

# Hrůza vyjádřená rozpáleným drátem

ADAM HRADILEK – MARTINA ZELENÁ

Když před padesáti lety vyšla na Západě kniha *Souostroví Gulag*, brzy se stala bestsellerem. Zatímco její autor Alexandr Solženicyn byl ve svobodné části světa ikonou zápasu za odhalení pravé podstaty sovětského režimu, ve vlasti se stal úhlavním nepřítelem a zrádcem. Přitom o deset let dříve se vydání jeho novely *Jeden den Ivana Děnisoviče*, popisující jeden den vězně Gulagu, v samotném Sovětském svazu stalo celospolečenskou senzací. Nedlouho poté vyšel *Jeden den i* v Československu (šlo o první vydání mimo SSSR). Při příležitosti šedesátého výročí českého vydání, které zde způsobilo obdobný rozruch nejen na literární scéně, jsme o díle a zejména jeho osobitých ilustracích hovořili s jejich autorem Stanislavem Kolíbalem (nar. 1925), jenž společně s Národním muzeem, kde jsou originály uloženy, dal svolení k jejich otištění v našem časopise.

## Jak jste se k ilustrování Solženicynova *Jednoho dne Ivana Děnisoviče* dostal?

Víte, já jsem se v první řadě divil, že je možné něco takového u nás vydat. Vždyť se psal rok 1963, bylo to tedy ještě před nástupem liberalizace. Ta přišla až později, po sjezdu výtvarných umělců, který se konal koncem roku 1964 v Praze v hotelu International. V tajné volbě, již si tam vymohl malíř z naší generace Milan Obrátil, jsme zvolili předsedou svazu Adolfa Hoffmeistera a s ním i celý nový tým vedení svazu a nové vedoucí svazové galerie. Čili o liberalizaci v umění v komunistickém Československu můžeme mluvit tak od roku 1965 až do vpádu vojsk

Varšavské smlouvy v roce 1968. Proto jsem se tenkrát divil, že se Solženicyn připravoval k vydání. Překládal ho Sergej Machonin, který si přál, abych knihu ilustroval já.

## Vy jste se znali?

Sergeje jsem trochu znal přes kamaráda Jiřího Schmidta, grafika *Literárních novin*, s nímž jsem pracoval na grafických úpravách knih pro nakladatelství Artia. Machonin, který byl stálým příspěvatelem *Literárních novin* na téma divadlo, se na mě tehdy obrátil a nabídl mi, abych se knihy *Jeden den Ivana Děnisoviče* zhostil. Přišlo mi tenkrát zvláštní, že měla vyjít v Nakladatelství politické literatury. Říkal jsem si: „*Pane Bože,*

*jestli to vůbec půjde, jestli to projde!*“ Ale Machonin tam měl známé redaktory a uplatnil svůj vliv a renomé.

## Měl jste možnost o ilustracích diskutovat se Solženicynem?

Já ne, ale se Solženicynem byla redakce samozřejmě v kontaktu. Tenkrát mi však neřekli, že proti tomu, aby byla kniha ilustrována, protestoval. To jsem se dozvěděl až později. Chápu, že Solženicyn nebyl rád, když se to dozvěděl. Dělat ilustrace popisné, co nejrealističtější, byť brutálním stylem, se pochopitelně nehodilo. Vždyť je všechno tak silně přítomné v jeho textu. Když mu pak ale ukázali moje ilustrace, říkal: „*Jo, to je něco jiného.*“ Oba jsme to chápali stejně, že normální vyprávěcí ilustrací se to nedá vystihnout, že by to všechno, co brilantně vylíčil slovy, jen shazovala.

## Jak jste se tedy dopracoval k použité technice a motivům?

Vždycky jsem především vymýšlel, jak k jednotlivé knize přistoupit. Když jsem například v roce 1962 ilustroval knížku *O třech bratřích z Kalevaly* od Eliase Lönnrota, přišel jsem na to zmačkat co nejméně normální balicí papíry, narovnat je a na tyto pokřivené, zborcené papíry malovat velkým štětcem černou barvou. Byly to obrovské originály, které se blížily třeba projevu na nějaké desky na skále, na kameny. Když jsem v roce 1965 připravoval ilustrace k dílu Maxima Gorkého *Podnik Artamonovových* pro nakladatelství Svět sovětů, snažil jsem se dosáhnout co největší brutality. Vytvořil jsem malinké originály,



Stanislav Kolíbal (foto: Adam Hradilek)

řekněme deset krát osm centimetrů. Následně jsem je nechal nazvětšovat na velikost dvacet čtyři centimetrů a tím pádem zesílil detail tahu štětcem a tím jsem i dosáhl té brutality u Gorkého. Takhle bych mohl pokračovat. Zkrátka, každá kniha si u mě vyžadovala jiný přístup. Totéž, a ještě s větší naléhavostí, platilo o Solženicynovi. V roce 1962 jsme se s mojí ženou a dětmi přestěhovali z ateliéru na Letné do čtyřdomku v Dejvicích, který jsme vytápěli kotlem na uhlí a koks. Jelikož jsem dělal topiče, dostal jsem se do kontaktu s ohněm. Jednoho dne mě napadlo, že v něm rozpálím drát. Nemohl jsem ho použít na papír, jelikož by shořel, a tak mě napadla dýha. Na Letné jsme měli truhláře, který měl spoustu dýhy, a ten mi daroval odřezky. A tak jsem díky drátu rozžhaveném v kotli našeho nového domu a odpadkům od

truhláře mohl začít dělat to, co jsem měl v plánu: žádný popis, ale jen hrůza vyjádřená nejjednoduššími motivy, vypálenými ohnivým drátem do dřeva. Hromada bot v koutě, kde se vězni zuli. Vězni spící na patrových pryčnách. Zástup vězňů shromážděný za nějakým plotem. Lžíce jako vězňův nejdůležitější předmět. Dav lidí zastavený velikou tyčí. Kus zlomené pily, která už nepůjde použít. Je obrazem člověka, který se nemůže účastnit normálního života, ale je jako zlomek bytosti držen v lágru.

**Na titulní straně knížky je ilustrace, která ve sbírce Národního muzea chybí. Znamená to, že jste jich udělal víc a v muzeu je uložena pouze část?**

Obrázky ke knize jsem kdysi zapůjčil Národnímu muzeu pro výstavu. Šlo o sedm archů. Buď tenkrát muzeum

komplet nepožadovalo, nebo jsem jim všechny nenabídl. Ilustrace použité na obálce a ještě jedna další tak zůstaly v mých rukou. On ten motiv na obálce není úplně ilustrace. Od počátku jsem plánoval, že patří na obálku nebo frontispis. Všimněte si, že dřevěné ilustrace jsou podlepené papírem. Byly nesmírně křehké. Kdyby je někdo například v tiskárně vzal do rukou, mohly se lehce zlomit. Dýhu jsem si vybral záměrně a souvisí s koncepcí Solženicynova díla. Sám jsem byl šťastný, že jsem přišel na způsob, jak přiblížit násilí v textu. Zvolený materiál a formu si vynutil samotný text.

**Jak ilustrace přijalo nakladatelství?**

Náměty, které jsem pro knihu shromáždil, se zalíbily blízkému okruhu lidí. Redakce Nakladatelství politické

literatury se tak dala umluvit. Jeho vedoucím byl staříčkový pán, který si mě zavolaal, aby mě poznal, a chtěl, abych odsouhlasil, že knížka nebude vázaná ani brožovaná, nýbrž bude mít kroužkovou vazbu. Nezdálo se mi to vhodné, a tak jsem mu odpověděl: „Prosím vás, kroužková vazba se používá jenom u náčrtníků nebo notesů do škol. Pokud ji bude mít Solženicyn, budou vás podezírat, že jste stalinista.“ Tím se mi ho podařilo přesvědčit, aby od svého záměru ustoupil.

### Vzpomenete si, jakou odezvu vyvolalo vydání knihy?

Reakci veřejnosti nedokážu přesně popsat, ale fakt je ten, že náklad prvního vydání byl velký, činil dvaasedmdesát tisíc kusů, a přesto byl téměř okamžitě rozebrán. Solženicyn se stal velmi populární i díky

prostoru, který dostal na stránkách různých literárních periodik.

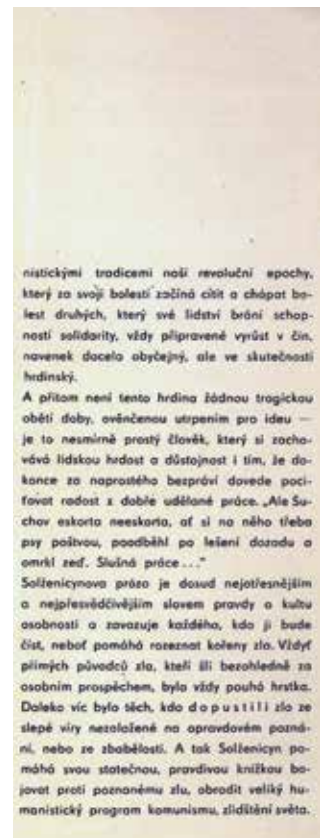
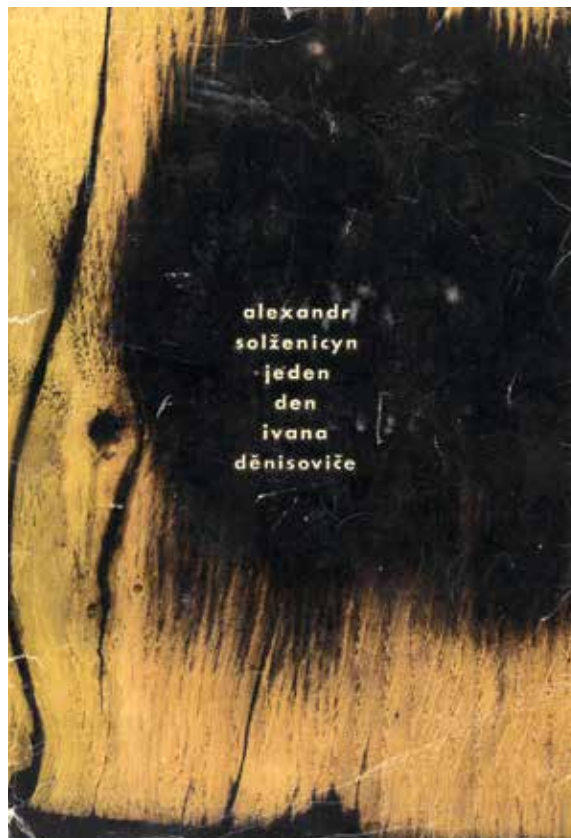
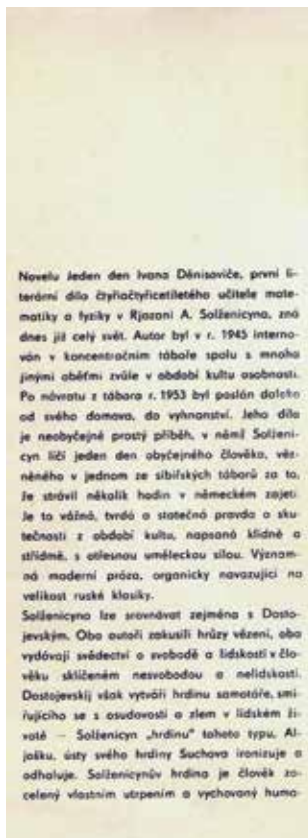
### Ilustroval jste ještě nějakou knihu, která souvisí s politickými represemi v Sovětském svazu?

Ne. Tahle byla jediná. Mám za sebou v životě čtyřicet dva ilustrovaných knih, ale na tento druh literatury jsem se nespécializoval. Politické represe v Sovětském svazu se mě ale dotkly prostřednictvím práce na knize Borise Pilňaka. V roce 1945 jsem jako student Vysoké školy uměleckoprůmyslové dostal nabídku ilustrovat jeho povídku *Hra o život*. Krátce po válce ji chtěl vydat pražský nakladatel Vilém Šmidt. Vytvořil jsem soubor ilustrací a navštívil ho, abych se poptal na časový plán, kdy půjde kniha do tisku apod. A on mi tehdy odpověděl: „Bohužel vás zklamou.

Pozval jsem na oběd jednoho vysokého sovětského důstojníka a pochlubil se mu, že budeme vydávat Pilňakovu knížku. A překvapený důstojník mi důrazně doporučil toto dílo nevydávat s tím, že autor byl v Sovětském svazu zlikvidován.“ Šmidt dostal z toho ďábelského sovětského důstojníka strach a rozhodl se autora, který byl během stalinských čistek v roce 1938 popraven, nevydat. A to se prosím psal rok 1945, ne 1948! Takže mé ilustrace zůstaly ležet v šuplíku a nyní jsou ve sbírkách Národního muzea.

### Přítížilo vám za normalizace, že jste ilustroval Solženicyna?

V šedesátých letech jsem se těšil přízni, zejména díky mé závěrečné práci na UMPRUM, kterou jsem věnoval Antonu Pavloviči Čechovovi. Byl jsem obdivovatelem ruských



Text na záložkách československého vydání *Jednoho dne Ivana Děnisioviče* v roce 1963 vzbudil rozruch otevřenou kritikou (foto: Stanislav Kolibal / Národní muzeum)

autorů. Přes Jana Vladislava jsem se dostal k šéfredaktorovi časopisu *Svět sovětů* Vladislavu Stanovskému, který vydal v roce 1965 *Melancholický dekameron*. Díky ilustracím k tomuto dílu jsem tehdy získal určitou přízeň v oficiálních kruzích. Ale dva roky po invazi v roce 1968 přišly zákazy. Od roku 1970 jsem asi tři roky nemohl spolupracovat se Státním nakladatelstvím dětské knihy (SNDK). Po tříleté pauze si to nakonec soudruzi rozmysleli a dali mi ilustrovat španělské pohádky. Ale myslím, že tam již nebyl ten ředitel, který spolupráci se mnou zamítl.

#### **Byl jste sám někdy členem komunistické strany?**

Ne, ačkoliv jsem byl dělnického původu a zažil jsem bídu. Můj otec byl zámečnický na šachtě a pracoval jen dva dny v týdnu. To znamená osmkrát za měsíc! A další měsíc

na šachtě pracoval jiný zámečnický. To otec seděl doma. Takže osm dní práce nám muselo stačit na živobytí na dva měsíce! Byla to hrůza. Přesto jsem nikdy nebyl komunista. Do značné míry to způsobil můj obdiv k té části ruské kultury, která byla zlikvidovaná, utekla za hranice nebo byla pronásledována, jako například Kazimir Malevič. Když jsme se v ateliéru v roce 1948 hádali o socialismu, ptal jsem se kolegů: „*To chcete, aby zde umění skončilo jako v Rusku?*“

#### **Takže pro vás Solženicyn neznamenal probuzení z iluzorního snu?**

Ne. Jeho dílo bylo pokračováním toho, co jsem na Rusku obdivoval. To, že mohl vyjít již v roce 1963, je zásluha redaktorů, kteří zde v hnusném komunistickém režimu vytvořili knižní kulturu, jež se probouzela po Stalinově a Gottwaldově smrti. V lednu 1953 jsem se oženil. Byla

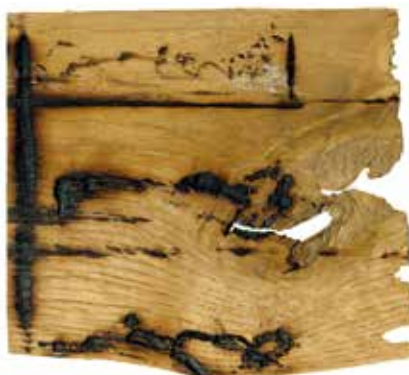
to divoká doba. V roce 1957 už jsem měl dvě malé děti a poprvé dostal nabídku ilustrovat dětskou knihu. Znal jsem se dlouhá léta s Janem Vladislavem a ten spolu s Vladislavem Stanovským prosadil ve Státním nakladatelství dětské knihy sbírku pohádek z celého světa pod názvem *Strom pohádek*. Nabídl mi, abych ji ilustroval. Byl jsem vděčný, že tehdy v redakcích seděli lidé, kteří chtěli dělat knížky nově a kvalitně. V SNDK byla řada lidí, kteří měli za sebou Vysokou školu uměleckoprůmyslovou a dostali se tam po roce 1945. S potížemi se ve svých pozicích udrželi i po roce 1948. Mě tehdy také chtěli vyhodit ze školy, ale po prověrkách jeden z těch, kteří o tom rozhodovali, nakonec prohlásil: „*Můžeš tu zůstat, můžeš pokračovat, ale já ti řeknu, co seš. Jsi zrádce dělnické třídy, ale to, že ses narodil do proletářské rodiny, tě zachraňuje!*“



foto: Adam Hradilek



Odpadky od truhláře a rozžhavený drát se staly nástroji vyjádření hrůz Gulagu



**Kus zlomené pily, kterou už nepůjde použít, je obrazem člověka, jenž se nemůže účastnit normálního života, ale je jako zlomek bytosti držen v lágru**

**Vězni spící na patrových pryčnách**

**Hromada bot v koutě, kde se vězni zuli**

(foto: 7x Stanislav Kolíbal / Národní muzeum)



**Lžíce, nejdůležitější předmět vězně**



**Dav lidí zastavený velikou tyčí**



**Zástup vězňů shromážděný za plotem tábora**