ale i příležitostí. Jedná se o prostředí, které zároveň přiměje člověka přehodnotit jeho dosavadní hodnotový systém.

Jídlo, teplo, spánek, neuvěřitelně krásné, nemožně vzdálené představy. Neuskutečnitelné. A přece nejprostší věci, které existují. Všechno ostatní je přepych. Láska, umění, majetek, jak je

to všechno nedůležité. Jak podružné, vedlejší. Toto ne. Bez toho nelze žít. Bez jídla, spánku, tepla.

(Na co umírají muži, s. 81)

Autor nepředkládá před čtenáře zidealizovaný pohled. Zobrazuje lágr jako prostředí, ve kterém má vše nádech nepříjemné relativity a pomíjivosti. Prostor, ve kterém je možné bezděčně myslet na smrt kamaráda. Prostor, ve kterém je možné ztrácet bez pocitu lítosti. Prostor, ve kterém je smrt samozřejmou součástí dne stejně jako východ nebo západ slunce.

Toto byl jiný svět, jiný než všechny ostatní, se svými odlišnými způsoby. Se svou odlišnou tvrdostí a něhou. Svět, v němž se nepřerušovala partie šachu, když venku nesli na nosítkách mrtvého kamaráda.

(Na co umírají muži, s. 39)

Svět lágru se vyznačuje svou výraznou jinakostí a drsností. Přes to všechno však je možné si na život v něm svým způsobem zvyknout. Přijmout ho za nedobrovolné a na mnoho let jediné útočiště.

V souvislosti s názvem povídkového souboru se nabízí otázka, na co tedy umírají muži určeni k likvidaci? Pokud budeme pod pojmem umírání rozumět postupný zánik fyzického těla, pak je zcela zřejmé, že z tohoto úhlu pohledu jsou hlavními nepřáteli mužů za zdmi lágru zejména hlad, nedostatek spánku, zima, špatné hygienické podmínky a tvrdý táborový režim. Nejedná se ale o nepřátele, kteří jsou pro vězně nejnebezpečnější. To, na co obrazně umírají muži v Peckových příbězích, je něco velmi křehkého a těžko uchopitelného.

Povídkoví hrdinové se dostávají na pomyslné dno zejména ve chvíli, kdy morálně selžou. Neumírá vězeň, který trpí v korekci hladem a zimou, neumírá vězeň, který pracuje v téměř nelidských podmínkách, ale umírá ten, který zradí kamaráda, nedodrží slib, jedná sobecky ve svůj prospěch nebo nedokáže mít rád. Ačkoli jsou vězni sužováni neustálým hladem, pracují v nelidských podmínkách, trpí zimou a nedostatkem spánku, přežívají navzdory nepřízni osudu. Bojují se vzpřímenou hlavou, čestně a odhodlaně. Morální selhání však znamená pomyslnou smrt. Muž, který zradí druhé nebo sám sebe, ztrácí za zdmi lágru svou lidskou tvář a je pro ostatní spoluvězně mrtev. Peckovi muklové tedy rozhodně nejsou

Muži Určení **K** Likvidaci, nýbrž Muži Uctívající **K**amarádství a **L**ásku. Jsou synonymem pro **M**orální sílu, **U**přímnost, **K**amarádství a **L**idskost.

3.4 Jiří Stránský

3.4.1 Život a dílo

Jiří Stránský se narodil 12. srpna roku 1931 v Praze. Jeho otec se živil advokací a byl funkcionářem České obce sokolské, matka byla dcerou ministerského předsedy poslanecké sněmovny. V roce 1939 se stal Stránský členem skautského hnutí a v pozdějších letech v něm působil i jako jeden z funkcionářů. V roce 1942 začal studovat v Praze na gymnáziu. Během Květnového povstání v roce 1945 působil jako spojka a za tuto svou aktivní účast obdržel Vyznamenání za vojenské zásluhy 2. stupně. Na jaře roku 1950, krátce před maturitou, musel z politických důvodů zanechat gymnaziálních studií a začal pracovat nejprve jako truhlář a zámečnický, poté jako úředník tiskového oddělení Čedoku. Roku 1952 nastoupil k Pomocným technickým praporům, sloužil v Ralsku a Janovicích nad Úhlavou.

V roce 1953 byl Jiří Stránský zatčen, obviněn ze špionáže a z velezrady a odsouzen k osmiletému vězení. Po odsouzení pobýval nejprve v Praze na Pankráci, kde pracoval jako zedník. Zde se setkal se spisovatelem Janem Zahradníčkem, Františkem Křelinou, Josefem Knapem a Václavem Prokúpkem. Kromě Pankráce prošel i věznicemi v Ilavě, Leopoldově, Mírově. V říjnu roku 1953 byl transportován do sběrného tábora *Vykmanov* na Jáchymovsku, poté nasazen na ruční těžbu uranu v táboře *Svatopluk* u Horního Slavkova. Zde psal první poznámky ke svým pozdějším povídkám. V roce 1955 byl převezen do vězeňského tábora *Vojna* u Příbrami, odkud byl pro účast na protestní stávce a hladovce transportován do tábora *Bytíz*. Zde se seznámil se spisovatelem Zdeňkem Rotreklem a Karlem Peckou. Propuštěn byl na podmíněčnou amnestii v květnu roku 1960.

Po propuštění pracoval jako dělník na stavbách, v letech 1965 až 1973 jako čerpadlář u benzinové pumpy. Zároveň externě spolupracoval jako asistent filmové režie s režiséry Martinem Fričem a Hynkem Bočanem a s dramaturgií Televizní filmové tvorby. Na podzim roku 1974 byl odsouzen pro údajné nedovolené machinace k tříapůlletému trestu odnětí svobody. Trest si odpykával v Bělušicích u Mostu a v Plzni na Borech. Po dvou letech byl podmíněčně propuštěn. Po propuštění pracoval nejprve jako kulisák a jevištní mistr v Československém souboru písní a tanců. V letech 1990 až 1992 byl předsedou Československého literárního fondu. V roce 1992 byl zvolen prezidentem českého PEN

klubu. Jiří Stránský byl rehabilitován v roce 1991. V roce 2001 mu prezident Václav Havel udělil medaili Za zásluhy.

Jiří Stránský debutoval v roce 1962 povídkou *Volové*, která vyšla v časopise Mladý svět. Jeho knižní prvotina *Štěstí* vyšla až v roce 1969. Po jejím vydání nesměl autor dvacet let publikovat. Po roce 1989 vycházejí jeho ostatní prozaická díla, mezi kterými vyniká román *Zdivočelá země* z roku 1991, v němž autor popisuje poměry v západočeském pohraničí po roce 1945. Volným pokračováním *Zdivočelé země* jsou romány *Aukce* (1997) a *Přelet* (2001). Podle románu *Zdivočelá země* a částečně dle motivů z románu *Aukce* vznikl stejnojmenný televizní seriál a celovečerní film, které režíroval Hynek Bočan, s nímž Jiří Stránský spolupracoval i na scénáři celovečerního filmu *Bumerang* (1998). V roce 1996 byly pod názvem *Za plotem* poprvé publikovány i jeho vězeňské verše.

Z prozaických děl jmenujme také knihu pro děti *Povídáčky pro Klárku* z roku 1996, jejímž základem se staly texty, které Jiří Stránský posílal své dceři z vězení. Tvorbě pro děti se autor věnuje i ve své předposlední knize z roku 2005. Kniha nese název *Perlorodky* a vypráví o malém Ivanovi, který uteče z dětského domova a šťastnou náhodou se dostane mezi skauty. Mezi novými přáteli poznává, co je opravdové přátelství, seznamuje se základními morálními hodnotami a učí se zodpovědnosti. I tento román psal Stránský ve vězení, odkud jej v dopisech posílal svému tehdy dvanáctiletému synovi.

Prozatím poslední knihou Jiřího Stránského je baladická novela *Stařec a smrt* z roku 2007. Kostru příběhu tvoří vyprávění jedenadevadesátiletého Vildy, který byl za totalitního režimu vězněn v komunistickém lágru, a dokonce zažil i pobyt v nacistické vyšetřovací vazbě. Vilda vzpomíná na minulost, zároveň se však jeho vyprávění vztahuje ve velké míře k přítomnému okamžiku. Hrdina odhaluje čtenáři své obavy ze stavu současného světa, cítí morální povinnost předat své zkušenosti z táborů dalším generacím. Zároveň řeší čistě soukromé rodinné problémy, jen těžko se vyrovnává se smrtí milované manželky a se ztrátou svých vrstevníků.

V novele *Stařec a smrt*, podobně jako v ostatních autorových dílech, silně zaznívá určité morální memento. Stránský znovu a znovu ve svých literárních textech sděluje, že k tomu, aby si člověk uchoval své lidství, musí být schopen milovat, odpouštět, dodržovat zásady přátelství, být čestný a morálně nezklamat sebe ani druhé.

3.4.2 Štěstí

Základem povídkového souboru *Štěstí* se staly poznámky z lágru, které Jiří Stránský posílal ilegálně domů. Nejprve vznikly povídky *Štěstí*, *Bumerang*, *Balík*, *Játra* a *Uniforma*. Původně byly napsány pro účely filmového zpracování, které však bylo vedením tehdejšího Československého filmu zamítnuto. Stránský povídky upravil a dal jim dnešní literární podobu. V roce 1966 nabídl rukopis nakladatelství Mladá fronta. Prvního vydání se však autor dočkal až na konci roku 1969. Fakticky spatřila kniha světlo světa až na počátku roku 1970, a to jen na velmi krátké období. Povídkový soubor byl ihned zakázán, stejně tak jako literární tvorba autora. První vydání obsahuje povídky *Štěstí*, *Bumerang*, *Balík*, *Játra* a *Uniforma*.

Podruhé mohla kniha vyjít až v roce 1990. Toto vydání, které vyšlo v nakladatelství Panorama, je rozšířeno o povídky *Apartmá* a *Hrdinové*. Třetí vydání vyšlo v roce 1998 v nakladatelství Hejkal v Havlíčkově Brodě a Stránský v něm rozšiřuje soubor o povídky *Žabák*, *Legendy* a *Citron*. Tyto texty také mají jako jediné ze souboru dataci. V této práci vycházím z vydání třetího z roku 1998.

3.4.2.1 Obsah povídek

Úvodní povídka *Štěstí* nás seznamuje s prostředím, kterým prochází nový mukl, než je transportován do konkrétního pracovního tábora. Nejprve sledujeme hrdinu při pobytu v transportce, při nucené práci na stavbě a při vykonávání funkce pomocného zapisovatele u vězeňského lékaře. Právě zde se Luboš potká se svou kamarádkou z civilu Danou. Zamilují se do sebe, avšak ohlášený transport má jejich počínající vztah přerušit. Oba jsou smutní, nevědí, do jakých podmínek budou převezeni a co je čeká. Nevědí, zda se ještě někdy v životě setkají. Autor je však k osudu postav relativně milosrdný, neboť je nechává nastoupit do stejného autobusu, posadí je na sedadla bezprostředně vedle sebe a nechá je cestovat bok po boku až do slovenské Ilavy, kde se mají jejich cesty rozdělit. Pro jednu noc však hrdinové ještě zakoušejí relativní a pomíjivý pocit štěstí. Po příjezdu do Ilavy je jim totiž umožněno strávit noc před následným transportem společně na jedné cele. Dana podléhá ihned iluzi štěstí a touží po Lubošovi, ten se ale nechce k milostnému aktu, který posvětili jejich hlavní nepřátelé, snížit. Nesnese pomyšlení, že by jim k tomuto pomíjivému zážitku dopomohla druhá strana. Touha však nakonec přemůže i jeho. Dle povídky *Štěstí* napsal Jiří Stránský scénář pro film Petra Nikolaeva *Kousek nebe* z roku 2005.

Úvodní příběh představuje sice jakousi lágrovou předehru, přesto v něm nalezneme jeden ze základních motivů celého souboru, a tím je prožitek štěstí vězněného člověka. Tyto pocity přicházejí neočekávaně a z nejrůznějších příčin. Bohužel jsou však velmi prchavé nebo draze vykoupené. Povídka působí značně poeticky a smyslově. Stránský věnuje dostatek prostoru pasážím, ve kterých popisuje, jak na hlavní postavu působí vnější události, co prožívá a jak se cítí.

Jedná se o nejrozsáhlejší povídku souboru. Dějový spád je umocněn častým užitím neslovesných jednočlenných vět. Čtenář je seznamován s různým prostředím a různými postavami, ale vše se děje jen náznakově a povrchně. Neobjevují se zde rozsáhlejší popisy prostředí či postav. O lágru jako takovém se nedozvídáme v podstatě žádné konkrétní informace. Zatím jako čtenáři nevíme, do jakého prostředí nás autor ve svém souboru zavede. Netušíme, co znamená být muklem a jaká pro něj platí nepsaná pravidla. Příběh vypráví primárně o lásce, přátelství, o setkáních za ostnatými dráty a v neposlední řadě o pomoci, která však může přijít nečekaně a od kohokoli. Z tohoto úhlu pohledu se jedná o povídku plnou paradoxů a zároveň plnou očekávání. V příběhu silně zaznívají dozvuky života na svobodě. Hlavní hrdina je mladý a dosud plný optimismu, schopen prožívat i krátké okamžiky relativního štěstí.

V následující povídce *Bumerang* jsme svědky návratu bývalého velitele tábora do lágru, avšak nikoli v roli velitele, nýbrž v roli mukla. Tato událost způsobí v táboře pozdvížení. Vězni se těší, jak se svému bývalému trýzniteli pomstí, jak ho poníží a zesměšní. Hned při prvním nástupu je příchozí velitel, pojmenovaný paradoxně jako Miloslav Dobrý, zbit anonymním vězeňským davem. K činu se nikdo nepřizná a nikdo ani není ochoten bývalého velitele odnést na ošetřovnu. S tím však nesouhlasí hlavní hrdina povídky, mukl Jarda Svoboda, který útok veřejně odsoudí, pomůže Dobrému na ošetřovnu a zároveň vyzve ostatní k příměří. Jeho jednání není motivováno tím, že by mu byl Dobrý sympatický nebo že by souhlasil s jeho bývalým způsobem vedení tábora, dokonce ani tím, že mu byl bývalý velitel nedobrovolně svěřen do ochrany. Hrdina odmítá cestu msty, neboť v ní spatřuje slabost, ubohost a zároveň určitou bezvýchodnost celé situace.

Tímto jednáním se však hrdina dostává do patové situace. Na jedné straně se odcizuje ostatním spoluvězňům, na straně druhé však nedokáže jednat proti svému morálnímu přesvědčení, nechce se mstít. Vyzve dokonce tzv. Černé táborové komando, které slouží k vyřizování účtů mezi vězni a k pomstě udavačům a zrádcům, aby se rozpustilo. Výzva se neobejde bez rvačky, ze které však vyjde vítězně Jarda s několika svými přáteli.

Závěr povídky se odehrává v dole, kde spolu oba hrdinové čelí těžkým pracovním podmínkám. Jarda však Dobrého vůbec nešetří. Ba naopak. I on na chvíli podlehne pokušení a vychutnává si velitelovu bezradnost, slabost a pracovní neschopnost. Avšak i přes chvilkovou radost a určitý pocit zadostiučinění začne Dobrému pomáhat a i přes vztek, který cítí jak na sebe tak na svého parťáka, se celé situaci začne smát. Uvědomí si, jak je vlastně celá situace ve své bezvýchodnosti směšná, že cesta pomsty je cesta nesprávná. Cesta, na které se vše zlé jak bumerang vrací. Povídka byla pod stejným názvem zfilmována režisérem Hynkem Bočanem v roce 1997.

V této próze je výrazně akcentován morální postoj vězně a jeho pohled na otázku viny a trestu. Hlavní hrdina se snaží zachovat čestně, spravedlivě, zároveň však v jeho jednání nechybí určitá dávka drzosti, zdravého sebevědomí a odvahy. Autor v příběhu odhaluje základní principy vězeňské hierarchie, hlouběji se zabývá vztahy mezi mukly a poprvé se zde objevuje motiv nepsaného mravního kodexu, o kterém se ve své vězeňské tvorbě zmiňuje i Karel Pecka. Stránský dokonce poukazuje na existenci a fungování Černého komanda, které sice mělo na starost vyrovnávání účtů mezi vězni, avšak v mnoha případech sloužilo spíše jako účinný zastráovací prostředek před nemorálním a nelidským jednáním.

V následující próze, která nese název *Apartmá*, nás autor zavádí do prostředí vězeňské ošetrovny. Jsme svědky příběhu, který popírá fakt, že ideálem mukla je být zdravý a zároveň pobývat na marodce. Hlavním hrdinou je vězeň Míla, který po devítiletém věznění touží po „marodkové dovolené“. Sní o bílých peřinách, teplé a vydatné stravě, po klidu a bezpečí lágrových nemocničních zdí. Rozhodne se proto simulovat nákazu úplavicí. A úspěšně. Odchází do svého vysněného ráje nemocniční izolace a minimálně týden zde může prožívat iluzi luxusu, iluzi normálního života. Jediným společníkem je mu jeho kamarád a spoluvězeň Franta, který pracuje v táboře jako pomocný ošetřovatel. Ten také Mílu varuje, aby nepodléhal oné nebezpečné iluzi, aby se snažil zabavit a hlavně si nezvykl na dočasný luxus, neboť v tu chvíli se začne těšit na civil, a co je horší, začne jej očekávat.

Hrdina zpočátku nebere kamarádova slova vážně, avšak po několika dnech strávených v izolaci, obklopen teplem, čistotou a lidskou vlídností, mu dává za pravdu. Začne se cítit na marodce jako v pasti, chybí mu parta kamarádů, denní režim i práce. Míluv návrat do lágrového života je však oddálen, neboť laboratorní testy ukáží, že skutečně je bacilonosičem úplavice a že tedy jeho pracovní neschopnost musí být prodloužena o několik dalších dní. Hrdina to vše již přijímá jako trest. Vnímá marodku jako celu, nikoli jako vysněné místo zaslouženého a tolik vytouženého odpočinku. Rozhodne se nepodlehnout a bojovat. Začne cvičit, odmítá jíst přiborem, myje podlahu, vyrobí jakési primitivní bendžo a pořádá v okně

koncerty pro kamarády. Přesto se cítí být nespokojený a jaksi zbytečný. Není schopen být sám, nepracovat a odpočívat.

Podobně jako předchozí povídka končí i tato úsměvně. Hrdina se vymění za unaveného kamaráda na noční pracovní směnu a jemu propůjčí své draze vykoupené nemocniční lože. Ráno při návratu ze směny Míla s úsměvem na rtech pozoruje, jak kamarád již po jedné noci podléhá bludu civilu, je svědkem spoluvězňova pomíjivého pocitu štěstí a poznává v jeho chování sebe sama. Hrdinův úsměv přechází v hlasitý a osvobozující smích.

Příběh poukazuje na to, jak nebezpečná může být pro vězněného člověka touha po svobodě a životě v civilu. Text je vystavěn výrazně kontrastivně a dialogicky. Na jedné straně je postoj hlavního hrdiny, který pobyt na marodce vnímá nejprve jako vysněnou dovolenou a splnění snu, na druhé straně je varovný postoj kamaráda, který upozorňuje na nebezpečí takového „dovolené“. Oba aktéři spolu živě diskutují a obhajují svá stanoviska. Avšak do jejich dialogů se dostávají postupně i jiná vážná témata jako je například udavačství či obecné úvahy o tom, co tvoří mukla muklem a lágr lágrem. Zároveň je i tato povídka o vězeňské soudržnosti a kamarádství a podobně jako v úvodní próze je zde literárně zpracováván motiv prchavého štěstí.

Den před Štědrým dnem se odehrává děj povídky *Balík*. Jeden z vězňů dostane od manželky k Vánocům objemný balík, který se podaří propašovat na šachtu a nyní je nutné jej tajně dostat do lágrového baráku. To se však zdá jako téměř nemožné. Vězni se nakonec rozhodnou balík do lágru přehodit. Nelehkého úkolu se ujmou Vašek a Míla, kteří nenastoupí na směnu, jejich fyzicky zdatnější kamarád Jarda za ně napracovává denní normu. Vaškovi se ale nepodaří přehodit balík do areálu tábora a „vánoční nadílka“ skončí na osvětleném místě uvnitř oploceného a hlídaného koridoru. Míla odejde naštván pracovat, Vašek zůstává a snaží se situaci zachránit.

Jako jediné možné řešení se Vaškovi jeví přiznání se kolemjdoucí hlídce. Rozhodne se riskovat, a tak jim po pravdě sdělí, že je to balíček pro kamaráda, který má tuberkulózu, že obsahuje léky, banány a šunku. Poprosí je odvážně s vědomím trestu o spolupráci. Potencionální zachránci na Vaškovy prosby nereagují a vše se zdá být ztracené. Jako blesk z čistého nebe se však v příběhu objevuje zachránce v uniformě, který balík úspěšně přehodí do lágru.

Ačkoli se jedná o povídku výrazně dějovou, nalezneme zde i propracovanější popisy lágrového prostředí. Kromě stále opakovaného motivu vězeňské party a solidarity zde autor opět aktualizuje motiv nečekané pomoci z venčí z úvodní povídky *Štěstí*. Stránského obraz

lágru připouští i vstřícný postoj vězňů, což se v jiných vězeňských prózách může zdát jako nemyslitelné.

V následující povídce nechává autor rozehrát konflikt mezi vězněm politickým a vězni kriminálními. Příběh se nazývá *Hrdinové* a jako hlavní postava zde vystupuje mukl Jarda Svoboda, nejlepší bagrista na šachtě. Děj se odehrává při práci v dole. K Jardovi je přiděleno na směnu šest kriminálních vězňů. Ti však odmítají pracovat, hrají v době směny karty a flákají se. Jarda je sice našťvaný, ale odmítá je udat. Rozhodne se vyprovokovat své nechtěné spolupracovníky k činu slovně. Obviní je, že odmítají pracovat, neboť by takovou práci ani nebyli schopni vykonávat. Toto tvrzení vězně našťve a začnou Jardovi vyhrožovat. Ten se však nezalekne a pracuje dál za ostatní.

Příběh má až téměř pohádkové vyústění. Kriminální vězni se nakonec rozhodnou dokázat Járovi, že pracovat umějí. A nejen to. Chtějí dokonce napravit, co zameškali svým nicneděláním. Jára je proto zavede k dalšímu místu odstřelu, což ale znamená značné nebezpečí. Trpělivě jim ukazuje a vysvětluje práci, avšak i přes tyto rady dojde kvůli nezkušenosti jednoho z mladíků ke kolizi a všichni jsou v ohrožení života. Jára neváhá, riskuje vlastní život a všechny zachrání. Po vyfárání z šachty jsou mladíci plni sebevědomí, chlubí před ostatními nevšedním pracovním zážitkem. Jára jen nevěřicně naslouchá rozvíhajícím se dialogům.

Stránský zde literárně zpracovává rozdíly v morálce vězňů politických a kriminálních. Závěr však vyznívá až příliš nereálně a optimisticky.

Próza *Játra* vypráví o lásce za zdmi lágru a o těžkostech s ní spojených. Hlavní postavou je Radek Musil, který je po devíti letech věznění převelen kvůli nedostatku červených krvinek na práci ze šachty na povrch. Zde se seznámí s civilní dělnicí Květou. Mezi Radkem a Květou se rozvine milostný poměr, který je ale brzy odhalen. Hrdina je převelen zpět na šachtu a nemine jej ani několikadenní trest v táborové korekci. Po návratu z korekce mu kamarádi sdělí, že byl přidělen zpět na práci na povrch. Radek to však již nepovažuje za štěstí a je odhodlán nabídku odmítnout. Bojí se znovu zamilovat, bojí se závazku. Květa mu pošle dopis, ke kterému propašuje i kousek jater, která mají urychlit Radkovo uzdravení. Závěr povídky zůstává otevřený, avšak další osud obou hrdinů naznačuje povídka *Legendy*, která se objevuje v souboru *Šťěstí* až od jeho třetího vydání.

Tato próza asi nejvýrazněji využívá metodu „filmového střihu“, která se objevuje v celém povídkovém souboru. Skládá se z několika scén, ve kterých se střídají různá prostředí a časové roviny. Opět jsme svědky okamžiků, kdy hlavní hrdina prožívá ony dočasné okamžiky štěstí, avšak za tímto milostným štěstím je mnohem více cítit beznaděj a hořkost

lágrového života. Láska se jeví za zdmi tábora přes všechnu svoji opojnost spíše jako přítěž. Podstatné ale je, že ji Stránský ve svých textech připouští, že ji na rozdíl od svých kolegů literárně zpracovává.

V textu nalezneme vedle hlavní dějové zápletky i jinak spíše sporadické popisy táborových reálií a popisy vězeňské práce. Zejména tato povídka však nepůsobí tak odlehčeně jako jiné texty ze souboru. Je to způsobeno možná zejména tím, že autor nechává hrdinu prožívat zdánlivě „normální“ milostný vztah a lágrové kulisy na první pohled více či méně skrývá.

V prvním vydání knihy uzavírala soubor povídka *Uniforma*, která se jako jediná odehrává nikoli v lágru, ale v pevné věznici. Hlavní hrdina Mirek Trnka je po devítiletém pobytu v trestním táboře transportován do pevné věznice. Tento nečekaný přesun považuje Mirek za štěstí, neboť z věznic odcházejí většinou muklové rovnou domů. Avšak jeho nadšení brzy ochladne, neboť se dostane na celu s bývalým generálem Šimkem, který zneužije svého předmuklovského postavení a začne Mirka šikanovat. Od Mirka jakožto obyčejného vojína se očekává, že bude Šimkovi sloužit a vykonávat bez odmluvy všechny jeho rozkazy. Ten však vzdoruje, odmítne plnit nesmyslné Šimkovy příkazy a žije nadále podle nepsaných muklovských pravidel, která doposud určovala jeho způsob života v lágru. Hrdina nebojuje pouze s Šimkem, ale i s tzv. Štábem, který je složen z vyšších vojenských šarží a který určuje nejen pravidla života ve věznici, ale ovlivňuje i činnost bachařů.

Štáb v čele s generálem Šimkem udělí Mirkovi za neustálé porušování „kázně“ trestné pracovní brigády, ze kterých se může osvobodit jedině tím, že navrhne pro vězně jednotnou pokrývku hlavy. Zdá se, že z pasti není úniku, avšak hrdina nakonec přeci jenom zvítězí. Navrhne jako společnou pokrývku hlavy kapesník se čtyřmi uzly a zároveň tuto novou část vězeňské uniformy odmítne nosit. S napětím, avšak i s odhodláním bojovat dál očekává trest. Ten však nepřichází, neboť Mirka se zcela nečekaně zastane Šimek spolu s několika rebelujícími vojáky.

V příběhu se dostáváme mimo prostředí lágru. Autor čtenáři poodhaluje život v pevné věznici a poukazuje na střet světa muklovského a vojenského, který na první pohled funguje dle zcela jiných vězeňských pravidel. Opět se zde objevuje motiv překonávání strachu, odvahy, zdravého sebevědomí, ale i motiv zneužívání moci a motiv vězeňské hierarchie. Za zdmi pevné věznice jakoby vše fungovalo z pohledu mukla jinak a jaksí zvráceně. Hlavní hrdina není zpočátku schopen uplatňovat ve věznici osvojená a zažitá lágrová pravidla mravního muklovského kodexu. Je vydán na milost a nemilost svému spoluvězni, který

striktně trvá na předvěžeňské vojenské hierarchii. Ta se však jeví v očích mukla, který strávil několik nelehkých let v lágru, jako bezperspektivní, nereálná a hlavně jako nemorální.

Hlavní postava tak zažívá silné pocity deziluze. Pobyt ve věznici postupem času přestává brát jako osvobození či jako výhodu, a dokonce se mu začne stýskat po fárání v dole, po lágrové partě a po všem, co tvoří součást táborového života. Je vykořeněn z prostředí, které sice nabízelo spíše fyzické strádání a nesvobodu, avšak naučil se v něm, co je to jednat morálně a čestně a poznal opravdové přátele.

Ačkoli se i tento příběh vyznačuje jistým optimistickým vyzněním, odhaluje s jistou dávkou nadsázky a mnohdy až absurdity nešvary života ve věznici. Silně zde autor rozpracovává zejména motiv šikany, bezmocnosti dozorců a zkostnatělosti vojenského systému. Zajímavá je zejména ona konfrontace světa lágrového a vězeňského, který je navíc obohacen o nuance vojenského řádu.

V pořadí prvním textem, který rozšiřuje třetí vydání souboru *Štěstí*, je příběh nazvaný *Žabák*. Vypráví o dozorci, který je pro svůj vzhled přezdíván mezi vězni nelichotivou přezdívkou *Žabák*. Zpočátku působí na mukly jako usměvavý, dobrácký člověk, avšak brzy vyjde najevo opravdová *Žabákova* tvář. Do boje proti *Žabákovi* se vydá vězeň Petr Hanák, který mu jednoho dne do očí řekne, co si o něm a jeho přístupu k vězňům doopravdy myslí. Od té chvíle mu však nastávají nelehké časy. *Žabák* jej sice nepošle do korekce, avšak Petr s ním musí o samotě trávit nekonečné hodiny trestných brigád. Není ušetřen ponižování a zastrahování.

Oba aktéři volí k tomuto nerovnému boji zcela odlišné zbraně. *Žabák* využívá všechny prostředky, které mu nabízí jeho postavení. Nesmyslně Petra šikanuje a snaží se mít pravidla hry neustále pod kontrolou. Bojuje z pozice silnějšího a mocnějšího. Petr naopak volí zbraně zdánlivě nenápadné. Svého protivníka mučí tvrdohlavým a trpělivým mlčením, bez jediného slova odporu přijímá veškeré urážky a nadávky. Dochází na pracovní brigády a jen občas vysloví jednu ze dvou replik, které si připravil jako reakci na *Žabákovy* monology.

V závěru příběhu však ponižovaný vězeň zažije nečekaný triumf. Zbaven strachu a vědom si toho, že se jeho nedobrovolný pobyt v lágru možná prodlouží i o několik let, odmítne nastoupit na další brigádu. Petrovou vzpourou je *Žabák* zcela zaskočen, není schopen jakékoli přímé reakce. Odchází na dovolenou a do lágru se již nevrátí. Vězni se po čase dozvědí, že byl povýšen a převelen do jiného tábora.

V příběhu je vylíčen „souboj“ mezi vězněným a věznitelem. Vypráví o odvaze, jistém provokátérství a zároveň o strachu a zneužívání moci. Tón vyprávění je však spíše odlehčený. V řadě pasáží je zřejmá ironie, nadhled a smysl pro humor, jako bychom s partou uličníků

prožívali nějakou lumpárnu. Motiv společenství a vězeňské party je zde akcentován nejen jako zdroj pomoci, ale i zábavy a inspirace. Závěrečná pointa, ve které se bachař zalekne muklova postoje a ustoupí, působí poněkud nevěrohodně, nereálně.

Třetí vydání knihy uzavírají povídky *Legendy* a *Citron*. Obě prózy se odehrávají několik let po propuštění vězňů na svobodu. V době zdánlivé pohody a klidu. Hlavními hrdiny příběhu *Legendy* jsou dva bývalí muklové Radek a Pavel, kteří se setkávají v kavárně. Pavel přemlouvá přítele, aby s ním šel na svatbu dcery jejich bývalého spoluvězně, ten však odmítá. Zajímá ho především Pavlova reakce na jeho novou divadelní hru z vězeňského prostředí.

Diskutují o práci, o svých spisovatelských pokusech a především o životě tehdy a nyní. Rozhovor se velmi záhy stočí k tématu lágru a věznění. Oba kamarádi vzpomínají na své vězněné přátele a zejména Pavel připomíná řadu historek z jejich nesvobodné minulosti. Radek však chce slyšet zejména Pavlův úsudek, zda je jeho hra dobrá, či nikoli. Ten je však k nové hře skeptický. Přestože oceňuje její literární kvality, odrazuje Radka od zvoleného tématu. Varuje kamaráda před tím, že by se hra setkala jen s nepochopením.

„Asi tě nepotěším. Tu hru by teď nikdo neurežiroval, a asi ani neuhrál. Pomiňme, že by to nikdo ani nepovolil. Není to otázka tvého neumění. Ta hra je prostě odjinud. Kdybych to říkal někomu cizímu, asi by řekl, že má v sobě metafyziku, které se dá těžko rozumět. Když jsem to četl, měl jsem radost i smutek. Jako literatura je to ohromný. Jako hra ne. Útěk. V závorce Legendy. Na tyhle legendy jsme zatím zralí jen my. Ostatním to bude ještě pár let trvat. Smysl legendy v tom budou nacházet pomalu. Nejdřív to budou jen podivné příběhy o podivných věcech, které se daly v jakýchsi uranových táborech či ponurých basách s metrovými zdmi. O Lubošovi a jeho ženě. O Mílovi a bacilu úplavice v jeho řiti. O geniálním muzikantovi a citronu. O Vaškovi, jak přehazoval přes oplocení vánoční balík. O Jardovi a jeho plukovníkovi. O vojínovi Mírovi a jeho generálovi. O nějakém Radkovi a nějaké Květě a jejich lásce na vrcholu haldy. Lidem bude bližší legenda o psu Prckovi než o jeho pánovi Jardovi. O Jardovi jen tehdy, když jim bude připomínat Honzu, co šel vysvobodit princeznu. Zkus to radši s bajkami. Když budeš psát o sobě a o tom, cos viděl, nebudou ti chtít věřit. Protože by ti svým způsobem museli závidět. Proto radši budou říkat, že se vytahuješ. Je to i v tý hře, kamaráde. Zkus bajky. Jsou totiž bajky, který se tomu, o čem píšeš ty, moc podobají.“

(Štěstí, s. 182)

Celý text je v podstatě rozsáhlým dialogem u kávy. Ačkoli jednotlivé repliky obsahují nejrůznější vzpomínky na život v lágru, nepůsobí pateticky či melancholicky. Spíše se v nich objevuje určitá skepse, černý humor a místy i rezignace. Povídka vypráví o životě muklů na svobodě, o jejich vyrovnávání se s nelehkou minulostí, o odpuštění a smíření. Hrdinové se sice setkávají v období zdánlivě poklidném, avšak za jejich promluvami je cítit určitá hořkost a zklamání. Povídka zároveň poodhaluje další osudy jednotlivých muklů, o kterých autor vypráví v předchozích příbězích a kteří se průběžně objevují v celém povídkovém souboru.

Knihu uzavírá text s názvem *Citron*. Tato závěrečná povídka nás zavádí do prostředí koncertní síně. Jsme svědky koncertu jednoho z bývalých muklů, Tomáše. V publiku, které je Tomášovou hrou okouzleno, je přítomno několik jeho kamarádů z lágru, mezi nimi i Jiří se svou ženou. Manželka Jiřího je stejně jako ostatní koncertem nadšena, Jiří se však příliš na hudbu nesoustředí a vzpomíná na společně strávenou minulost s právě hrajícím a všemi obdivovaným Tomášem. Vzpomíná na první setkání s ním a hned se mu vybaví nezapomenutelná historka. Jiří se s Tomášem seznámil v táboře *Bytíz*. Tomáš přijel v rámci velmi očekávaného transportu z Leopoldova. Jelikož měl Tomáš v táboře několik kamarádů, byl přivítán velkolepě. Kromě sušenek, ovoce a jiných kalorických potravin, dostal i horký čaj s citronem. Citron znamenal v životě mukla téměř zázrak, byl na jednom z nejvyšších stupňů nedosažitelnosti. Přisuzovala se mu až zázračná léčivá moc, a tak není divu, že byl Tomáš tak vřelým přijetím zcela ohromen.

Vězni popíjeli čaj a vyprávěli si o nejnovějších událostech. V tom si však Jiří všiml, že má Tomáš vsunutou ruku do litrové sklenice, která nahrazovala hrneček, dlaň zaťatou v pěst a v pěsti svírá citron. Tomáš se snažil všemi silami vytáhnout celý citron ze sklenice, vylovit onen poklad a vzít ho do obou dlaní. To však v dané situaci bylo zcela nemožné.

Historka připadá Jiřímu po letech sice kuriózní a úsměvná, ale zároveň si vybavuje určitou její spojitost s vlastním životem. Připomene si slova své ženy, která tvrdí, že se on občas chová podobně jako Tomáš, který právě přijel z Leopoldova, drží ve své dlani po letech opravdový citron a ne a ne ho pustit. Avšak místo citronu prý drží Jiří v dlani kriminál a nikdo kolem nemá odvahu tu sklenici rozbít, aby se nikdo nezranil.

I závěrečná próza znovu akcentuje význam vězeňské party, která je zde opět zobrazena nejen jako parta věrných kamarádů, ale i jakýchsi nezbedníků. Jako jediná povídka ze souboru je napsána v ich-formě. Hlavní hrdina oslovuje v myšlenkách svého kamaráda, promlouvá k němu a vede s ním vnitřní dialog. Opět se s ním vracíme do lágrové minulosti a připomínáme si, co znamenalo být muklem a zároveň jak je těžké se s touto skutečností vyrovnat.

3.4.2.2 Místo a čas

Většina próz ze souboru *Štěstí* se odehrává v prostředí komunistického lágru. Stránský tábor v žádné z povídek nepojmenovává, avšak v příbězích *Bumerang* a *Žabák* je děj lokalizován do oblasti Příbramska. Poznámky k většině textů z tohoto souboru začal Stránský sepsovat právě v době svého věznění v příbramských lágrech, odkud je ilegálně zasílal domů. Lze tedy předpokládat, že tehdejší podoba a způsob fungování těchto lágrů se staly literárním předobrazem fiktivních táborů z povídkového cyklu *Štěstí*.

Povídky, které se odehrávají v prostředí lágru, využívají toto prostředí spíše jako kulisu pro konkrétní příběh, konkrétní akci. Fungování či podoba tábora nejsou v příbězích příliš akcentovány a spíše jemně dokreslují děj. Je to patrné zejména z absence rozsáhlejších popisných pasáží. Avšak v porovnání s povídkami Karla Pecky je třeba zdůraznit, že Stránského styl je relativně sdílnější, povídky jsou rozsáhlejší, a tudíž je místním popisům věnováno prostoru více. Většina těchto „táborových“ povídek je situována přímo do areálu tábora. Autor si vybírá jako dějiště například marodku, táborové nástupiště nebo věžeňské cely, jakožto relativně bezpečné útočiště vězněných muklů. Pouze v povídce *Hrdinové a Játra* se ocitáme s hlavními hrdiny přímo v jejich pracovních prostředích. Je zajímavé, že na rozdíl od Pecky Stránský v tomto souboru literárně nezpracovává prostředí korekce. Jen na okraj v jedné z povídek zmiňuje, že hrdina byl potrestán pobytem v korekci, avšak tento pobyt literárně nezobrazuje.

Vedle povídek „táborových“ se objevují v souboru i tři povídky, které se prostředí lágru primárně vyhýbají. Jedná se o povídky *Uniforma*, *Legendy* a *Citron*. První z nich zobrazuje prostředí pevné věznice padesátých let, kam je z lágru transportován hlavní hrdina, aby si zde odpykal zbytek svého trestu. Povídky *Legendy* a *Citron* jsou situovány do prostředí na svobodě. Sledujeme hlavní hrdiny s odstupem několika let od jejich propuštění z lágru, avšak prostředí táborů se vkrádá do děje i v těchto textech, a to ve formě vzpomínek bývalých muklů.

Z hlediska prostředí je zajímavá zejména povídka úvodní, ve které jsme svědky nedobrovolné proměny obyčejného člověka v mukla. Sledujeme ve zkratce osud hlavního hrdiny od jeho zatčení až po transport do lágru na Slovensko. Čtenář si tak může udělat alespoň částečnou představu o tom, jakým způsobem, za jakých okolností a v jakém časovém horizontu mohl transport proběhnout. Mnohem podrobněji líčí tento akt Karel Pecka ve svých *Motácích nezvěstnému*. Mějme však stále na paměti, že jde v obou případech o literární díla, o

fiktivní příběhy, které nekopírují přesně realitu, ale jen se jí inspirují a tudíž se od ní vždy více či méně nějakým způsobem odchyľují.

Většina próz se odehrává v časovém horizontu delším než jeden den. Ocitáme se s hrdiny v rámci jednoho příběhu nejen na různých místech, ale i v nejruznějších částech dne. Čas není v příbězích blíže specifikován, kromě povídky *Balík*, která se odehrává přímo v předvečer Štědrého dne. U některých povídek je dokonce velmi těžké stanovit, v jakém se odehrávají ročním období.

Opět jakousi výjimku představují povídky *Legendy* a *Citron*. V první z nich je kostrou příběhu setkání dvou bývalých mukulů, ve druhé je hlavní hrdina přítomen koncertu svého bývalého spoluvězně. V obou případech se jedná jen o výseč odpoledne či dne. Děj je koncentrován podobně jako u Peckových povídek do minimálního časového horizontu. Avšak tato časová linie je narušována retrospektivními odbočkami v podobě vzpomínek hlavních hrdinů. Znovu se v jejich vzpomínkách vracíme do prostředí lágru, do oněch lágrových okamžiků.

3.4.2.3 Způsob narace, výstavba povídek

Všechny příběhy souboru jsou až na závěrečnou povídku *Citron* psané v er-formě. Povídky jsou značně dialogizované. Ve velkém množství přímé řeči se objevují prvky obecné češtiny, jazykové výrazy expresivní, slangové, argotické a samozřejmě s věžeňskou mluvou související vulgarismy.

„Ne abys, vole, vrtal ty vršky jak střechu, vole, dyť z toho, vole, děláte, vole, kostel, a ne překop, vole.

Pětačtyřicet vozejků, vole, to jste, vole, eště neudělali, vole, to se vsadím, vole.

Nekecej, vole, čtyři palby, vole, jako my včera, vole, neuděláte, vole, kdybyste se posrali.

Já měl, vole, blbě utazenej vzduchovej šlauch, vole, a tos měl vidět, vole, jakýho jsem tím šlauchem, vole, dostal bubeníka.“

(Štěstí, s. 109)

Příběhy ze souboru *Štěstí* mají často charakter filmové povídky. Zřetelně se zde projevují autorovy scenáristické zkušenosti. Filmovost povídek je nejvíce zřetelná v použití metody „filmového stříhu“. Povídky se podobně jako filmový scénář skládají z jednotlivých

obrazů a přechod mezi nimi připomíná právě onen filmový střih. Jednotlivé scény, literární obrazy mnohdy připomínají pohledy filmové kamery.

Bazén byl ideálně umístěn v prohlubni vzniklé spojením dvou hald. Byla to vlastně jakási rokle, na jejímž dně bylo umělé pleso. Než sešel dolů, rozhlédl se a viděl, že kromě té strany, odkud právě přišel, tedy od nejvzdálenějšího konce haldy, je sem přístup téměř nemožný. Chvilu váhal a pak se začal svlékat.

[vynechaný řádek]

Seděl vedle bachaře na kraji dlouhého a širokého stolu, z druhé strany měl take bachaře a vedle toho bachaře seděl další mukl, místnost hučela hovorem, bachař vedle něho dělal co mohl, aby mu dal najevo, že si nevšímá, a ten druhý si všímal toho, co se děje vedle.

(Štěstí, s. 117)

Příběhy jsou předkládány čtenáři s jistou dávkou humoru a nadsázky. Jen stěží bychom zde našli stopy po syrovosti a beznaději, kterou ve svých povídkách akcentuje Karel Pecka. Hrůzy lágru jakoby ve Stránského literárním světě ani neexistovaly, vše je vypravováno velmi lehce. Skutečné podmínky lágrového života jsou zobrazovány jen na okraj. Tvoří jakousi nezbytnou kulisu. Objevují se na pozadí příběhu a jsou pouze naznačené.

V knize nejde Stránskému primárně o umělecké zobrazení táborových reálií, ale spíše o předání určitého morálního poselství. Jde o příběhy, které vyprávějí o přátelství, o dodržování morálních zásad, o lásce a o naději. Autor se zaměřuje spíše na obyvatele lágru a jejich soužití než na zobrazení bezútěšných podmínek života v táboře a při práci v dole.

Hlavními postavami příběhů jsou političtí vězni. Sledujeme jejich pobyt v lágru a způsob, jakým se vyrovnávají s tamními nelehkými životními podmínkami. Nechybí jim smysl pro humor a hlavně smysl pro fair play, neboť jsou stejně jako hrdinové Peckových povídek mukly uctívajícími **M**orální sílu, **U**přímnost, **K**amarádství a **L**idskost. Přesto lze v porovnání s povídkovými hrdiny ze souboru *Na co umírají muži* nalézt v literárním ztvárnění postav určité rozdíly. Stránského muklové disponují nejen smyslem pro humor, ale i určitým sklonem k jakémusi uličnictví. Působí často právě jako parta uličníků, kteří provádějí různé klukoviny. Jako kluci se na sebe urážejí, perou se spolu a spolčují se jedni proti druhým. Avšak ve chvíli, kdy je potřeba spolupracovat a pomoci jeden druhému, táhnou za jeden provaz. Mukl v tomto případě představuje vězněného člověka, který ctí nejen morálku, upřímnost, kamarádství a lidskost, ale je schopen i jakési nezbednosti, míněno ve zcela

pozitivním smyslu. Stránského hrdinové jsou vesměs mladí muži, a pokud tomu tak není, tak se jako mladíci, klučinové chovají.

S mládím souvisí bezesporu i láska. Ta zde představuje výrazný motiv. Na rozdíl od Pecky a Muchy Jiří Stránský relativně často využívá milostných a erotických motivů. Zobrazuje lágr jako prostředí, ve kterém je možné se zamilovat, jak dokládá povídka *Játra* nebo titulní povídka *Štěstí*. Výše uvedenou definici mukla bych tedy v případě knihy Jiřího Stránského rozšířila ještě o **Mládí**, **Uličnictví**, **Klukovství** a **Lásku**.

Kromě postav vězňů se v příbězích objevují i postavy dozorců a velitelů. Ačkoli jsou nedílnou součástí lágru, do středu pozornosti umísťuje autor neustále onu partu politických vězňů, jakousi „komplexní hlavní postavu“ celého povídkového cyklu. V každé povídce tato „postava“ vystupuje a vždy je středem veškerého dění. V jednotlivých textech je vždy akcentován jeden konkrétní mukl, jehož příběh sledujeme. Tento konkrétní vězeň je však úzce spjat se zmiňovanou partou spoluvězňů a kamarádů. Postavy se v povídkách prolínají a jejich osudy na sebe chronologicky navazují, i když tato návaznost není úplná a přímočará.

V souboru se objevují dva typy povídek. První skupinu tvoří texty, které jsou primárně dějové. Do popředí se v nich dostává konkrétní příhoda, která je často úsměvná či dokonce kuriózní. Autor poutavě poodhaluje dějovou zápletku, často se jedná o situaci nejen úsměvnou, ale i pro čtenáře napínavou. Za všechny jmenujme povídku *Balík*, která je jakýmsi prototypem výše zmíněných textů. Druhou skupinu próz tvoří taktéž texty dějové, avšak zobrazení konkrétní dějové zápletky je v nich spíše sekundární, je nepodstatné, slouží k nastolení atmosféry a k vytvoření určitého úvahového podhoubí. Kromě sdělení příběhu nabízejí tyto texty relativní dostatek prostoru pro čtenářské úvahy a zamyšlení. Ať už například o smyslu trestu a odplaty v povídce *Bumerang*, o morálce v povídkách *Hrdinové*, *Žabák* či o vyrovnání se s lágrovou minulostí v povídkách *Legendy*, *Citron*.

Stránského povídky tedy v žádném případě nepředstavují zábavné, humorné příběhy z prostředí komunistických lágrů. Sice je v nich přítomna ona již mnohokrát zmiňovaná lehkost a nadsázka, ale cílem těchto textů rozhodně není pobavit. Přes celkové optimistické vyznění příběhů a značnou míru idealizace poodhalují lágrový život politických vězňů a upozorňují na nestoudné praktiky totalitních režimů.

3.4.2.4 Obraz lágru

Jak již napovídá samotný název knihy, Stránského literární obraz lágru je svým způsobem něčím zvláštní a odlišný. Nenalezneme zde rozpracovanější obrazy strádání, obrazy hladu, bezprostřední blízkosti smrti a zoufalé beznaděje, které se objevují například v tvorbě Karla Pecky. Naopak každý příběh nese stopy určitého optimismu a relativního štěstí. Nechybí v nich humor, nadhled a nadsázka. Autor záměrně akcentuje vše pozitivní, s čím se během svého několikaletého věznění setkal. Ať už se tak děje pod vlivem autocenzury, či vlivem časového odstupu, Stránského povídky bezpochyby působí až nevěrohodně idylicky. Je samozřejmé, že autor v lágru zažil syrovou drsnost vězeňského nesvobodného života, avšak podobně jako Jiří Mucha ve *Studeném slunci* ji záměrně literárně nezpracovává. Zajímavě se k této skutečnosti postavil Karel Pecka v knižním rozhovoru s Janem Lukešem. Dodejme, že se Stránským se Pecka seznámil a spřátelil v táboře *Bytíz*.

„Já jsem Stránskému za Štěstí rozhodně nenadával, líbí se mi, i když skutečnost romantizují. Jako sbírka povídek je kniha napsaná dobře a zda v ní postavám, které se vzpírají svému údělu, neschází právě vykreslení jeho skutečných hrůz, soudit nechci, protože se mi povídky opravdu líbí.“

(Jan Lukeš, Hry doopravdy, s. 229)

Oproti Peckovým povídkám ze souboru *Na co umírají muži* vyznívají texty Stránského opravdu značně idealizovaně a lze jen souhlasit s Janem Lukešem, který v knižním rozhovoru se Stránským upozorňuje právě na to, že v literárním *Štěstí* je toho štěstí až příliš.

*„Mně se toho štěstí opravdu zdálo v tvých povídkách až příliš. Bylo překvapivé, že ze všeho zla, kterého jsi se i ty osobně stal nechtěnou obětí, je v nich vlastně tak málo. Ale to jsme zase jenom zpátky u mého celoživotního postoje k životu a ke světu. Nic si neidealizuji, ale mám přirozený sklon brát si pro sebe z událostí a lidí spíš to lepší než horší. Název filmu Petra Nikolaeva *Kousek nebe* (2005), jehož scénář jsem napsal podle titulní povídky *Štěstí*, je toho snad výstižnou metaforou: ať je člověku sebehůř, ať se topí až po krk ve sračkách, vždycky mu zbývá ještě kousek modrého nebe. Kousek naděje, kterou si ale musí stvořit a udržovat svou vlastní vůlí, svým osobním rozhodnutím. V tom mu nemůže zabránit nikdo a nic na světě: ani kriminál, ani bolševik, ani konkrétní lidé, ani jakýkoli systém.“*

(Jan Lukeš, Srdcerváč, s. 153)

Stránského sklon vybírat si z událostí a mezilidských vztahů to lepší je patrný v celém jeho povídkovém cyklu. Autor nechává své postavy mnohokrát zažít za zdmi lágru i pocit štěstí, pocit opětované lásky, pocit domova. Občas se tyto motivy samozřejmě objevují i v Peckových *Motácích* či v souboru *Na co umírají muži*, avšak stále je za tímto štěstím cítit jeho prchavost, pomíjivost. Hrůzy lágru jsou zde všudypřítomné a nelze se jim vyhnout, zatímco ve *Šťěstí* je čtenář oním optimismem jakoby neustále chlácholen a trochu „obelháván“. Tímto se Stránského *Šťěstí* přibližuje spíše poetice *Studeného slunce* Jiřího Muchy.

3.5 Karel Pecka - Motáky nezvěstnému

K vrcholným dílům české literatury, která zpracovávají téma politického vězně v období komunistického režimu, patří bezpochyby *Motáky nezvěstnému*. Vydané byly poprvé v Torontu v roce 1980 exilovým nakladatelstvím Sixty Eight Publishers. Podruhé vyšly v roce 1990 v nakladatelství Atlantis. Jde o rozsáhlý a do značné míry autobiograficky laděný román, který poměrně velmi realisticky zobrazuje poměry v několika pracovních táborech, v nichž strávil hlavní hrdina, symbolicky pojmenovaný jako Vilém Svoboda, přes 10 let života. Román je členěn do kapitol, které jsou pojmenovány převážně podle jednotlivých vězeňských táborů. Postupně se dovídáme, proč je sotva dvacetiletý Svoboda odsouzen, sledujeme jeho pobyt ve vazební věznicí a následně v konkrétních trestních lágrech. Seznamujeme se s prostředím a mezilidskými vztahy, ve kterých hrdina prožívá svůj nelehký osud.

Motáky nezvěstnému se skládají ze dvou částí. První díl nese název *Cesta ke dnu* a byl napsán v období jednoho roku od února 1975 do února 1976. Tato část popisuje soudní přelíčení s hlavním hrdinou, rozsudek, období ve vazbě a následné pobyty v trestním táboře v Kladně a v jáchymovské *Svornosti*. V závěru *Cesty ke dnu* je hrdina transportován do jáchymovského tábora *Nikolaj*. Druhý díl vznikl v letech 1976 až 1978 a autor jej nazval *Cesta jinam*. V této části je popisován hrdinův pobyt v trestních táborech na Jáchymovsku a následně na Příbramsku v trestním táboře *Bytíz*. Román je završen scénou, ve které se hlavní hrdina dovídá o svém propuštění. Tráví svou poslední noc za zdmi lágru, bilancuje svou vězeňskou minulost a přemýšlí o své budoucnosti na svobodě.

3.5.1 Za zdmi lágrů

Román velmi detailně zachycuje osud člověka pronásledovaného totalitním režimem. Autor vystavuje románového hrdinu mezní životní situaci, zbavuje jej svobody, ideálů a všech dosavadních jistot. Ze dne na den jej zařazuje mezi „muže určené k likvidaci“ a nechává jej pohybovat se na velmi tenké hranici mezi životem a smrtí.

Hlavním hrdinou románu je dvacetiletý Vilém Svoboda, který je odsouzen za vydávání ilegálního časopisu na 11 let odnětí svobody s výkonem trestu v trestních pracovních táborech. Po vynesení rozsudku je transportován do Kladna, do tamního trestního tábora *Fierlinger*. Poměry v tomto táboře jsou vykresleny jako relativně dobré, jak je patrné již z úvodního proslovu jednoho z dozorců k převáženým věnům.

„Jedeme na Kladno, to je centrum dělnického hnutí a tam je tábor nebo jak vy říkáte lágr Fierlinger. Je to u Vinařic a poměry jsou tam velice slušný. Záleží jen na vás, jak se budete chovat, ale uvidíte sami, že mluvím pravdu.“

(Motáky nezvěstnému, s. 54)

Svoboda brzy po příjezdu na Kladno zjistí, že dozorce opravdu nelhal. Poměry ve zdejší táboře se jeví jako vcelku přijatelné a mladičkový hrdina si tu ve srovnání s poměry ve vazbě v prvních chvílích připadá skoro jako v „ráji“. Po zkušenostech z vazebních cel je zpočátku pro hlavního hrdinu život na *Fierlingeru* opravdu přijatelný. Dvakrát do měsíce jsou povoleny návštěvy, práce na šachtě je snesitelná a vězni mají navíc poměrně dost volného času. Tábor *Fierlinger* se později stane pro hlavního hrdinu synonymem relativní volnosti, skvělé party a hudby. V táboře totiž fungovala vězeňská kapela, do které je Vilém Svoboda brzy po příjezdu přijat, a tak se jeho lágrový život doplňuje hudbou, která alespoň dočasně ulehčuje život za zdmi tábora.

A tak započala slavná éra muziky na Fierlingeru, krásná, napínavá, naplňující prázdnotu a jednotvárnost lágrového života. Täubl představoval osobnost, která uměla ostatní strhnout. Trávili jsme v kulturním sále většinu volného času, práce přinášela výsledky. Nakonec jsme mohli hrát skoro všechno, s upravenými party sice a ne na úrovni nejvyšší špičky, alespoň pokud se týkalo orchestrálek, ale muzika to byla dobrá.

(Motáky nezvěstnému, s. 144)

Když myslím na Fierlinger, slyším hudbu. Ne nějaký určitý druh hudby, žádnou symfonii, ale při vzpomínce na ten čas tam mi tiše zazní shluk tónů, jakoby ladění gigantického posazu.

(Motáky nezvěstnému, s. 138)

Trestní tábor *Fierlinger* představuje první zastávku na dlouhé pomyslné cestě hrdiny ke dnu. Zastávku, která však zpětně působí jako domácké, přívětivé popovídání s kamarády za zvuku výborné muziky. Ačkoli se postupem času poměry v táboře zpřísnily, lze považovat *Fierlinger* za nevinnou hudební předehru blížícího se „pekla“.

Výrazný zlom představuje pro hrdinu transport na Jáchymovsko. Kladenská hudební předehra dohrála, nastává tvrdá realita jáchymovských lágrů. Tato změna je patrná především po pracovní stránce, neboť ve srovnání s podmínkami v jáchymovském táboře *Svornost*, vládla v Kladně poměrně volná pracovní morálka a práce na šachtě byla fyzicky přijatelná. Jestliže kladenský lágr *Fierlinger* znamenal pro hlavního hrdinu zejména hudbu, jáchymovský trestní tábor *Svornost* pak na něj působí hlavně svými barvami. Na tuto skutečnost poukazuje už Marie Mravcová (1993).

„Půda apelplacu, udusaná věžeňskými bagančaty, má šedivou barvu. Záře reflektorů a noc ji takto přelíčily, scéna vyhlíží jako záběr z černobílého filmu. Ve dne je barevně bohatší o příměs hnědi. Povrch země, její obnažená tvář, ukazuje totéž zbarvení, jaké převládá v hlubině. I naše šaty, umazané stálým a těsným dotykem, prostoupily ty dvě základní barvy, hnědá a šedá.“

(Motáky nezvěstnému, s. 188)

Od *Fierlingeru* jakožto koncertu se dostáváme ke *Svornosti*, která se jeví v hrdinových očích spíše jako kolorovaný film. Vilém vidí okolní svět především jako mozaiku temných hnědošedých obrazců. Ačkoli zdejší prostředí působí na hrdinu velmi temně, o mezivěžeňských vztazích jako o hnědošedých hovořit nelze. Stejně jako na Kladně se i na *Svornosti* brzy vytvoří mezi politickými vězni výborná parta.

To, čeho lituji, je ztráta party. Ta byla skvělá, s její pomocí se dalo mnoho překonat. Když bylo nejhůř, vždycky se našel někdo, kdo vymyslel vtip nebo fígl a podržel ty druhé. Pokaždé to byl někdo jiný, ale vždycky se našel. Parta dává sílu vzdorovat srabu všeho druhu. A Svornost byl srabový tábor.

(Motáky nezvěstnému, s. 208)

Ze *Svornosti* vedou hrdinovy kroky na trestní tábor *Nikolaj*, který měl mezi vězni velmi špatnou pověst. Proto když se Vilém Svoboda dovídá, kam je transportován, zažívá velké zklamání a bezmoc, neboť doufal v transport zpět do vnitrozemí. Poměry v táboře *Nikolaj* se nakonec ukáží opravdu jako velmi tvrdé. Po celodenní dřině na šachtě jsou vězni nuceni k brigádám, které tak mnohdy prodlouží pracovní dobu až na šestnáct hodin denně. Zoufalé pracovní podmínky však ještě zhoršuje trvalý nedostatek jídla. Na *Nikolaji* hrdina poprvé poznává, co je opravdový hlad.

Jenže to už po špičkách obcházel v blízkosti pravý hlad vlkodlak a zakrátko se nám zahryzl do chřtánu. Maso vymizelo z jídelníčku, nanejvýš čtyři plátky knedlíku se šlichtou. Tři suché brambory na loupačku k večeři. V kuchyni nahradili naběračky polovičními, poloviční přiděl cukru. A snížení dávky chleba na necelých dvacet deka denně dovršilo pohromu, neboť dokud je chleba, není hlad. Jídlo se stalo prvořadým tématem života, všeho dění, hovorů.

(Motáky nezvěstnému, s. 238)

Na *Nikolaji* zažije Svoboda kromě krutého hladu i tvrdou korekci, trest za to, že veřejně vystoupí jako mluvčí spoluvězňů s protestem proti nepřijatelným pracovním podmínkám a odmítne nastoupit na pracovní brigádu. Nakonec ale i v tomto táboře dochází v přímé souvislosti se smrtí Stalina a Gottwalda ke změně poměrů. Pozvolné zlepšování pracovních podmínek, zvětšování přidělů potravin a zrušení brigád oživí u některých vězňů touhu po literatuře a samostatné tvorbě. Vedle potravin se na šachtě vyměňovaly například sbírky básní. Toto „oteplování poměrů“ zašlo dokonce tak daleko, že se na *Nikolaji* uskutečnily svobodné volby do vězeňské samosprávy.

Trestní tábor *Nikolaj* je tedy v románu zachycen jako tábor plný paradoxů. Ačkoli se zde hlavní hrdina setkává s krutostí vězňů, zažívá opravdový hlad a pracuje v dosud nejhorších podmínkách, je zároveň přítomen demokratickým volbám a stojí u zrodu vězeňského samizdatu. Přesto je loučení s tímto táborem pro Svobodu lehké.

Sbohem, Nikolaji, táboře prokletý tolikrát, že kdyby slova měla tu brilanci, ležel bys dávno v sutinách a spálen do základů. Nikdy na shledanou, tvou branou dovnitř bych znovu projít nechtěl, nechtěl bych spát v tvých barácích, tolik připomínající zvětšeniny rakví. Nevím, kde

bych nabral dech na takové opakování. A ať už půjdeme zítra kamkoliv, stěží nás může čekat horší srab.

(Motáky nezvěstnému, s. 274)

V tuto chvíli ještě hrdina netuší, že na jeho další cestě je přichystána mnohem nebezpečnější zastávka, než byl tábor *Nikolaj*, a tou je trestní tábor *El*, tzv. tábor černé smrti, slovy románového hrdiny „...úplná márnice, odtud vede cesta rovnou do nebe, když se odtud nedostaneš brzy.“ (Motáky nezvěstnému, s. 285).

Jestliže pro kladenský *Fierlinger* bychom mohli ze Svobodova pohledu použít synonymum výborná muzika, pro *Svornost* skvělá parta a pro *Nikolaj* vězeňský samizdat, pro trestní tábor *El* lze použít synonyma pořádek, disciplína. Avšak tato dvě synonyma by nevyhovovala zcela, přesnějším synonymem by byla smrt, neboť tento tábor je v románu zobrazen jako místo, kde vládne smrt. Je neviditelná, avšak všudypřítomná, neboť náplní vězňovy práce na *Elku* je manipulace s uranovým prachem, na který se zde drtí vytěžená ruda z celých Čech. Hlavní hrdina i jeho spoluvězni jsou denně vystavováni vysokým koncentracím radioaktivního záření. Nemají k dispozici žádné ochranné pomůcky. Nejedná se o práci extrémně fyzicky náročnou, ale přesto životu nebezpečnou, jelikož přízrak smrti se zjevuje právě v tomto táboře nejsilněji. Z vězňů se na *Elku* pomalu stávají jen bezmocní čekatelé na smrt.

Zdejší prach drnčí radioaktivitou, často nám zvoní v uších. Pohybujeme se neustále v prostředí nejvyšší koncentrace gama záření. Nikdo neví, jaká je přípustná míra ozáření, nikdo neví, po jakou dobu je možné s černou pracovat bez škodlivých následků, zda týden, měsíc, či rok. Neexistují lékařské prohlídky, po ochranných měřidlech ani potuchy. A není obrany, nemá smysl si stěžovat, na velitelství by to ohodnotili jako provokaci, vždyť přece oni pracují ve stejných podmínkách.

(Motáky nezvěstnému, s. 298)

Otázka života a smrti se zdá být nejnaléhavější právě na trestním táboře *El*. Zde jsou vězni denně vystavováni neviditelnému smrtelnému nebezpečí v podobě všudypřítomného radioaktivního prachu. Románový hrdina, který přežil kruté období hladu na *Nikolaji* a který doufal, že nic horšího už nemůže přijít, teprve na *Elku* poznává, co je opravdový strach ze smrti.

S otázkou smrti úzce souvisí i otázka smyslu života. Pokud člověk cítí bezprostřední ohrožení, jeho pud sebezáchovy mu nedovolí nebojovat. Člověk si většinou v blízkosti smrti mnohem jasněji uvědomuje, proč chce zvítězit, proč chce přežít. Zná však odpověď na tuto otázku Peckův románový hrdina? Vilém Svoboda sice bojuje o přežití, ale zdá se, že se vše děje jaksi automaticky, bez hrdinova uvědomění proč. Mezi ostatními dráty lágrů Svoboda nejednou nenalézá důvod, proč v boji pokračovat.

Nedokázal jsem dosud dobrat se smyslu toho, proč vlastně žiji. Žít jen pro naději, nevztaženou k ničemu konkrétnímu, se mi nejeví jako naplnění toho smyslu, aniž to ovšem lze vyloučit. Žít pak toliko pro sled šancí mi připadá, jako když se štěně pokouší chňapnout vlastní ocásek a točí se dokolečka. Nevím tedy proč, ale přece žiji.

(Motáky nezvěstnému, s. 304)

Jednu z možných odpovědí na otázku, proč usilovat o přežití, nabízí hlavnímu hrdinovi jeho matka při jedné z osobních návštěv na Elku: „Musí se žít, Bůh to tak chce. Musíme snášet život s pokorou, dokud trvá, trvá i naděje.“ (Motáky nezvěstnému, s. 304). Paradoxní je, že obdobnou odpověď nabízí Svobodovi i jeden z dozorců tábora černé smrti: „Život má smysl,“ řekl potom. „A dokud trvá, je naděje, že všechno může být lepší třeba už zejtra. Vy ve vašem postavení, Svoboda, hlavně nesmíte ztrácet tu naději.“ (Motáky nezvěstnému, s. 311). Je patrné, že hrdinova matka i jeho věznitel, osoby pohybující se na zcela opačných stranách pomyslného bitevního pole, věří v podstatě ve stejnou věc, ve stejný princip. Dle těchto naprosto protikladných postav dokud život trvá, existuje i naděje, že bude lépe. A právě pro tuto naději by se člověk měl pokusit vytrvat. Vytrvat a věřit.

Pokud jde o otázku víry, tak i v tomto bodě znamená trestní tábor *El* výrazný zlom v hrdinově vývoji, neboť jak přiznává v posledním motáku z *Elka*, naučil se právě v tomto lágru modlit. Teprve v táboře, kde hrůza dosahuje svého vrcholu a kde se hrdina ocitá na samém dně, je schopen se otevřít nějakému vyššímu principu, jakémusi svému Bohu.

Trestní tábor *El* představuje pravděpodobně jeden z hrůzných vrcholů na Svobodově trnité cestě. Zprávu o dalším transportu proto přijímá jako opravdové vysvobození a vítězství. Románový osud je k hrdinovi milosrdný, neboť zbytek svého trestu odpykává v trestním táboře *Bytíz* u Příbrami, který je jakýmsi „snem“ všech jáchymovských muklů, neboť tento tábor byl mezi vězni znám svými relativně lidskými poměry. Navíc období hladu již definitivně pominulo a celkově došlo svým způsobem i k jakémusi politickému oteplení.

Pobyt v tomto táboře působí na hrdinu spíše jako nějaká hra a on sám si připadá jako jeden z herců, který dostal náhodou zrovna kostým vězeňský.

Z bitevního pole na hřišti, takový to byl rozdíl, zakoušel jsem pocit, že zatímco včera jsem existoval jako pravý trestanec, zápolící o holé přežití, dnes tady jsem najednou pouze hercem, jemuž náhoda přiřkla muklovský kostým a jiným uniformu bachaře.

(Motáky nezvěstnému, s. 364)

Bytíz jakožto synonymum hry je poslední zastávkou na hrdinově cestě. Představuje nejen záchranný člun před černou smrtí, ale i předzvěst nových časů a cesty zpátky, cesty na svobodu. Tento trestní tábor je spíše než hrou dohrou, která završuje trápení hlavní postavy. Zdá se, že se jakoby uzavírá kruh. Na začátku cesty byl „kladenský ráj“ trestní tábor *Fierlinger*, na konci cesty „tajný sen“ všech jáchymovských vězňů *Bytíz*. Cesta naštěstí nevede zpět, ale jinam, na svobodu.

S tematikou věznění jsou bezesporu úzce spjaty i motivy touhy po svobodě a motivy útěku. V *Motácích nezvěstnému*, ale i v povídkovém souboru *Na co umírají muži* rozpracovává Karel Pecka na rozdíl od Jiřího Stránského či Jiřího Muchy tyto motivy poměrně do hloubky.

Autor staví románového hrdinu nejednou před fatální rozhodnutí, zda se pokusit o útěk, či zůstat. Jak se Svoboda s těmito situacemi vyrovnává? Jaká je hrdinova románová cesta za vytouženou svobodou? Rozsudek znamená pro hrdinu ztrátu svobody na jedenáct let. V prvních chvílích však Svoboda vnímá toto rozhodnutí soudu jako něco velmi pozitivního. Tato spokojenost pramení z tehdejší převažující představy politických vězňů, že stávající politický režim se musí brzy zhroutit, a proto je ze všeho nejdůležitější nedostatek u soudu trest smrti. I Svoboda podlehne tomuto všudypřítomnému optimismu a přijímá svůj rozsudek jako něco přechodného. Časem však začíná pochybovat o šťastném a brzkém vyústění.

Stejně půjdou k čertu. A už brzy. Brzy? Ale co je to brzy? A co když vůbec ne? Co když jim zůstanou v rukách ty sekyry a mně těch jedenáct roků? Dá se vydržet jedenáct let?

(Motáky nezvěstnému, s. 33)

Tyto pochybnosti časem vzrůstají a pomalu vyúsťují v úvahy o možném útěku. Poprvé vážně uvažuje Svoboda o útěku v táboře *Fierlinger*. Právě zde, v „ráji se skvělou muzikou“, se zdají být podmínky k útěku příznivé. Svoboda se snaží přemluvit k útěku i vězněného kamaráda Babiaka, ten však s útekem nesouhlasí a jeho zdrženlivost odradí hrdinu od prvního pokusu utéct. Když je po roce stráveném na Kladně rozhodnuto o transportu na Jáchymovsko, zpětně Svoboda lituje svého rozhodnutí a obviňuje se z nečinnosti.

Ne, je to moje chyba. Nemůžu si namlouvat, že to zavinił Lád'a Babiak, vždyť přece bylo od začátku zřejmé, že se k pokusu o útěk neodhodlá. Moje chyba, že jsem se nechal ovlivnit jeho názory. Jak jsem si to vůbec představoval? Že sem od Chebu vpadnou Američani a vytáhnou nás odtud? Nebo že postačí tím jenom pohrozit, tady se celý systém zhrouť a my se vyvalíme na Prahu pod vzduťými prapory? A teď je pozdě, teď už se uprchnout nedá. A tak tuhle cestu, která mě čeká, jsem zařídil sám.

(Motáky nezvěstnému, s. 124)

Již po pár dnech strávených v jáchymovské *Svornosti* shledává hrdina svůj další pokus o útěk jako zcela nemožný a o to víc lituje své dřívější pasivity. Na trestním táboře *Fierlinger* byly podmínky k útěku téměř optimální, ale Svoboda se nedokázal rozhodnout. Na *Svornosti* si je vědom své chyby a o útěku nepochybuje, avšak místní táborové poměry již nedovolují útěk zrealizovat.

Po zkušenosti s trestními tábory *Nikolaj* a *El* Svoboda zásadně pozměňuje svůj názor na útěk. Nejenže už na něj skoro nepomýšlí, navíc svému kamarádovi na *Nikolaji* plánovaný útěk rozmlouvá. Svoboda, po které hrdina od začátku touží, kvůli které byl ochoten riskovat přechod přes hranice, jakoby již ani neexistovala. Cesta z lágru, pokud vůbec nějaká je, vede dle hrdiny jen do další nesvobody. Ani na táboře *Bytíz* hrdina o útěku již neuvažuje. Veškerá snaha o únik mu připadá zbytečná, neboť život mimo táborové zdi je dle něj stále jen životem ve větší kleci.

Jít ven, jít na svobodu, to navenek vypadá nastejno. Ale jen vypadá. Kdysi na začátku se mi zdálo, že když přeskočím oplocení z ostatého drátu nebo se podhrabu dírou pod ním jako krtek, dosáhnu svobody. To byl omyl. Pošlou-li mne ven, dostanu se jen do většího výběhu, kde ty drátěné ohrady nejsou pro odlehlost vidět.

(Motáky nezvěstnému, s. 396)

Ve chvíli, kdy se hrdinova cesta vězeňským peklem blíží k cíli, nesdílí nadšení ostatních propouštěných politických vězňů. A to nejen proto, že dle hrdiny pocit svobody za zdmi lágru nelze nalézt, ale i proto, že odchodem za ostatné dráty paradoxně definitivně ztratí dle Svobody pocit domova.

Jít domů je ideálem zdejšího prostředí a muklovského myšlení. Neztotožňuji se s tím. Kdysi jsem psal o dojmu, jako kdyby tyto baráky lágrů s kavalci na světlicích, které střídáme v proměnlivých seskupeních jako střípky barevných sklíček v kaleidoskopu, byly jediné naším domovem. Tuším, že když mě zítra vykopnou, najdu sice místa, kam se uchýlit, ale domov stěží.

(Motáky nezvěstnému, s. 396)

Tento pocit bezdomoví se u hrdiny nezrodil až v atmosféře lágrů, ale Vilém jej zažívá již od dětství, kdy jeho rodiče pracovali na maďarských hranicích a on byl poslán do české školy do jižních Čech, kde žil několik let jen se svými prarodiči. Paradoxně až v prostorách trestních táborů, kdy je zbaven poslední svobody, hrdina jakýsi „domov“ nalézá.

3.5.2 Fikce versus realita

V *Motácích* Karel Pecka představuje čtenáři poměrně detailní podobu komunistických trestních táborů. Jejich výsledný románový obraz působí velmi autenticky a zdá se, že míra literární stylizace je například v porovnání s Muchovým *Studeným sluncem* relativně malá. Peckův obraz lágrů je místy až dokumentární. Nabízí se tedy otázka, do jaké míry odpovídá vidění autorské a vidění hlavního hrdiny realitě? Zaměřme se na vlastní Peckovy zkušenosti z komunistických pracovních táborů v Čechách v padesátých letech dvacátého století. Liší se podstatným způsobem od Svobodových? A pokud ano, lze odhadnout, do jaké míry je realita pozměněna či zkreslena? Podlehl autor s odstupem času určité idealizaci skutečnosti, nebo se snaží o věrné vykreslení tehdejších poměrů ve výše zmíněných trestních táborech?

Osud románového hlavního hrdiny do značné míry kopíruje osud samotného autora. Své osobní zážitky z trestních táborů shrnuje Karel Pecka v knižním rozhovoru s literárním historikem a kritikem Janem Lukešem, který vyšel pod názvem *Hry doopravdy* v roce 1998 v Litomyšli. Prvním pracovním táborem, kam byl Pecka z vazební věznice na Pankráci po rozsudku transportován, byl kladenský tábor *Fierlinger*. Stejně jako románový hrdina líčí Karel Pecka místní poměry ve srovnání s ostatními trestními tábory jako relativně přijatelné.

Autor upozorňuje zejména na nízké pracovní tempo a všeobecně špatnou pracovní morálku, což sice mohlo trestancům na jednu stranu vyhovovat, ale problém byl v tom, že kdo chtěl návštěvu každý týden, musel odvést větší pracovní výkon. To ale nebylo možné v případě, že byl vězeň přiřazen na pomocné práce k partě civilních havířů, kteří nebyli nijak motivováni k vyšším výkonům.

Pokud jde o táborovou kulturní činnost na *Fierlingeru*, tak zde opravdu existoval v románu zmiňovaný vězeňský orchestr, který se vyznačoval relativně dobrou uměleckou kvalitou.

„...způsob života byl snesitelný. Leccos o tom je zaznamenáno, já jsem například v Motácích nezvěstnému dosti věrně popsal tu výbornou hudbu, kterou jsme tam měli.“

(Jan Lukeš, Hry doopravdy, s. 67)

Podobně jako románový hrdina Svoboda prožil tehdy dvacetiletý Pecka na *Fierlingeru* necelý rok. V zimě roku 1950 následoval poměrně rychlý transport na Jáchymovsko do trestního tábora *Svornost*. I v tomto táboře zpočátku panovaly dle Pecky poměrně příznivé podmínky, neboť trestanci měli dostatečné množství jídla. Avšak po zhruba dvou měsících se podmínky výrazně zhoršily. Nastala krutá zima, přísun potravin se výrazně omezil a byly udělovány tvrdé sankce za pokusy o útěk. V souvislosti s trestním táborem *Svornost* však upozorňuje Pecka zejména na výbornou partu, která se utvořila mezi politickými vězni.

„I při těchto tvrdých podmínkách se ale na Svornosti jeden čas dala dohromady vynikající parta mladších lidí od státního soudu, mezi tím nějaký ten poslanec a bylo to velmi dobré.“

(Jan Lukeš, Hry doopravdy, s. 76)

Dobré kamarádké vztahy se vytvořily mezi vězni i přesto, že měli velmi málo volného času. Po pravidelné pracovní směně následovala většinou pracovní brigáda. Volný čas měli vězni většinou až večer, kdy například hráli šachy nebo se věnovali muzice. Ačkoli byli mezi spoluvězni většinou vysokoškolští studenti se vřelým vztahem k literatuře, literatuře se zde nikdo nevěnoval, neboť okolnosti tomu nepřály. V táboře chyběla knihovna, pokud se četlo, tak pouze noviny, které do tábora docházely.

V roce 1952 je Karel Pecka transportován ze *Svornosti* na tábor *Nikolaj*. Pobyť na tomto táboře považuje autor za vůbec nejhorší období, které ve vězení prožil.

„V jisté fázi nám přímočarý osvětový důstojník na Nikolaji říkal, že jsme tam prostě k likvidaci, že už je nás dost. Měli tehdy tolik vězňů, přisun se tak zaběhl a těžba byla pomocnými silami natolik saturovaná, že už je nemuseli vyživovat. Při minimálních nákladech na stravu běželo všechno jako na drátkách.“

(Jan Lukeš, Hry doopravdy, s. 83)

Karel Pecka v tomto táboře na vlastní kůži zakusil, co je to opravdový hlad, musel čelit nástrahám těžké fyzické práce, vyrovnávat se s permanentním nedostatkem spánku, se ztrátou kontaktů se svými blízkými. Tyto zkušenosti velmi autenticky zpracoval do osudu svého románového hrdiny.

Určitou pomyslnou pomocí k přežití ve vězeňském prostředí bylo fungování tzv. mravního kodexu, který byl, jak dokládá Karel Pecka, vytvořen politickými vězni na *Nikolaji* právě v době největšího hladu. Jedná se o určitý druh nepsaných pravidel, která zajišťovala přežití i těch nejslabších vězňů.

„To byla jedna z věcí, které pomáhaly přežít, protože jakmile by se připustilo, že se v lágru rozplemení vandalství, sobectví a kriminalita bez ohledu na ty slabší, byl by konec. Proto také tresty za porušení řádu byly dost tvrdé a měly velmi účinné důsledky. Jestliže někdo vybočí z řady a někomu slabému třeba ukradne chleba a potom ho nesou, druhý už to neudělá.“

(Jan Lukeš, Hry doopravdy, s. 88)

Zásadní zlom nastává v březnu roku 1953, kdy po smrti Stalina a Gottwalda dochází nejen na *Nikolaji* k výraznému zlepšení situace. Významně se zvyšují příděly stravy a časem dochází až k takovému oteplení poměrů, že vzniká na *Nikolaji* vězeňská samospráva.

Po *Nikolaji* se ocitá Karel Pecka v táboře *El*. Zde byla hlavním problémem vězňů mimořádně vysoká intenzita radioaktivního záření. Naštěstí strávil autor na tomto táboře s krutým režimem a všudypřítomným smrtelným nebezpečím jen půl roku. V létě roku 1955 je Karel Pecka transportován do trestního tábora *Bytíz* u Příbrami. Tábor *Bytíz*, dle Pecky „*první Havaj za železnou oponou*“, se již vyznačoval po všech stránkách velmi slušnými podmínkami.

„Na Bytízu, kde oproti mým předchozím ‘stážíím’ převažovaly velmi dobré podmínky, pomínul hlad a měli jsme také více času, přišlo nejdřív na řadu čtení. Působily tam skutečně

celé gangy a mafie, které pašovaly knížky. “

(Jan Lukeš, Hry doopravdy, s. 109)

Vše vypadalo, jako by se po letech vrátily poměry podobné kladenskému táboru *Fierlinger*, i když Pecka považuje kladenské poměry přeci jenom za lepší. V trestním táboře *Bytíz* strávil celkem pět let. V prosinci roku 1959, pět měsíců před vypršením trestu, byl propuštěn na svobodu. Pobyt v tomto táboře završuje nejen spisovatelovu, ale i hrdinovu nedobrovolnou cestu po trestních táborech.

Z výše uvedených ukázek je patrné, že román má silně autobiografické rysy. Hrdinův osud do značné míry koresponduje s osudem autora, což je jeden z hlavních důvodů, proč výsledný románový obraz lágru působí tak autenticky a neidylicky. Autor se nevyhýbá obrazům strádání a hrůz, které jsou neodmyslitelnou součástí života ve vězení. Na rozdíl od Muchy a jeho románového uchopení táborové reality ve *Studeném slunci* Pecka opakovaně rozvíjí například motiv hladu, touhy po svobodě či stesku po svých blízkých. Reflektuje vnitřní život hlavního hrdiny, odhaluje jeho pocity a přání. Podobné pasáže však nenalezneme ani ve Stránského povídkovém souboru *Štěstí*, ve kterém jsou akcentovány spíše obrazy vězeňské sounáležitosti a solidarity. Karel Pecka však záměrně v *Motácích* slučuje vše. Jeho obraz lágru se velmi přibližuje obrazu reálnému. Zdá se, že právě u Karla Pecky je míra literární stylizace a autocenzury nejslabší. Předkládá před čtenáře obraz co možná nejméně idealizovaný a zkreslený.

3.5.3 Literární uchopení skutečnosti

V románu se volně střídá ich-forma a er-forma. Pomocí objektivní er-formy Karel Pecka velmi realisticky a až dokumentárně seznamuje čtenáře s dějem a s jednotlivými dějovými souvislostmi. Zobrazuje poměry v lágrech, představuje jednotlivé postavy v konkrétních situacích a promluvách. Tyto pasáže, které chronologicky odkrývají základní dějové zápletky, jsou nepravidelně přerušovány pasážemi v ich-formě. Subjektivní formou dává Pecka naopak čtenářům možnost nahlédnout do hrdinova nitra, poodhalit jeho pocity a touhy. Ich-formou hrdina odkrývá své nálady, vzpomíná, rekapituluje a bilancuje prožité události. Tyto subjektivní pasáže však nejen odhalují pocity hlavního hrdiny, jeho způsob nazírání vězeňského světa, ale jsou zároveň z hlediska děje románu důležitým retrospektivním, avšak nezapomeňme ryze subjektivním, pohledem na dřívější události.

Hrdina mnohdy s poměrně velkým časovým odstupem objasňuje čtenáři skrze svůj vnitřní monolog důležité události na jeho vězeňské pouti. Často až díky těmto myšlenkovým návratům, vzpomínkám a úvahám chápeme smysl dění, který nám předkládá vypravěč v pasážích psaných er-formou. Mnohdy nejsou tyto přechody mezi jednotlivými způsoby vyprávění pro čtenáře ihned patrné a průhledné, neboť ke změně z ich-formy do er-formy často dochází zcela bez „čtenářského varování“. Skrze ich-formu a tedy skrze hrdinovy úvahy se většinou posouváme výrazně zpět na pomyslné časové ose románu. Opouštíme čas vypravování v er-formě a vracíme se v čase do událostí dávno hrdinou prožitých, avšak čtenáři dosud objektivně neprezentovaných. Většina událostí je tedy v Peckově románu viděna pouze z ryze objektivního, či ryze subjektivního úhlu. Záleží tedy na tom, zda autor předkládá událost čtenáři skrze objektivního vypravěče, či ji vkládá do úst, respektive do mysli a vzpomínek, hlavnímu hrdinovi.

Úvahové pasáže výrazně narušují časovou linearitu výpovědi. Objevují se zpravidla ve chvíli, kdy hlavní hrdina uléhá večer na lůžko a jelikož nemůže usnout, navrácí se k různým situacím ve svém životě, hodnotí je, zamýšlí se nad jejich dopadem, snaží se z nich poučit. Jsou to chvíle, kdy je hrdina jen sám se sebou, je ovlivňován noční atmosférou různých lágrů. Tyto bezesné noci představují pro hrdinu jedinečnou možnost cesty do svého nitra, cesty k sobě samému. Vilém Svoboda přemýšlí o svém osudu, rekapituluje dosud nabyté vězeňské i mimovězeňské zkušenosti a hledá v této samotě nočního lágru sebe sama.

Po večerce nemohl dlouho usnout. Slyšel, jak Bajza na odklopeném kavalci a Kroupa vedle něho na slamníku na zemi dávno pochrupují, ale on si znovu a znovu za přivřenými víčky promítal události dnešního dopoledne, obracel je ze všech stran a pokoušel se dobrat jejich podstaty. Proč se to stalo takhle a ne jinak, proč k tomu došlo, proč se všichni chovali tak, jak se chovali? Kdo je za to zodpovědný, kdo je vinen? Je snadné odsuzovat Milana Nesládku, ale jak je to vlastně se mnou?

(Motáky nezvěstnému, s. 32)

Jak je patrné z předchozí, ale i z následující ukázky přechody mezi vyprávěním v er-formě a vyprávěním hlavní postavy jsou zpravidla náhlé a často čtenářem netušené.

Svoboda ležel na horním lůžku a pozoroval, jak se tma po zhasnutí prosvětluje odlesky zářících reflektorů zvenčí. První den na táboře Fierlinger uplynul. Jaký bude ten příští, kolik

*jich bude tady, kolik jich bude vůbec? „Svoboda Vilém, kabát a všechny věci s sebou!“
přikázal dozorce. Čekal mezi dveřmi, než jsem se oblékl a převázal krabici od margarínu.*

(Motáky nezvěstnému, s. 99)

Zatímco subjektivní pasáže odkrývají hrdinovo nitro, pomocí er-formy autor líčí obraz tehdejších komunistických lágrů. Seznamuje nás s jednotlivými reáliemi a vztahy. V textu nalezneme poměrně velké množství popisů. Tyto deskripce se týkají zejména způsobu vězňovy práce, vzhledu a fungování jednotlivých lágrů a v neposlední řadě i vnějších a vnitřních charakteristik konkrétních hrdinových vězňů a spoluvězňů. Tyto popisné pasáže jsou poměrně detailní a působí velmi autenticky. Je zde patrná snaha o přiblížení se ke strohé dokumentárnosti, což dokládá i tón vyprávění, který je víceméně zbaven sentimentu a patosu.

Tábor ležel na úzké náhorní planině, protáhlý do podoby dlouhého lichoběžníku. Jeho pravá podélná strana sledovala čáru terénního zlomu, od něhož spadal sráz dolů k šachtě, levá probíhala podél úpatí povlovné stráně, stoupající ke hřebenu celého vrchu. Půdorys obrazce výrazně ohraničovalo dvojité oplocení z ostnatého drátu. Hlavní brána rozdělovala čelní stranu na dvě poloviny. Tvořila ji soustava překřížených dřevěných hranolů, měla obvyklé rozměry a výšku. Na rozdíl od Ústředního tábora Svornost, k níž mířili přes holé prostranství od horní strážnice, nenesla žádné povzbudivé heslo.

(Motáky nezvěstnému, s. 153)

Svoboda zavěsil karbidku za hák, navlékl popruh hliníkové krabice přes krk, odklopil víko a zapnul přístroj. Na uši si nasadil sluchátka a zástrčku kablíku zasunul do zdířky. Na operační plotně vyladil oběma knoflíky příjem. Ačkoli snímací trubici měl pořád ještě omotánu kolem krabice v klidové poloze, ve sluchátkách mu začal vyfukávat psací stroj s bláznivou rychlostí zprávu o prostředí s mimořádně silnou radioaktivitou. Rozvinul kabel a přibližoval trubici k žíle. Staccato počítače přešlo v šum, který silil až do nesnesitelného rachotu, ručička měřicí stupnice se třepetala na záchytce. Vypnul přístroj a strhl sluchátka. Tady bylo měření zbytečné, bonanza zůstávala štědrá, uživila by je ještě měsíce.

(Motáky nezvěstnému, s. 219)

Jistou míru dokumentárnosti podtrhuje i volba jazykových prostředků. Román je silně dialogický. V textu nalezneme velké množství přímé řeči. V dialogických scénách nechává autor promlouvat jednotlivé postavy jejich charakteristickým jazykovým projevem, který je

typický pro danou společenskou vrstvu. Vedle četných nářečních prvků se v promluvách objevují nejrůznější slangové výrazy, ať už z prostředí vězeňského, hornického či hospodského. V textu se vyskytují i vulgarismy či výrazy silně expresivní. Tím, že autor používá ve velké míře profesní výrazy, například *fedrovat*, *zápalnice*, *cáchovnice*, a argotické jazykové výrazy, například *love*, *cuvaks*, *bomzovat*, znesnadňuje porozumění textu.

„Svoje, ještě pár dní a jsme na kříži,“ řekl. „Docházej love, co jsme dovalili ze Svornosti, a já na tomhle zkurveným lágru nejsem štont sehnat černocho na dopis domů. Ten můj nejlepší hnůj mi stěží přinese čtvrtku veky, ale o dopise nechce slyšet. Jak to vypadá s tebou?“

(Motáky nezvěstnému, s. 232)

Autor zobrazuje různá období a různá prostředí, v románu se postupně představí řada vedlejších postav, které se dostávají do interakce s hlavním hrdinou, ovlivňují přímo či nepřímo jeho další osud. Ačkoli je z textu patrná snaha o co nejvěrnější obraz tehdejších komunistických táborů, snaha autenticky zachytit osud vězněného hrdiny, přesto se jedná o obraz neúplný, mozaikovitý. Autor vybírá z celého předobrazu jen určité rysy, zvýrazňuje jen některé pomyslné tahy štětce.

V *Motácích* se mísí rysy dokumentární a reflexivní prózy. Nejedná se v žádném případě o román, který jen věrně zobrazuje hrůzy totalitního režimu. Autor věnuje velký prostor vývoji hlavní postavy, jejímu morálnímu vyzrávání. Sledujeme hrdinovo hledání sebe sama, hledání víry, nebo řekněme určitého řádu uprostřed naprostého chaosu.

V souvislosti s *Motáky* se přirozeně nabízí i otázka, kdo je vlastně oním nezvěstným adresátem. Je to konkrétní osoba, nebo nějaký vyšší princip, hrdinovo svědomí, či snad samotný Bůh? Hrdinovy motáky vznikají v podstatě z jakýchsi promluv k sobě samému, z hrdinových vnitřních monologů, které jsou iniciovány většinou nějakým výraznějším emočním zvratem. První zmínku o adresátovi motáků najdeme v prvním díle knihy. Hlavní hrdina se však přiznává, že ačkoli ve svých motácích nějakého adresáta oslovuje, nejsou zatím určeny nikomu konkrétnímu, snad jen jemu samému. Adresát je tedy zrozen, ale jeho identita se teprve hledá. Autor motáků se prozatím spokojuje s myšlenkou, že oslovovaným adresátem bude pravděpodobně jen on sám.

A když už jsem se dostal tak daleko s tím motákem – koneckonců neznám pro něj zatím žádného adresáta, takže je to moták nejspíš pro mne samotného podobně jako ten, který jsem

vypravil v límečku košile a on se mi vrátil nazpět přeslabikovaný přes valchu a přečtený pouze vodou,-...

(Motáky nezvěstnému, s. 164)

Ačkoli se v této části knihy o adresátovi nedozvídáme nic konkrétnějšího, již zde je patrné, že hrdina chce najít v adresátovi osobu, která ho pochopí, která mu bude přítelem, spřízněnou duší. Ze samoty a úzkosti osamocенého vězněného člověka se rodí touha po blízkém důvěrníkovi. Zatím se však paradoxně zdá, že jím bude hrdina sám.

Výrazný zlom v chápání adresáta představuje druhý díl, neboť hrdina nám postupně poskytuje o adresátovi stále více informací a jeho obraz se začíná zostřovat. Ačkoli zůstává adresát nadále neidentifikován, má o něm hrdina svou určitou představu. V první řadě je to osoba velice moudrá, která toho mnoho zná a zdá se být velmi vlivná.

Výrazná je postupná proměna vztahu hrdiny k adresátovi, která se projevuje především ve způsobech jeho oslovování. Pouhý neosobní adresát z prvního dílu románu se ve druhém dílu proměňuje v hrdinova váženého přítele a pána. Adresát se zde již stává opravdovým důvěrníkem, kterému se může se vším bez obav svěřit, který ho ochotně vyslechne a pochopí. Jde o nekonfliktní a velmi důvěrný vztah. A ačkoli se tento vztah zrodil v prostředí tábora, hrdina věří, že bude fungovat i na svobodě. Hrdina doufá nejen v pokračování přátelství, ale i v osobní setkání. Tím tedy vyvrací představu, že by onen nezvěstný mohl být neexistující, imaginární. Zjevně to vyplývá zejména z posledního motáku, který hlavní hrdina píše před svým propuštěním na svobodu.

Můj pane a příteli, končím dnes a končím zde. Zítřka mi bude začít jinde, na jiném poli. Rád bych tě tam někde potkal, zítra, pozítří, některý den, jak poplyne čas. Snad k tomu někdy dojde, k našemu přímému setkání, věřím tomu. A do té doby ti občas napíšu, když budu mít radost nebo starost. Dokud tě nepotkám tváří v tvář, dovol, abych pokračoval v psaní motáků tobě, nezvěstnému, ale který jsi.

(Motáky nezvěstnému, s. 398)

Kdo je tedy adresátem hrdinových motáků? Ačkoli hrdina zpočátku přiznává, že jeho motáky vlastně ani žádného adresáta nemají, postupně se začne opakovaně obracet na někoho, kdo je pro něj jakousi mravní autoritou. Je to bytost, která naslouchá, která má nadhled nad veškerým děním a která je možná schopna i určitého rozhřešení. Nabízí se ale i možnost, že se hrdina neobrací k nějaké bytosti, ale k určitému vyššímu principu či řádu. V podstatě určitým

kompromisem obou těchto možností by bylo považovat za onoho nezvěstného adresáta Boha. Ačkoli si Boha v tradičním křesťanském pojetí představujeme nejčastěji jako nějakou bytost, je však především metaforou určitého řádu, mravního principu. Sám autor v knižním rozhovoru s Janem Lukešem připustil, že tím nezvěstným adresátem by mohl být právě Bůh.

„Přece je možná tato myšlenka: Existuje Bůh, není neznámý, ale je nezvěstný, neví se, kde je, kde se v dnešní době skrývá.“

(Jan Lukeš, Hry doopravdy, s. 231)

Adresátem motáků tedy může být Bůh, ale nabízí se i alternativa, že tím skutečným adresátem je jakýkoli čtenář, který je schopen a ochoten naslouchat. Ať už je adresátem motáků kdokoli, je nepochybné, že jeho existence představuje pro hlavního hrdinu určitou mravní oporu.

Motáky nezvěstnému jsou silně autobiograficky laděným textem, který se snaží o co nejvěrnější a nejautentičtější zobrazení tehdejších komunistických táborů. Avšak bylo by mylné se domnívat, že autorovým jediným záměrem byla snaha o věcnou dokumentaci, o ryzí svědectví.

„Chtěl jsem napsat příběh, s tím záměrem ovšem, jak už jsem řekl, aby vedlejším rysem byla i holá informace o lágrech a době. Nikoli prioritním, zatímco v Gulagu [myšleno Solženicynovo Souostroví Gulag] je dokumentaristika velmi patrná. Moje první povídky zachycují vždycky detail, kdežto tady šlo o celkový tok času, s proměnami politickými i lidskými. Motáky jdou po hlavní linii doby, pokoušejí se o její syntetickou vizi očima člověka, který se v lágru ocitne sice jako odpůrce režimu, ale teprve tam, v neustálé konfrontaci s poměry dozrává a definuje si globálně sebe sama i pravou tvář těch, kteří ho vězní.“

(Jan Lukeš, Hry doopravdy, s. 227)

Motáky bezesporu představují kromě, z dnešního pohledu velmi důležitého, protikomunistického mementa, též příběh o morálním zranění člověka, o jeho boji v mezní situaci, o hledání a nalézání určitého řádu, ale i sebe samého. Z velké části se tedy jedná o román psychologický, neboť v něm autor mapuje vnitřní vývoj vězněného hlavního hrdiny. Avšak kromě rysů psychologických v sobě *Motáky nezvěstnému* slučují bezesporu i prvky reportážních, dokumentárních a reflexivních textů. Z tohoto pohledu je neobvyklá zejména

forma vyprávění, která je založena na nepravidelném a čtenářem nepredikovatelném střídání er a ich-formy. Zobrazovaná skutečnost je tak nahlížena střídavě objektivně, věcně a zároveň čistě subjektivně, očima hlavního hrdiny. Je zajímavé, že ačkoli se postavy románu ocitají nepochybně v mezních situacích, každodenně balancující mezi životem a smrtí, na čtenáře mnohem více než líčení útrap působí jejich vnitřní síla a zdánlivá samozřejmost, s jakou se vyrovnávají se svým osudem. Text nepůsobí pateticky, sentimentálně, přesto má sílu sdělit nesdělitelné.

4. ZÁVĚR

Pod pojmem vězeňská literatura si asi většina čtenářů představí texty, které literárně zpracovávají motivy věžňova útlaku, strádání, motivy bezprostředního smrtelného ohrožení, nesvobody, strachu a úzkosti. Nejvíce se této představě přibližuje Karel Pecka v knize *Na co umírají muži*. Autor zde bez humoru a jakékoli nadsázky, stručně a věcně vypráví o životě v lágru, o muklech a jejich přístupu k drsným podmínkám nesvobodného života. Peckův pohled se snaží být objektivní, relativně nezjednodušený a neidealizující. Texty jsou prostoupeny atmosférou bezmoci, úzkosti, zcela ojedinělé motivy relativního štěstí či radosti mají příchuť hořké pomíjivosti. Autor předkládá před čtenáře obraz tábora, ve kterém je vězeň neustále obklopen hrozbou smrti, bojuje s těžkými životními podmínkami, trpí a spíše než žije, přežívá. Sílu do dalších dnů čerpá Peckův hrdina v morálním a čestném jednání a ve vlídnosti a ochotě pomoci, kterou nachází u svých kamarádů spoluvězňů.

Ačkoli je autor velmi stručný a rozehrává příběhy na malém prostoru, jeho obraz lágru je relativně výstižný a působí značně autenticky a nezkresleně. Možná je to právě tím, že se Pecka v souboru *Na co umírají muži* přibližuje již zmíněné čtenářské představě literárního obrazu vězněného člověka, volí cestu minimální umělecké stylizace, předkládá obraz syrový, autentický.

Akcent morálního a čestného jednání, kamarádství a lásky k druhým nalezneme i v povídkovém souboru *Štěstí*. I Jiří Stránský zdůrazňuje důležitost vězeňské party a solidarity jako jednu z podstatných charakteristik lágru. Avšak jeho pohled na táborovou realitu je spíše optimistický a plný naděje. Popisy táborových reálií a skutečných životních podmínek stojí na okraji příběhů. Autor zaměřuje svoji pozornost zejména na obyvatele lágru a na jejich soužití. S jistou nadsázkou a mnohdy i nevtíravým humorem vypráví příběhy o pocitech štěstí za ostnatými dráty. Negativní stránky života v táboře Stránský upozadňuje. Ve středu autorovy pozornosti je vězněný člověk a jeho vazby na nejbližší okolí. Stránský konfrontuje své literární postavy s ostatními spoluvězni a dozorci. Poodhaluje jejich nitro a nechává je morálně neklesnout. Dovoluje jim za zdmi lágru zažít milostné okouzlení, opravdové přátelství, ale i zcela malé radosti ze všedních zážitků.

Stránský v souboru *Štěstí* výrazně uplatňuje své scenáristické zkušenosti. Texty mají charakter filmové povídky, literární obrazy připomínají pohledy filmové kamery, ve většině povídek autor využívá metodu „filmového střihu“. Stránského povídkový soubor se tak od ostatních textů neodlišuje jen svým optimistickým a pozitivním přístupem k zobrazované skutečnosti, ale i formou zpracování.

Knih *Štěstí* také jako jediná ze zde analyzovaných textů odhaluje vývoj hrdinů po návratu z lágru na svobodu. Autor nám umožňuje sledovat, jak se jednotliví hrdinové vyrovnávají se znovunabytou svobodou a se zážitky z několikaletého věznění. Tyto texty sice byly přidány do souboru až s odstupem času jako součást třetího vydání, přesto tvoří s ostatními prózami souboru kompaktní celek a dokreslují tak výsledný táborový obraz, který ale svým optimistickým vyzněním může působit až nevěrohodně a příliš stylizovaně.

Největší míru literární stylizace však nalezneme ve *Studeném slunci* Jiřího Muchy. Jeho literární obraz lágru záměrně eliminuje motivy vězňova strádání, hladu, motiv vězeňské party a její soudržnosti. Působí velmi nevěrohodně a neautenticky. *Studené slunce* se liší od ostatních knih zejména hlavním hrdinou. Na rozdíl od postav, které se objevují v prózách Pecky a Stránského, se vyznačuje Muchův hrdina značnou nadřazeností a odstupem od ostatních. V táboře žije spíše samotářským životem, netají se neúctou k jakýmkoli autoritám a určitým solitérstvím. Necítí se být jedním z ostatních muklů. Osudům svých spoluvězňů věnuje pozornost nikoli ze soucitu či pocitu sounáležitosti, nýbrž z čistě zjištěných důvodů. Lágr je nazírán očima spisovatele, který svůj pobyt ve vězení pojímá jako cennou zkušenost pro další uměleckou kariéru. Muchův hrdina je spíše nezúčastněným pozorovatelem než muklem uctívajícím morálku a kamarádství.

Autor koncipuje *Studené slunce* jako stylizovaný deník, avšak i přes zvolenou ich-formu zůstávají jednotlivé záznamy spíše na úrovni obecných úvah či aktuálních popisů lágrové reality. Mucha nenechává hrdinu více odhalovat své pocity a nálady. V díle převládá obecnější úvahový, filosofický tón. Deník slouží hlavnímu hrdinovi nikoli k utřídění a vyjádření emocí, obav a tužeb, nýbrž k uspořádání myšlenek a názorů na situace z prostředí tábora i ze života na svobodě.

Větší míra úvahovosti a filosofické reflexe se objevuje i v Peckových *Motácích*. Zde však dochází zejména díky střídání objektivní er-formy a subjektivní ich-formy k vyváženému prolínání úvah, dokumentárních popisných pasáží a ryze subjektivních hrdinových zpovědí. *Motáky nezvěstnému* v sobě nenásilně slučují všechny výše uvedené přístupy a pohledy na svět lágru – drsnost a věčnost z povídkového souboru *Na co umírají muži*, víru v lidské dobro, smysl pro čest a morálku, která je akcentována nejen v knize *Na co umírají muži*, ale zejména ve Stránského *Štěstí*, a v neposlední řadě jsou *Motáky* charakteristické právě onou úvahovostí a reflexivností typickou pro Muchovo *Studené slunce*. Peckův románový obraz komunistického tábora je z tohoto úhlu pohledu synkretickým uměleckým dílem, které odhaluje realitu lágru z několika možných stran. Je románem zpovědním, dokumentárním i svým způsobem filosofickým.

5. POUŽITÁ LITERATURA

- Applebaum, Anne: Gulag. Beta – Dobrovský, Praha 2004.
- Borák, Mečislav - Janák, Dušan: Tábory nucené práce v ČSR 1948-1954. Tilia, Šenov u Ostravy 1996.
- Baberowski, Jörg: Rudý teror. Brána, Praha 2004.
- Borák, Mečislav: České stopy v Gulagu. Slezské zemské muzeum, Opava 2003.
- Borák, Mečislav: Perzekuce občanů z území dnešní ČR v SSSR. Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Praha 2003.
- Brabec, Jiří a kol.: Slovník zakázaných autorů 1948-1980. SPN, Praha 1991.
- Bystrov, Vladimír: Průvodce říší zla. Academia, Praha 2006.
- Bursík, Tomáš: Ztratily jsme mnoho času... ale ne sebe! Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, Praha 2006.
- Cílek, Roman: Hrobaři iluzí aneb kdo nepůjde s námi... 1948-1953. Rodiče, Praha 2003.
- Courtois, Stephane a kol.: Černá kniha komunismu I. Paseka, Praha 1999.
- Černý, Václav: Románový svět Karla Pecky v paralelách tragiky a antického mýtu. In: Eseje o české a slovenské próze. Torst, Praha 1994, s. 147-167.
- Čulík, Jan: Knihy za ohradou. Trizonia, Praha 1991.
- Dokoupil, Blahoslav – Zelinský, Miroslav: Slovník české prózy 1945–1994. Sfinga, Ostrava 1994.
- Dokoupil, Blahoslav – Zelinský, Miroslav: Slovník českého románu 1945-1991. Sfinga, Ostrava 1992.
- Exner, Milan: Gulag s příchutí romantiky. Svobodné slovo 47, 1991, s. 5.
- Havlíčková, Helena: Dědictví, kapitoly z dějin komunistické perzekuce v Československu 1948-1989. Votobia, Olomouc 2002.
- Hejl, Vilém: Zpráva o organizovaném násilí. Universum, Praha 1990.
- Hořec, Jaromír: Doba ortelů. Scholaris. Brno 1992.
- Chaloupka, Otakar: Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti. Centa, Brno 2005.
- Chuchma, Josef: Vzepřít se osudu. Mladý svět 31, 1989, s. 20-21.

- Janoušek, Pavel a kol.: Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Brána, Praha 1998.
- Kahoun, Karel: Lámání lilíí. Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu, Praha 2006.
- Kaplan, Karel: Tajný prostor Jáchymov. Actys, České Budějovice 1993.
- Kaplan, Karel: Kronika komunistického Československa 4. Doba tání 1953-56. Barrister & Principal, Brno 2005.
- Karfiík, Vladimír: Kritický metr na metr knih. Orientace 3, 1968, s. 84-87 a 95.
- Kosková, Helena: Perspektiva mezní situace. In: Hledání ztracené generace. Sixty-Eight Publisher, Toronto 1987, s. 290-298.
- Klobas, Oldřich: Jak se chodí v laně. Blok, Brno 1996.
- Knapík, Jiří: V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956. Libri, Praha 2006.
- Kovtun, Jiří: Karel Pecka: Motáky nezvěstnému. Svědectví 14, 1980, s. 380-385.
- Kratochvíl, Antonín: Žaluji I. Stalinská justice v Československu. Dolmen, Praha 1990.
- Kratochvíl, Antonín: Žaluji II. Vrátit slovo umlčeným. Dolmen, Praha 1990.
- Liehm, Antonín J.: Jiří Mucha. In: Generace. Československý spisovatel, Praha 1990, s. 106-128.
- Lopatka, Jan: Šťěstí. Literární noviny 2, 1991, s. 4.
- Lukeš, Jan: Hry doopravdy. Paseka, Praha 1998.
- Lukeš, Jan: Na co (ne)umírají muži. Literární noviny 3, 1992, s. 5.
- Lukeš, Jan: Od Horečky k Motákům. Lidové noviny 4, 1991, s. 8.
- Lukeš, Jan: Slovo nevezmu zpět. Iluminace 8, 1996, s. 9-46.
- Lukeš, Jan: Srdcerváč. Nakladatelství Hejkal, Havlíčkův Brod 2005.
- Lukeš, Jan: Stalinské spirituály. Český spisovatel, Praha 1995.
- Lukeš, Jan: Šťěstí bez pozadí. Lidové noviny 4, 1991, s. 9.
- Majer, Jiří: Političtí vězni padesátých let. Nadace Langhas Galerie Praha, Praha 2003.
- Menclová, Věra – Svozil, Bohumil – Vaněk, Václav: Slovník českých spisovatelů. Libri, Praha 2000.

- Moldanová, Dobrava: *Knihy a osudy. Sešity pro literaturu a diskusi* 4, 1969, s. 51-52.
- Mravcová, Marie: Karel Pecka: *Motáky nezvěstnému*. In: Holý, Jiří a kol.: *Český Parnas. Galaxie*, Praha 1993, s. 160-166.
- Mucha, Jiří: *Studené slunce. Československý spisovatel*, Praha 1970.
- Nedvěd, Jan: *Podivný deník. Tvář* 3, 1968, s. 54-55.
- Novotný, Vladimír: Jiří Stránský. *Abeceda zapovězených. Lidové noviny* 4, 1991, s. 5.
- Novotný, Vladimír: *Šťastná sedmička. Mladá fronta Dnes* 2, 1991, s. 4.
- Opelík, Jiří: *Zápisky z mrtvého dolu. Listy I*, 1968, s. 11.
- Pecka, Karel: *Motáky nezvěstnému. Atlantis*, Brno 1990.
- Pecka, Karel: *Na co umírají muži. Mladá fronta*, Praha 1968.
- Pechar, Jiří: *Zklamání hrdinové v románech Karla Pecky*. In: *Nad knihami a rukopisy. Torst*, Praha 1996.
- Petrášová, Ludmila: *Vězeňské tábory v jáchymovských uranových dolech 1949-1961*. In: *Sborník archivních prací MV ČR*. Praha 1994.
- Piša, Vladimír: *Šťěstí v neštěstí. Tvar* 2, 1991, s. 15.
- Politické procesy v Československu po roce 1945 a případ Slánský. *Sborník příspěvků ze stejnojmenné konference. Prius*, Brno 2005.
- Političtí vězni padesátých let. Jaroslav Bárta Studio JB, Lomnice nad Popelkou 2003.
- Polišenská, Milada: *Čechoslováci v gulagu a československá diplomacie 1945-1953.*, Libri, Praha 2006.
- Radosta, Petr: *Válečný korespondent. Práce* 46, příloha P 90, 1990, s. 8.
- Robeš, Bohumil: *Čas likvidace. CERM*, Brno 2002.
- Rulf, Jiří: *Byla by zavřená celá země. Reflex* 5, 1994, s. 19-20.
- Sarvaš, Rostislav: *Hedvábný kanibal. Reflex* 3, 1992, s. 30-34.
- Stránský, Jiří: *Šťěstí. Nakladatelství Hejkal, Havlíčkův Brod* 1998.
- Šamalík, František: *Právní stát kontra stalinismus. Svoboda*, Praha 1991.
- Šedivý, Zdeněk, F.: *Uranový gulag. MOBA*, Brno 2003.
- Šedivý, František: *Pod věží smrti. EVA-Milan Nevole*, Praha 2000.

Šimková, Dagmar: Byly jsme tam taky. Nakladatelství Monika Vadasová-Elšíková, Praha 2003.

Tejchman, Miroslav: Říše zla Josefa Vissarionoviče Stalina. H&H, Praha 1992.

Todorov, Tzvetan: V mezní situaci. Mladá fronta, Praha 2000.

Vrkočová, Ludmila: Svědectví. Nakladatelství Ludmila Vrkočová, Praha 2007.

Zítková, Irena: Život je všude. Rudé právo 48, 1968, s. 5.

6. PŘÍLOHA

Obrazová dokumentace z Památníku Vojna u Příbrami pořízená dne 26. října 2008. Tábor *Vojna* je jediným částečně dochovaným trestním komunistickým táborem na území České republiky. V lednu roku 2001 byl vyhlášen Ministerstvem kultury za kulturní památku a v současnosti se zde nachází expozice, která v částečně zrekonstruovaných objektech dokumentuje období politické perzekuce 50. let.



Obr. 1: Vstupní brána



Obr. 2: Příjezdová cesta



Obr. 3: Strážní věž



Obr. 4: Koridor se strážní věží



Obr. 5: Kulturní dům (v popředí) a ubytovací objekt G



Obr. 6: Ubytovací objekt G



Obr. 7: Vyšetřovna v budově velitelství



Obr. 8: Budova korekce



Obr. 9: Chodba se vstupy do korekčních cel



Obr. 10: Korekční cela



Obr. 11: Vězeňská světnice



Obr. 12: Vězeňská světnice



Obr. 13: Vězeňská světnice



Obr. 14: Vězeňská umývárna



Obr. 15: Budova ošetřovny (vpravo)



Obr. 16: Ordinace v budově ošetřovny



Obr. 17: Kulturní dům



Obr. 18: Interiér kulturního domu



Obr. 19: Pohled z bezpečnostního koridoru



Obr. 20: Tábor Vojna u Příbrami