

Rudý kohout Picasso

FRANTIŠEK MIKŠ

„Jsem komunist a moje malířství
je komunistické malířství.“

Pablo Picasso¹

Evropou obchází strašidlo komunistické výstavy *Picasso: Mír a svoboda*, představující malířova díla z období po druhé světové válce, kdy se stal prominentním členem Komunistické strany Francie a klíčovou osobností Mezinárodního mírového hnutí.² Výstava začala v pobožce britské Tate Gallery v Liverpoolu, odtud se přesunula do vídeňské Albertiny a zanedlouho bude otevřena v Louisiana Museum v dánském Humlebaeku. Její uspořádání se mohlo stát dobrou příležitostí k prozkoumání vztahu umění a politiky v ideologicky vypjaté době studené války a také příčin tehdejšího nadšení intelektuálů a umělců pro věc komunismu. *Mohlo, ale nestalo*, neboť celý projekt je výrazně levicově orientovaný. Nepřekvapí také, že je částečně financován Evropskou unií, konkrétně z Evropského regionálního rozvojového fondu.

Soudruzi sobě

Zpočátku jsem pokládal obálku doprovodného katalogu k výstavě za recesi, za vtípné připomenutí dobové mírové komunistické agitky. Jednoduchá grafika, malířova holubice míru s ratolestí v zobáčku a titul *Picasso: Mír a svoboda* (obr. 2).³ Již při četbě úvodního textu mi však začal úsměv tuhnout na tváři. Nemyslí to snad editoři vážně!? Nechtějí nám opravdu namluvit, že Picasso v Mezinárodním mírovém hnutí, o němž je všeobecně známo, že bylo *založeno, řízeno a využíváno* Sověty jako účinná ideologická zbraň proti Západu, bojoval za skutečný mír? Že se aktivní podporou francouzského i sovětského komunismu zasazoval



Obr. 1: Picasso před Stalinovým plakátem během návštěvy Říma, 1949. Repro: *Picasso: The Communist Years*, s. 183.

o více svobody ve Francii, v Sovětském svazu či na celém světě? Jsou autoři katalogu opravdu tak politicky naivní, marxisticky postižení, nebo se jen snaží nešikovně obhájit geniálního malíře, nedostižného „boha“ modernistů, jenž prokázal mizerný politický úsudek a slabou morálku?

Původní ideou výstavy bylo, jak se dočteme v katalogu, „prozkoumat Picassa v době studené války ze čtyř ideologických pozic: SSSR, východoevropských zemí Varšavské smlouvy, západní Evropy a Spojených států. Záměrem nebylo privilegiovat jednu ideologii



Obr. 2: *Picasso: Mír a svoboda*, obálka katalogu.

před druhou, ale povznést se nad rozdělení studené války a ukázat, jak Picassovo umění překračuje politické a estetické opozice ve službách míru...“⁴ I když je takovéto bezhodnotové výchozí vymezení projektu samo o sobě problematické, člověk by byl nako- nec rád, kdyby se ho pořadatelé alespoň drželi. To, co nám však ve výsledku nabízejí, je něco úplně jiného – perspektiva ideologické pozice Sovětského sva- zu a jím ovládané Komunistické strany Francie. Nebo jinak: perspektiva západních nepolepšitelných levičá- ků a bývalých komunistů, kteří se ve své době sice ve všem zatraceně mýlili, ale mysleli to dobře a nyní mají ve všem úplně jasno.

Jako největší autority na Picassa jsou v katalogu vy- nášeni sovětský mírový propagandista a lhář Ilja Eren- burg a francouzský spisovatel Pierre Daix, v padesátých letech militantní komunista prosazující spolu s Loui- sem Aragonem Ždanovovu doktrínu socialistického realismu. V teoretické rovině se editoři dovolávají ma- terialistické dialektiky marxistického historika umění Maxe Raphaela. Čtenářovo oko nezůstane suché, když levicová historička Annette Wiewiorka líčí idylický prá- telský vztah Picassa a vůdce francouzské komunistické strany Maurice Thoreze. Téměř dušínovskými ušlechtilá partička dobromyslných levičáků bojujících za světový mír, řekl by si člověk, pokud by ovšem neznal fakta. Je příznačné, že jediný smysluplný text do katalogu na- psali společně Čech a Polák, historici umění Vojtěch Lahoda a Piotr Bernatowicz, a týká se vnímání Picassa- va díla ve středoevropském prostoru po roce 1945.

Abychom pochopili, proč je celý projekt tak ne- skonale hloupý, musíme zapátrat po motivech jeho iniciátorky a autorky většiny textů v katalogu, britské kunsthistoričky Lyndy Morris. V rozhovoru na inter- netové adrese *MutualArt.com*, což je server pyšníci se podivným podtitulem „revolutionary online art infor- mation“, najdeme možné vysvětlení. O uspořádání vý- stavy začala prý uvažovat, když psala článek o Picas- sově účasti na mírovém kongresu v Sheffieldu v roce 1950: „Byla to má odpověď na mé přestěhování do již- ní Anglie a noční můry z jaderné války.“⁵ Zdá se tedy, že to byla především vášně autorky pro levicová míro- vá hnutí a strach o „světový mír“, co ji vedlo k tomu, aby ve svých textech citovala kdejaký nezajímavý zvánst,

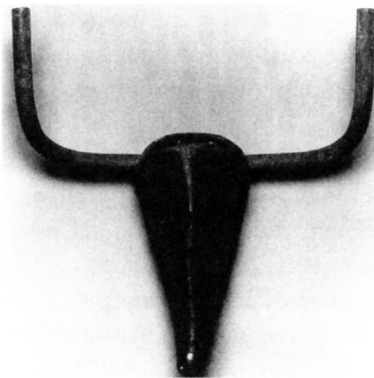
kteří na těchto propagandistických akcích zazněl, a na druhé straně trestuhodně zamlčovala, jaké byly skuteč- né cíle celého hnutí a kdo je řídil.

Na celém „výzkumu“ kurátorky Lyndy Morris je smutné i to, že byl vlastně zbytečný. Stejný materiál, více než třicet krabic politické korespondence zaslané malíři po roce 1944, jež jsou uloženy v archivu Picas- sova muzea v Paříži, prozkoumala již před deseti lety americká badatelka Gertje R. Utley. Její kniha *Picasso: Komunistické roky* je na rozdíl od katalogu *Picasso: Mír a svoboda* prací objektivní, vyváženou a ideologic- ky nezatíženou.⁶ To je také nejspíš důvod, proč reno- manovaná Američanka nebyla do levicově zabarveného projektu přizvána.

Posedlost Lyndy Morris levicovou politikou a bo- jem za „mír“ jde navíc tak daleko, že zneužívá dokon- ce i samotného Picassa, neboť řadě jeho obrazů na výstavě (například *Alžírské ženy*, *Las Meninas* nebo *Únos Sabine*) připisuje uměle politický podtext, ač- koli ho vůbec nemají. Jak poukázali ve svých článcích Gertje R. Utley⁷ a John Richardson,⁸ některá z těchto děl mohou nanejvýš vyjadřovat malířův trvalý strach z válečného konfliktu. Na druhé straně některá Picas- sova skutečně důležitá politická díla na výstavě chy- bějí, především *Vraždění v Koreji* (bar. V), jiná nejsou v katalogu dokonce ani zmíněna, například dvojice grafik a pamfletická báseň *Frankův sen a Frankova lež* (obr. 7 a 8). Tento nedostatek má zřejmě nahradit bo- hatá kolekce kýchovitých mírových holubic, na které člověk naráží téměř na každém kroku. Po vstupu do knihkupectví vídeňské Albertiny jsem si připadal jako na propagační akci mírového hnutí. Katalogy s míro- vou holubicí, plakáty s mírovou holubicí, nejrůznější trička s mírovou holubicí, hrníčky a klíčenky s míro- vou holubicí, zápisníky, pouzdra na vizitky, dokonce i gumy s mírovou holubicí. A aby toho nebylo málo, na polici mezi katalogy se prodával i Marxův *Komu- nistický manifest* vázaný v červeném plátně. To nejhor- ší mě však čekalo uvnitř. Byl jsem na výstavě ve všed- ní den a sály procházela jedna třída školáků za dru- hou. A rakouské učitelky afektovaným hlasem dětem předčítaly z ideologicky podbarvených materiálů, jak ušlechtilý malíř bojoval za mír a proti válce osnované kapitalistickými imperialisty.

Výhodné spojení

Picasso vstoupil do Komunistické strany Francie 4. října 1944, necelých šest týdnů po osvobození Paříže, a této politické příslušnosti se nikdy nevzdal ani ji žádným způsobem nezpochybnil. Vstup proběhl v redakci listu *L'Humanité*, oficiálním tiskovém orgánu strany, v přítomnosti jejich vysoce postavených členů a některých prominentních komunistických intelektuálů a umělců, jako byli například Louis Aragon nebo Paul Éluard. Zpráva o tomto umělcově kroku se stala senzací, jež následujícího dne zabírala více než polovinu



Obr. 4: Hlava býka, 1942, cyklistické sedlo a řidítka, Musée Picasso, Paříž. Repro: Pablo Picasso 1881–1973, s. 444.



Pablo Picasso s přáteli v redakci L'Humanité, listopad 1944. Repro: F. Jourdain.

LE PLUS GRAND DES PEINTRES AUJOURD'HUI VIVANTS

PICASSO

A APPORTÉ SON ADHÉSION
au Parti de la Renaissance française

Francis JOURDAIN a été reçu en même temps dans la famille communiste par Jacques DUCLOS et Marcel CACHIN

Nous sommes heureux et satisfaits de voir le meilleur et le plus grand des peintres modernes et de le voir adhérer au Parti de la Renaissance française. Ce n'est pas seulement un grand artiste qui se donne à nous, mais un homme qui se donne à nous. C'est un homme qui se donne à nous par son art, par son engagement, par son amour de la France, par son amour de la liberté, par son amour de la justice, par son amour de la vérité, par son amour de la vie.

Picasso est un homme qui se donne à nous par son art, par son engagement, par son amour de la France, par son amour de la liberté, par son amour de la justice, par son amour de la vérité, par son amour de la vie.

Picasso est un homme qui se donne à nous par son art, par son engagement, par son amour de la France, par son amour de la liberté, par son amour de la justice, par son amour de la vérité, par son amour de la vie.



L'homme à l'écran - mais le meilleur et le plus grand des peintres modernes et de le voir adhérer au Parti de la Renaissance française.

PROMESSE INOUE
par Paul ELUARD

Il y a une promesse inouïe, c'est celle que fait Picasso. C'est une promesse qui se fait dans le silence, dans le secret, dans l'ombre. C'est une promesse qui se fait dans le cœur, dans l'âme, dans l'esprit. C'est une promesse qui se fait dans la vie, dans la mort, dans l'éternité.

Il y a une promesse inouïe, c'est celle que fait Picasso. C'est une promesse qui se fait dans le silence, dans le secret, dans l'ombre. C'est une promesse qui se fait dans le cœur, dans l'âme, dans l'esprit. C'est une promesse qui se fait dans la vie, dans la mort, dans l'éternité.

L'H
ORGANE G
FONDATEUR: JEAN JAU

Prévoyant des Alliés
GOEBBELS
A UNE GUÉR
L'armée de Tito à
sur laquelle l'anc

« Saute
mais saute donc! »
Et le condamné à mort
s'échappe
miraculeusement

MOR
PUBL

titulní stránky novin, a zastínila dokonce i zprávy z válečné fronty o postupu Rudé armády (obr. 3).

Picassův vstup do strany byl pečlivě naplánován a načasován, aby na něm co nejvíce vydělaly obě strany, komunisté i umělec.⁹ Hned den poté, kdy se překvapivá zpráva rozšířila, byl v Paříži slavnostně zahájen každoroční Podzimní salon, překřtěný tentokrát na „Salon osvobození“. Hlavní hvězdou očekávané kulturní události, jež se po čtyřleté okupaci měla stát manifestací francouzského umění a byla do značné míry režírovaná komunisty, se však překvapivě nestal některý z francouzských umělců, jak tomu bylo v předchozích letech, ale Španěl Pablo Picasso; ve zvláštní sekci nazvané „Pocta Picassovi“ bylo vystaveno 74 jeho obrazů a pět soch vytvořených v období nacistické okupace. Prolnutí těchto dvou sfér, politiky a moderního umění, jež bylo intenzivně pronásledováno nacisty, představovalo v poválečné době zjitřených emocí výbušnou směs. Již pouhý fakt, že sám šéf *L'Humanité* Marcel Cachin napsal, že „největší světový malíř“ je na jejich straně, přitáhl na výstavu obrovské množství komunistů a jejich stoupenců. Před vstupem stály zástupy čekajících návštěvníků, kteří však byli většinou zcela nepřipraveni na brutalitu a agresivitu Picassova stylu, na deformované lidské postavy zobrazované z různých úhlů pohledu, lidské a zvířecí lebky v zátích či soch typu *Hlava býka*, jež byla na výstavě prezentována pod umírněnějším názvem „Cyklistické sedlo“ (obr. 4, bar. III a IV).

Picassova výstava byla skutečným šokem a sklidi-la i mnoho negativních reakcí. Kritizován byl malířův

Obr. 3: Výřez z titulní strany *L'Humanité*, 5. října 1944. Repro: Picasso: *The Communist Years*, s. 4.

vstup do strany, nestravitelnost vystavených obrazů i fakt, že nebyl pro slavnostní událost vybrán francouzský umělec. Lidé hlasitě žádali návrat vstupného a objevily se dokonce pokusy o stržení některých děl ze zdi (například již zmíněné *Hlavy býka*), takže Picassovu sekci museli nakonec hlídat francouzští policisté (obr. 5). Jak líčí tehdejší vypjatou atmosféru autoři knihy *Paříž po osvobození 1944–1949*, „po vernisáži salonu uspořádali tradicionalisté a přátelé proskřibovaných umělců uvnitř demonstraci: ‚Sundat! Sundat!‘ pokřikovali před Picassovými obrazy... Mladí pravičáci se dokonce rozběhli po Paříži, kde přemalovávali komunistická hesla ‚Pétain na šibenici!‘ na ‚Picasso na šibenici!‘. Vzrušená atmosféra neopadávala – každý byl buď vášnivým stoupcem Picassa, nebo jeho odpůrcem.“¹⁰

Navzdory těmto kritickým reakcím veřejnosti byl dobře načasovaný vstup do komunistické strany Picassovým mistrovským tahem, za který by se dnes nemusel stydět ani špičkový marketingový specialista. Právě zde začíná jeho kariéra celosvětově oslavovaného umělce s obrovským renomé, jež bylo do značné míry živeno stranickou propagandou. I když je pravděpodobné, že by se talentovaný a dravý Španěl po válce prosadil



Obr. 5: Francouzská policie hlídá Picassovy obrazy na Podzimním salonu (Salonu osvobození), 1944. Foto: Robert Doisneau. Musée Picasso, Paříž. Repro: *Picasso: The Communist Years*, s. 50.

i bez pomoci komunistů, určitě by se to nestalo tak rychle a v takové míře. Přestože byl uznávaným malířem, jeho díla byla před válkou vyjma soukromých galerií jen zřídka k vidění a znala je pouze malá skupina umělců, přátel, sběratelů, kritiků a galeristů. Během války, kdy nemohl vystavovat, se propast mezi Picassem a veřejností ještě prohloubila. Až poválečné spojeny s komunisty z něj učinilo nedostizného šampióna mas a přivedlo jej do širokého povědomí.

To ovšem neznamená, že by Picassův vstup do strany byl pouze pragmatickým krokem. Dle svědectví mnoha mu blízkých lidí bylo jeho komunistické přesvědčení skutečně upřímné.¹¹ V jeho známém prohlášení „Proč jsem vstoupil do komunistické strany“, které krátce nato přetiskl list *L'Humanité*, se rovněž odrážejí některé převládající dobové iluze francouzských intelektuálů, například že komunisté byli nejstatečnějšími bojovníky proti Němcům, že komunismus je jedinou bezpečnou alternativou vůči fašismu a také zárukou budoucích šťastných a svobodných zítřků. Svůj vstup do strany Picasso prezentuje jako logický důsledek celého svého dosavadního života a díla, neboť malbou vždy „bojoval jako revolucionář“, ale nyní shledává, že musí bojovat nejen svým uměním, ale celou svou bytostí:

„A proto jsem vstoupil do komunistické strany bez nejmenšího zaváhání, protože v nitru jsem k ní vždycky patřil. Aragon, Éluard, Cassou, Fougeron, všichni mí přátelé to dobře vědí. Nebyl jsem v ní dosud oficiálně, náležel jsem k ní jaksí ‚nevinně‘, poněvadž jsem věřil, že mé dílo a má citová náklonnost postačují, ale ve skutečnosti to už byla moje strana. Není to snad ona, která nejvíc udělala pro poznání a přestavbu světa, pro to, aby lidi dneška i zítřka víc věděli, aby byli svobodnější, šťastnější? Nejsou to komunisté, kteří jsou nejstatečnější ať ve Francii, ať v SSSR nebo v mém Španělsku? Jak bych mohl váhat? Strach zavázat se? Ale já se naopak nikdy necítil svobodnější, úplněji! ... Komunistická strana Francie mi otevřela náruč a já v ní našel všechny ty, kterých si nejvíc vážím, největší vědce, největší básníky a všechny ty nesmírně krásné tváře pařížských povstalců, které jsem viděl v srpnových dnech. Jsem zase mezi svými bratry!“¹²

Od anarchismu ke komunismu

Picasso nebyl marxistou v teoretickém smyslu slova. Podobně jako mnoho jiných intelektuálů a umělců, kteří v té době vstoupili do strany, pravděpodobně Marxe nikdy nečetl.¹³ Ke komunismu dospěl postupným vývojem od anarchismu, pod jehož vlivem byl v mládí, což tehdy nebylo mezi umělci nic neobvyklého, podobný vývoj prodělali například malíři Paul Signac a Fernand Léger či hudební skladatel Erik Satie.¹⁴ Kořeny jeho politických inklinací lze najít v politicko-sociálním klimatu Barcelony přelomu století, kam se přestěhoval se svými rodiči ve čtrnácti letech, v roce 1895, a kde prožil své umělecky formativní roky. Španělsko se tou dobou vzpamatovávalo z prohrané španělsko-americké války, v níž ztratilo Kubu, Portoriko a Filipíny, a otráasalo se sociálními nepokoji. To se projevovalo zvláště silně v Barceloně, která měla díky své geografické pozici těsnější spojení s Francií i dalšími evropskými zeměmi. Jak později popsal tamní situaci Picassův přítel a pozdější životopisec Roland Penrose, široké lidové hnutí nabývalo podoby anarchistického syndikalismu a bylo inspirováno spisy Tolstého, Bucharina a Kropotkina, jež byly k dostání snad v každém kiosku.¹⁵

Picassův úzký kontakt s uměleckými anarchistickými kruhy, pravidelně se scházejícími v baru Els Quatre Gats (Čtyři kočky), nepochybně ovlivnil jeho politické smýšlení, nicméně není doloženo, že by se tehdy nějak výrazněji politicky angažoval. Víme však, že když se později přestěhoval do Paříže, španělské úřady informovali francouzskou policii o jeho anarchistické minulosti.¹⁶ Rovněž řada jeho tehdejších obrazů odrážela témata literárního anarchismu; podobně jako mnoho sociálně citících umělců se zajímal o chudé, pasivní a bezmocné lidi žijící na okraji společnosti, jak to vidíme na jeho plátnech z tzv. „modrého období“ z let 1901–1904 (bar. I a II).

I když v pozdějším kubistickém období se zdá být Picassovo dílo zcela apolitické, není to úplně pravda. Jak dokládá v knize o malířově vztahu k anarchismu Patricia Leighton,¹⁷ téměř polovina výstřížků z novin užitých v jeho kolážích z let 1912 až 1913 obsahuje politická témata. Pierru Daixovi například Picas-



Obr. 6: Sklenice a láhev aperitivu Suze, 1912, koláž, 64,5x50 cm, Washington University Gallery of Art, St. Louis. Repro: Picasso: *The Communist Years*, s. 13.

so řekl, že článek francouzského socialistického vůdce a pacifisty Jeana Jaurèse, použitý v koláži *Sklenice a láhev aperitivu Suze* (obr. 6), vědomě vybral kvůli jeho politickému obsahu.¹⁸ Přestože by nebylo rozumné politické poselství těchto děl přeceňovat, neboť v nich šlo především o estetickou stránku věci, napovídají něco o tehdejších malířových sympatiích.

Pozdější Picassova spolupráce s Ruským baletem Sergeje Ďagileva a jeho sňatek s ruskou primabalerínou Olgou Chochlovou ho sice přivedly do mondénní společnosti a buržoazních kruhů, což mohlo na chvíli oslabit jeho levicové cítění, nicméně pravidelnými kontakty se surrealistickými umělci od poloviny dvacátých let (Aragon, Breton, Éluard, Bataille, Zevros, Tzara) se brzy vrátil do tábora radikální levice. Neexistují však doklady o tom, že by se nějak výrazněji politicky projevovat. První Picassovo veřejné politické stanovisko je zaznamenáno až roku 1932, kdy podepsal petici na obranu Louise Aragona obviněného z „podněcování vojáků k neposlušnosti a z nabádání k vraždě ve smyslu anarchistické propagandy“ v obsáhlé provokativní básni *Rudá fronta*.¹⁹ Je však možné, že motivací k podpisu petice bylo více přátelství s Aragonem než politický rozměr celé věci.



Obr. 7, 8: Frankův sen a Frankova lež, 1937, suchá Jehla, 31,4x42,1 cm, Fine Art Museum of Saint Francisco. Repro: Picasso: *The Communist Years*, s. 50.

K Picassově politické radikalizaci dochází až po vypuknutí občanské války ve Španělsku v červenci 1936, kdy podepsal mnoho deklarací na podporu republikánů a byl zapojen v řadě organizací na pomoc uprchlíkům, jimž poskytoval štědrou podporu. Počátkem roku 1937 píše pamfletickou báseň *Frankův sen a Frankova lež* doprovázenou dvěma stejnojmennými grafickými listy, jež v řadě po sobě jdoucích karikatur zesměšňují generála jako tragického rytíře pustošícího svoji zemi (obr. 7, 8). Na jednom z výjevů například Franko jede na praseti a útočí kopím proti slunci, na jiném klečí před monstrancí za plotem z ostatního drátu, na jiných je zobrazeno utrpení civilního obyvatelstva, zejména žen a dětí. Výtěžek z prodeje limitované edice tisíce kusů díla a z prodeje pohlednic byl věnován na podporu republikánských uprchlíků. V závěru básně malíř líčí barvitý obraz hrůz a násilí v jehorodném Španělsku:

„křik dětí křik žen křik ptáků křik květin
křik trámů a kamenů křik cihel křik nábytku
postelí židlí záclon hrců koček a papíru
křik pachů které se drápají křik kouře který
bodá v hrdle křik který vře v kotli a křik
deště ptáků zaplavujících moře které hryže
kost a vylamuje si zuby hryzajíc vatou kterou
slunce nabírá s talíře který peněženka a žok
schovávají do otisku jež noha zanechává na skále“²⁰

O několik měsíců později vytváří Picasso pro španělský pavilon na Světové výstavě v Paříži legendární plátno *Guernica* (obr. 9), kterým reaguje na vybombardování stejnojmenného baskického městečka. Ačkoli se toto dílo zprvu setkalo s rozporuplným přijetím, přerostlo postupně v nejznámější protiválečnou malbu opěvovanou levicí, později za studené války bohužel často zneužívanou Moskvou řízenými západními „mírovými“ aktivisty. Například sovětský propagandista a Picassův přítel z Mezinárodního mírového hnutí Ilja Erenburg tvrdil, že zde malíř již „vyslovil předtuchu atomového šílenství“.²¹ Je velmi pravděpodobné, že další Picassovo poválečné politické angažmá a radikalizace vyplynuly do značné míry z „morální“ odpovědnosti a očekávání, jež na něj bylo jako na tvůrce legendární *Guerniky* uvaleno levicí.²²

Během druhé světové války a německé okupace Francie se Picasso nijak politicky neprojevoval, pouze pasivně přežíval. Nejprve z Paříže uprchl do přímořského letoviska Roayan, ale po podepsání francouzsko-německého příměří v červnu 1940 se do Paříže vrátil, ačkoli se mu nabízela možnost emigrace do Spojených států nebo Mexika. Válku prožil podobně jako mnoho jiných umělců v okupovaném hlavním městě, což ovšem nebylo, jak později řekl své milence Françoise Gilot, ani tak „manifestací odvahy, ale prostě jen druhem netečnosti“.²³ Z jeho tehdejších děl nelze vyčíst žádná politická sdělení či stanoviska, ale v tom se příliš nelišil od ostatních francouzských malířů, kteří se roz-

hodli zůstat. Nezapojil se ani do hnutí odporu, nicméně stýkal se s lidmi, kteří se v něm aktivně angažovali či s ním spolupracovali, což vyžadovalo jistou dávku odvahy. Na druhé straně je doloženo, že ve svém ateliéru občas zdvořile přijímal německé návštěvy, které si chtěly prohlédnout jeho díla.

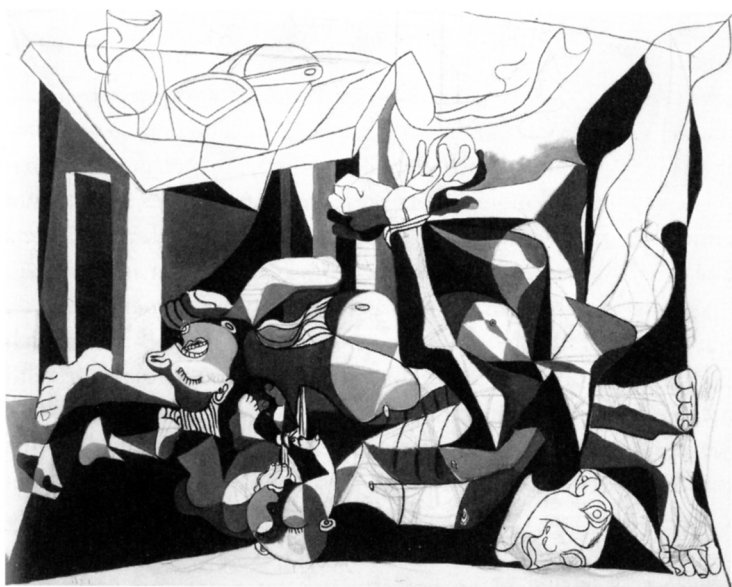
Přestože Picasso prožil okupaci v tichosti a ústraní, o to hlasitěji byl slyšet po osvobození a o to přísnější byl na malíře, kteří se nějak zkompromitovali. V jednom rozhovoru údajně prohlásil, že doufá, že Deraina zastřelí. Celkově vyšel z okupace jako hrdina, což však bylo více založeno na historkách, jež sám šířil, než na skutečnosti.²⁴ Za odpor proti nacistům se po válce ve Francii pokládalo již to, že maloval moderním způsobem, že nacisté útočili na jeho malbu *Guernica* a že byl zahrnut do proslulé výstavy „Degenerované umění“, zahájené v Mnichově v roce 1937. Byť na výstavě bylo nejspíše jen jedno jeho dílo, řada dalších prací byla prodána v červnu 1937 v Galerii Fischer v Lucernu během aukce „degenerovaného umění“ vyřazeného z německých muzeí. Hlavním důvodem získání pověsti hrdiny však bylo, že Picasso nesměl v době okupace vystavovat, což si po německých úřadech vyžádal Frankův režim. To bylo při benevolentní nacistické kulturní politiky ve Francii něco neobvyklého; kromě židovských malířů nesměl být vystavován pouze Ferdinand Léger, který byl ovšem v exilu ve Spojených státech.²⁵

Pod tlakem socialistického realismu

Picasso byl pro francouzskou komunistickou stranu cenným úlovkem. Spolu se spisovatelem Louisem Aragonem a nositelem Nobelovy ceny fyzikem Frédéricem Joliotem-Curiem patřil k největším stranickým hvězdám, k tzv. „třem mušketýrům“, jak se jim mezi členy důvěrně říkalo.²⁶ Přestože řečnění nebylo jeho nejsilnější stránkou a veřejně sám téměř nevystupoval, až s obdivuhodnou trpělivostí se účastnil rozvleklých a nudných stranických ceremoniálů a oslav. Už jeho pouhá přítomnost vedení strany uspokojovala, neboť dokládala, že světově uznávaný umělec patří do jejich řad. Podle americké spisovatelky a novinářky Janet Flanner, jež po válce působila dlouhá léta v Paříži jako dopisovatelka časopisu *The New Yorker*, byl Picasso „...největším, nejúchvatnějším a nejoslnivějším propagandistickým pérem, jaké kdy měla na klobouku kterákoli komunistická strana v Evropě... Strana ho využívala jako nějakého exotického zlatého bažanta a na dělnických mítincích... ho vystavovala na tribunách potažených červeným sukrem... Pro masy proletariátu se tak stal známým zjevem... Picasso sedával na rudě vyzdobeném pódiu, se symbolickým srpem a kladivem v pozadí, vedle soudruhů vůdců Thoreze a Duclose, jejichž projevy obvykle dohromady zabraly tři hodiny, zatímco on sám sotva kdy promluvil.“²⁷



Obr. 9: *Guernica*, 1937, olej na plátně, 350x776,5 cm, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid. Repro: *Picasso: Peace and Freedom*, s. 20.



Obr. 10: Márnice, 1944–1945, olej na plátně, 200x250 cm, The Museum of Modern Art, New York. Repro: *Picasso: Peace and Freedom*, s. 73.

Současně však byl Picasso hvězdou hodně problematickou, neboť jeho modernistické dílo se brzy dostalo do rozporu s radikalizující se komunistickou kulturní politikou. Umění hrálo v poválečné politice francouzské komunistické strany důležitou roli a na příklonu k socialistickému realismu se prověřovala politická loajalita spisovatelů, malířů i dalších umělců. Jako člen poválečné vládní koalice a později jako strana v opozici nemohli samozřejmě komunisté ve Francii prosadit oficiální zavedení socialistického realismu, jak tomu bylo v Sovětském svazu, ale mezi svými členy a sympatizanty si dokázali poslušnost tvrdě vynutit. Měli obrovský vliv na levicové intelektuály a privilegia udělovaná poslušným umělcům stejně jako chvála vlivného komunistického tisku byly mocnými pobídkami. Efektivně působily také všudypřítomný strach z vylučování a všeprostupující atmosféra podezírání. Již sám fakt, že Picasso se nikdy tomuto dogmatu nepřizpůsobil, ukazuje na jeho mimořádné postavení ve straně, i když jeho pozice pochopitelně oslabila v dobách, kdy bylo tažení proti modernímu umění nejtvrděší.

Picasso musel od začátku tušit, že zavděčit se po umělecké stránce komunistům nebude snadné. S nepochopením francouzských soudruhů se setkalo již jeho první poválečné angažované plátno *Márnice*,

namalované na základě krátkého filmového dokumentu o španělské republikánské rodině zavražděné v kuchyni svého domu (obr. 10). Rozměrný a ponurý obraz byl poprvé vystaven v Paříži na výstavě Umění a rezistence v roce 1945 a komunistická kritika mu vytýkala nejen to, že je namalován modernistickým stylem a působí nedokončeně, ale také že je příliš pesimistický a není v něm přítomen náznak naděje. Navzdory tomu, že oslavovali *Guerniku*, nepřišli komunisté ve skutečnosti nikdy na chuť Picassovu přístupu k angažované malbě, spočívajícímu v zobrazování utrpení pasivních obětí na způsob klasického motivu „vraždění nevinů“. Strana od „nového“ umění očekávala zobrazení nikoli srdcervoucí tragédie, nýbrž vítězného úsilí v boji s nepřítelem či v budování socialistické budoucnosti. Tón měl být optimistický a bojovný a jazyk jasný a snadno srozumitelný. A toho se Picassovi nedostávalo.²⁸

Nedostatek nadšení, který strana projevila u obrazu *Márnice*, byl prvním z dlouhé řady nepochopení, jichž se Picassovým pokusům o angažované umění od jeho spolustraníků dostalo. V době po osvobození Paříže, kdy do komunistické strany vstupoval a maloval *Márnice*, mohl ještě doufat, že kulturní politika strany bude poměrně liberální. Na X. sjezdu Komunistické strany Francie v červnu 1945 například spisovatel a vlivný člen strany Georges Cogniot tvrdil, že strana *nebude svým členům vnucovat žádnou konkrétní estetiku*, což však bylo více jeho soukromým přáním než nastupující politickou realitou. Již na podzim následujícího roku vypukla na stránkách komunistického tisku dramatická polemika o socialistickém realismu, která ukázala, že francouzští soudruzi nemají v otázkách svobody umění úplně jasno. V kulturní politice umírnění komunističtí intelektuálové jako Roger Garaudy, Raymond Cogniat či Pierre Hervé zastávali názor, že „neexistuje žádná jednotná estetika komunistické strany“. Jak napsal Garaudy s odkazem na Picassa: „Komunistický malíř má právo malovat jako Picasso a má právo malovat jinými způsoby. A komunističtí

právo, aby se mu líbilo Picassovo dílo nebo dílo nějakého anti-Picassa... Marxismus není vězení. Je to nástroj k porozumění světu.²⁹ Na druhé straně barikády vedl polemiku Louis Aragon, jenž se krátce předtím vrátil se svojí ruskou manželkou Elsou Triolet z letního pobytu v Sovětském svazu a už cítil ve vzduchu nové sektářství. V srpnu téhož roku zde rozpoutal Stalinův kulturní zmocněnec Andrej Alexandrovič Ždanov svoji poválečnou kampaň proti modernímu umění, jež označil za nasáklé ideologií, která je Sovětskému svazu cizí. To se stalo pro Aragona signálem k tomu, aby i ve Francii zahájil tažení za socialistický realismus.³⁰ Jak napsal v *Les Lettres françaises*, „komunistická strana má estetiku, a ta se nazývá realismus“. Jen realismus je slučitelný s historickým materialismem. Osvojit si realismus znamená sloužit věci „pravdy“.³¹

Polemika ve stranickém tisku skončila tak, jak v situaci postupného utužování svazku francouzských komunistů s Moskvou skončit musela: Garaudy byl sesazen ze svého postu stranické spojky s intelektuály a donucen provést sebekritiku. Na jeho místo byl dosazen mnohem militantnější Laurent Casanova, nekompromisní vyznavač Ždanovovy doktríny, jenž provedl změny ve vedení některých důležitých komunistických novin a časopisů. Louis Aragon byl pověřen vedením večerníku *Ce Soir* a od roku 1948 neoficiálně zastával i vedoucí pozici v *Les Lettres françaises*, které spolu s jeho šéfredaktorem, spisovatelem Piérem Daixem, proměnili v hlásnou troubu stranického kulturního dogmatu. Nikdy však paradoxně nepřestali podporovat Picassa.³²

Situaci navíc vyhrotil pocit ohrožení a izolace, jež ve straně narůstal po založení de Gaullova antikomunistického Sdružení francouzského lidu v dubnu 1947 a po vypuzení komunistů z vlády socialistickým premiérem Ramadierem v květnu téhož roku. Ve vypjaté atmosféře se osobně angažoval i komunistický vůdce Maurice Thoreze, který ve svém projevu na XI. sjezdu strany ve Štrasburku v červnu téhož roku vyložil politiku francouzské komunistické strany vůči intelektuálům a mobilizoval je k účasti na třídním boji:

„Obhajujeme optimistickou literaturu, která se zabývá budoucností, vyzvedává úsilí, spolupráci a cestu k lepší

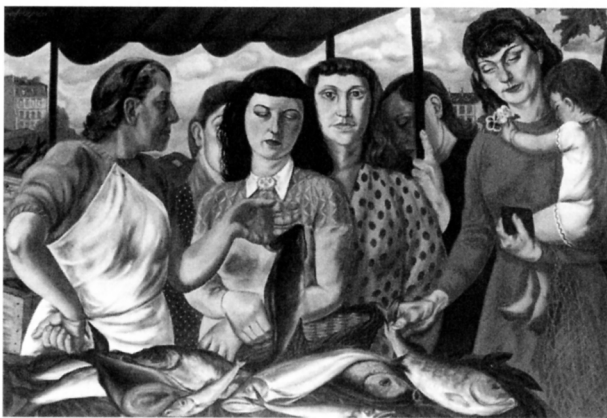
společnosti, kterou musíme vybudovat našima rukama a kterou také vybudujeme. Intelektuálům, kteří se dostali na nesprávnou cestu a ztratili se v labyrintu otázek, přinášíme jistotu a neomezené možnosti vývoje. Vyzýváme je, aby se odvrátili od falešných problémů individualismu, od pesimismu a dekadentní estetiky, a dali svému životu smysl tím, že ho spojí s životy jiných. Vyzýváme je, aby z oživujícího styku s lidovými masami čerpali energii a sílu potřebnou k tvorbě trvalého díla.“³³

Podobnými prohlášeními se však Thorez a vedení francouzské komunistické strany začali dostávat do stále silnějšího rozporu, z něhož nebylo lehké najít cestu ven: Jak smířit tvrdé prosazování socialistického realismu a současné oslavování přítomnosti modernisty Picassa v jejich řadách? A řešili to v podstatě tak, že tento rozpor přehlíželi. Přestože jen málo členů komunistického vedení mělo pochopení pro Picassovo umění, většina si uvědomovala, že jeho členství v očích mnoha lidí dodává straně prestiž a zvyšuje její důvěryhodnost. A tak nechali Picassa na pokoji. Thorez na malířovu adresu údajně prohlásil: „I kdyby Picasso dělal obrazy, které nejsou ve shodě s naší politikou... už sám fakt, že je maluje, když se cítí spokojený v naší straně, je důležitým faktorem našeho intelektuálního vlivu.“³⁴ Picasso měl rovněž to štěstí, že se kromě své prestiže mohl opřít o přátelství Aragona a Daixe, ale také Casanovy, s nímž se seznámil již v době okupace. Když v srpnu 1947 sovětská *Pravda* přinesla článek ruského malíře Alexandra Gerasimova, v němž Picassa a Henryho Matisse podrobil zdrcující kritice za tvorbu buržoazního a dekadentního umění a „otravování čistého vzduchu sovětského umění“,³⁵ francouzští soudruzi se za spolustraníka Picassa postavili. Éluard otiskl v *Les Lettres françaises* článek na malířovu obranu,³⁶ zatímco Thorez, Aragon a Cogniot manifestovali svůj postoj tím, že se nechali vyfotografovat před Matissovým plátnem při zahájení Podzimního salónu. Fotografie se objevila na titulní straně *L'Humanité* a byla pokládána za gesto nezávislosti na Moskvě v kulturní politice.³⁷

Ale ani tato umírněná demonstrace nezávislosti neměla dlouhého trvání. V září 1947 zorganizoval Ždanov v Sklarske Porębě nedaleko polské Vratislavi konspirační setkání hlavních evropských komunistických

stran, na němž byla založena Kominforma (Informační byro komunistických a dělnických stran) jako sovětská odpověď na Trumanovu doktrínu a Marshallův plán. Na konferenci si Sověti vynutili zavržení staré taktiky z roku 1943 o uskutečňování tzv. „národních cest“ k socialismu a nastolili strategii nového jednotného společného boje všemi dostupnými prostředky proti Američanům.³⁸ A v rámci tohoto jednotného postupu, jakožto nástroj participace umělců v kulturním „boji“, byl nastolen socialistický realismus jako oficiální kulturní doktrína komunistických stran.

Od roku 1948 nabývala Ždanovem vytyčená kulturní linie v politice Komunistické strany Francie na síle. Aby však francouzští soudruzi vyvrátili podezření z přílišné servility vůči Moskvě, byl výraz *réalisme socialiste* (socialistický realismus) ve stranické rétorice z velké části nahrazen Aragonovým termínem *nouveau réalisme* (nový realismus). Ideálem toho, co strana očekávala od svých umělců, bylo především dílo Andrého Fougerona, dříve modernistického malíře stylem blízkého Picassovi, jenž však v zájmu strany učinil zásadní obrat k socialistickému realismu. Fougeronův snadno přístupný výtvarný jazyk se stal ve Francii paradigma-tem poválečného socialistického realismu a za své obrazy jako *Pařížanky na trhu* (obr. 11) byl oslavován jako „malíř dělnické třídy“. Za svoji loajalitu dostal v roce 1948 také vlastní „sloupek“ v časopise *Nouvelle Critique*, odkud velmi tvrdě útočil na abstraktní malíře.³⁹



Obr. 11: André Fougeron: Pařížanky na trhu, 1947–1948, olej na plátně, 195x130 cm, soukromá sbírka. Repro: *Picasso: The Communist Years*, s. 135.



Obr. 12: *Staline à ta santé*, 1949, 21x15 cm, Musée Picasso, Paříž. Repro: *Picasso: The Communist Years*, s. 182.

Picassův vliv ve straně naopak oslaboval. Na Podzimním salonu v roce 1949 již socialistický realismus zcela dominoval a jako hlavní stranická hvězda byl oslavován Fougeron, jenž byl komunistickými kritiky vynášen jako Jacques-Louis David novodobého proletariátu. V prosinci téhož roku vybralo stranické vedení jako hlavní dar Stalinovi k sedmdesátinám Fougeronův obraz *Pocta Andrému Houllierovi*, znázorňující truchlící Houllierovu rodinu na místě, kde policista zastřelil jejich syna při vylepování komunistického plakátu. Naproti tomu Picasso pořídil jen narychlo nahozenou skicu ruky pozvedající číši, která upjaté straníky šokovala žoviálním nápisem „Staline, na tvé zdraví“. Kresba nakonec vyšla v únoru 1950 na titulní straně čísla *Les Lettres françaises*, věnovaného francouzsko-sovětskému přátelství.⁴⁰ Otázka, jak smířit Picassa a Fougerona, se v té době stala důležitým stranickým problémem, přičemž vedení nakonec jako kompromisní řešení sporu mezi táborem socialistického realismu a Picassovými obdivovateli prohlásilo Fougerona oficiálním malířem francouzské komunistické strany a Picassa oficiálním malířem Mezinárodního mírového hnutí, které bylo krátce předtím založeno.

„Užitečný idiot“ mírového hnutí

Picasso si samozřejmě uvědomoval, že komunistům se jeho obrazy nelíbí a že neodpovídají doktríně socialistického realismu. Ale stranické vedení ho jako prominenta vždy podrželo, a on zase podržel stranu, kdykoli to bylo potřeba. Byl jejím největším soukromým sponzorem,⁴¹ o jehož štědrosti se všeobecně vě-

dělo, a absolutně loajálním členem. Když na jaře 1948 skupina spisovatelů kolem časopisu *Action* zaslala vedení strany petici požadující větší svobodu v kulturní sféře, počítala s Picassovou podporou.⁴² Ten však odmítl podepsat, neboť se úzkostlivě vyhýbal jakékoli veřejné kritice strany, dokonce i v oblasti umění. A pokud v soukromých rozhovorech občas připustil, že Stalin se v kulturní politice může mylit, připisoval to skutečnosti, že diktátor musí věnovat svůj čas a pozornost jiným věcem, především pokračující revoluci. Frázi o tom, že malování není to nejdůležitější a že „to jediné, o co skutečně jde, je zachránit revoluci“, od něj jeho blízcí přátelé slyšeli po dlouhá léta.⁴³

Jak poukazuje ve své knize Gertje R. Utley, ve francouzské komunistické straně existovaly po válce ve skutečnosti dvě kategorie intelektuálů a umělců. První a širokou skupinu tvořili lidé méně důležití, které strana nějak zaměstnávala v administrativě nebo v některém z početných stranických periodik. Komunisté nabízel mladým levicovým intelektuálům a umělcům práci novinářů, reportérů či spisovatelů, a jako chleboďárci od nich tudíž vyžadovali absolutní poslušnost. Levicoví malíři byli běžně najímáni za hodinovou mzdu kvalifikovaných dělníků, aby pracovali na výstavách nebo na výzdobě sálů pro stranické sjezdy a schůze. Loajální umělci, kteří svá díla obsahově a formálně přizpůsobovali komunistické ideologii, mohli publikovat ve stranických časopisech a vydávat knihy v komunistických nakladatelstvích, pro malíře strana organizovala výstavy na komunisty ovládaných radnicích či v jiných jí spravovaných prostorách. Strana rovněž povolným umělcům zaručovala pozitivní kritiku v komunistických novinách a časopisech ve Francii i v zemích sovětského bloku, neboť komunistické tiskoviny zásadně psaly o uvědomělých spisovatelích a malířích samou chválou. Mnozí tvůrci tak mohli svojí servilností hodně získat, což znamenalo, že politická horlivost šla často ruku v ruce s profesionálními ambicemi.⁴⁴

Druhá, velmi úzká skupina zahrnovala prominenty, jako byl například Picasso, jejichž největším přínosem byla reputace, kterou ve svém oboru získali, a jejichž jména se strana při každé příležitosti dovolávala, aby ospravedlnila svoji politiku. K těmto privilegovaným členům byli komunisté mnohem tolerantnější

než k ostatním, neboť se obávali ztráty jejich podpory. Pokud jde o Picassa, vedení strany si samozřejmě uvědomovalo, že malíře nemohou příliš vydírat a že nebude nikdy plnit obvyklé povinnosti francouzského komunistického intelektuála, k nimž patřilo například vylepování plakátů a pouliční prodej *L'Humanité*. Bylo jim také nejspíše jasné, že se nikdy zcela nepodřídí požadavkům socialistického realismu. A proto mu raději v době, kdy se začala komunistická kulturní politika radikalizovat, přisoudili hlavní a nejviditelnější roli zdánlivě „mimo stranu“, v Mezinárodním mírovém hnutí, kde Picasso poslušně plnil vše, co se od něho jakožto od bojovníka za mír očekávalo.

Mezinárodní mírové hnutí uvedl na scénu Stalin v roce 1948. Jeho cílem bylo využít všeobecně rozšířeného strachu z války a silné nedůvěry evropských elit k Američanům jako účinného nástroje boje proti Západu. Vliv hnutí na intelektuální život v evropských zemích byl obrovský a až do Stalinovy smrti byl „boj za mír“ jedním z klíčových témat veřejných diskusí. Mírové hnutí a k němu přidružené organizace byly od počátku jednou z hlavních arén, kde se od intelektuálů a umělců typu Picassa očekávalo, že uplatní svou autoritu a prestiž. Moskva od začátku uplatňovala taktiku, aby tato hnutí byla formálně oddělena od jednotlivých komunistických stran, čímž se stávala důvěryhodnější i pro široké skupiny nekomunisticky smýšlejících občanů.⁴⁵ Ve skutečnosti však byli míroví aktivisté pod ustavičnou přísnou kontrolou komunistů.⁴⁶ Ti sice těmto loutkovým osobnostem veřejně vzdávali hold, ale ve skutečnosti měli často pro iluze svých „popučíků“ jen slova pohrdání. Jak napsal známý britský historik Tony Judt, těmto naivním západním „mírotvorcům“ se při organizovaných návštěvách komunistických států dostávalo velkolepého přijetí a mimořádného ocenění, ale za zády se jim komunisté vysmívali jako „holubičkám“ a novou generaci přislovených Leninových „užitečných idiotů“.⁴⁷

Picasso stál u mírového hnutí od samého počátku. Přestože nerad cestoval a z létání měl hrůzu, stal se jednou z hlavních hvězd zakládajícího Světového mírového kongresu intelektuálů v polské Vratislavi, který sovětské komunisty v čele se Ždanovem pečlivě zorganizovali v srpnu 1948. Intelektuální a kulturní

sešlost zde byla vskutku pestrá: za francouzskou stranu se vedle Picassa zúčastnili například malíř Fernand Léger, básník Paul Éluard, spisovatel Pierre Daix, v předsednictvu zasedla Irène Joliot-Curie a delegaci vedl sám Laurent Casanova. Sověty zastupoval předseda Svazu spisovatelů SSSR Alexandr Fadějev, spisovatel Michael Šolochov a všudypřítomný agitátor Ilja Erenburg. Mezi delegáty se dále nacházeli například britský historik A. J. P. Taylor, „Rudý děkan z Canterbury“ Hewlett Johnson či maďarský marxistický filosof György Lukács.⁴⁸

Picasso na kongresu pronesl krátký politický projev, v němž žádal propuštění Pabla Nerudy vězněného v Chile.⁴⁹ Po něm k řečnickému pultu přistoupil Alexandr Fadějev, instruovaný zevrubně Ždanovem, jenž se začal agresivně dožadovat vyhlášení otevřené války proti dekadenci západní literatury, přičemž nevybíravě označil francouzského spisovatele Jeana Paula Sartra za „šakala s perem“. Vyhlásil rovněž, že za spojence dělnické třídy lze přijmout *pouze* malíře socialistického realismu. Picasso sice nebyl veřejně kritizován, avšak později v soukromých rozhovorech byl za své dílo napadán a urážen.⁵⁰ Příznačné rovněž bylo, že i když byl jedním z nejvýznamnějších hostů kongresu, polští pořadatelé se snažili za každou cenu vyhnout uspořádání výstavy jeho obrazů. Vystaveny byly pouze jeho keramické práce, které Picassa představovaly jako řemeslníka. Nekonal se rovněž žádná jeho přednáška o umění, nedošlo k žádnému setkání se studenty uměleckých



Obr. 13: Picasso a Aragon na Světovém kongresu bojovníků za mír v Paříži, duben 1949. Repro: *Picasso: The Communist Years*, s. 110.



Obr. 14: Plakát pro Světový kongres bojovníků za mír v Paříži s Picassovou holubicí. Repro: Picasso: *The Communist Years*, s. 109.

oborů. Malíř zůstal zcela izolován od tamního uměleckého prostředí.⁵¹ Po kongresu Poláci odvezli Picassa a další francouzské soudruhy na návštěvu koncentračního tábora v Osvětimi a potom do Varšavy, kde stali na sutinách bývalého ghetta, což údajně dohnalo Picassa k slzám. Nacistická zvěrstva v té době stále patřila mezi nejpádňější argumenty stalinistické propagandy, jež tvrdila, že opakování takovýchto zločinů může zabránit jedině Sovětský svaz.⁵²

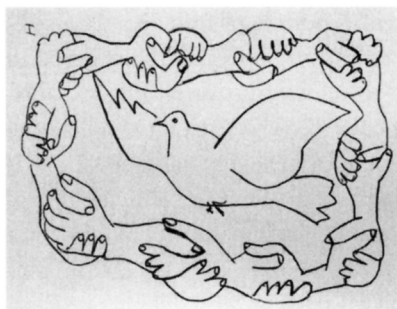
Picassova zkušenost z Vratislavi byla nepochybně dostatečná na to, aby si udělal správný obrázek o povaze vznikajícího mírového hnutí i o vztahu východních soudruhů k jeho dílu. Přesto se stal jednou z největších hvězd komunisty režírované „mírové“ mašinerie. Osobně se s nadšením účastnil i dalších mírových kongresů, v Paříži v roce 1949 (obr. 13), v Nice a v Sheffieldu v roce 1950, pro mírové hnutí vytvořil jeden z nejznámějších a nejneužívanějších politických symbolů, pověstnou mírovou holubici, a také řadu jiných propagačních materiálů (obr. 14). Při návrhu těchto materiálů prokazoval Picasso vůči vrtochům francouzských soudruhů občas až neuvěřitelnou trpělivost a shovívavost, neboť nebylo lehké se jim zavděčit. Například pro mírový kongres pořádaný v prosinci 1952 ve Vídni vytvořil postupně celkem sedm návrhů, než konečně dostal souhlas strany. Soudruzí zavrhl první návrh holubice vznášející se v kruhu spojených rukou (obr. 16) jako příliš nejasný, poté odmítl holubici připomínající rozloženou papírovou vystřihovánku na

pozadí barevné duhy (bar. VI), neboť se jim zdál příliš abstraktní a mohl by vyvolávat pocit, že se holubice, potažmo celé mírové hnutí rozpadá na kusy. Nakonec komunisty uspokojila až holubice zachycená v realistickém pohledu, s opeřenou vyklenutou hrudí a s doširoka rozepjatými křídly (obr. 15).

Mnoho Picassových plakátů vzniklo ve službách různých místních, národních i mezinárodních odnoží rozvětveného mírového hnutí, jež se na Picassa obracely s žádostmi o peníze, o příspěvek v podobě uměleckých děl či aby se osobně účastnil různých akcí. Kromě místních a regionálních mírových výborů bylo ve Francii s mírovým hnutím spojeno nejméně sedmáct různých asociací a organizací. Děkovné dopisy v Picassově archivu přicházející z Francie i od mezinárodních skupin z tak vzdálených zemí, jako je např. Japonsko, hovoří o malířových štedrých darech.⁵³ Jak si rovněž pochvaloval Ilja Erenburg, nikdy neodmítl pomoci, dokonce i když byl velmi umělecky zaneprázdněn.⁵⁴ Své dceři, kterou mu Françoise Gilot porodila roku 1949, v době pařížského mírového kongresu, dal dokonce jméno Paloma, což ve španělštině znamená „holubice“. Za svoje úsilí obdržel Picasso v roce 1951 Stalinovu cenu míru a v roce 1962 Leninovu cenu míru, které s vděčností přijal.



Obr. 15: Plakát s Picassovou holubicí pro mírový kongres ve Vídni, 1952. Repro: *Picasso: The Communist Years*, s. 109.



Obr. 16: Holubice v kruhu spojených rukou, 1952, litografie. Repro: *Picasso: The Communist Years*, s. 125.

Vraždění v Koreji a bakteriologická válka

V roce 1950 se sektářská atmosféra ve francouzské komunistické straně ještě více vyostřila. Maurice Thorez byl po záchvatu mrtvice odvezen pod záminkou léčení do Moskvy, kde byl držen až do Stalinovy smrti na jaře 1953.⁵⁵ Iniciativy ve straně se chopil ambiciózní a v uměleckých otázkách mnohem více nekompromisní Auguste Lecoœur, jenž začal prosazovat dodržování stranické kulturní linie železnou rukou. Glorifikace Fougerona (obr. 11) jako oficiálního malíře strany začala být vynucována jako dogma a jakákoli pochybnost o úspěších socialistického realismu byla pokládána za skutečný politický útok na stranu. Přízpusobit se musel i Picasso a jeho straničtí ochránci. V listopadu 1950 například v Paříži otevřel hodně umírněnou výstavu, jejímž hlavním cílem bylo učinit jej přijatelným pro komunistické publikum. Text do katalogu a článek pro *Les Lettres françaises* napsal sám Aragon. Mezi vystavenými díly byla komunisty uznávaná socha z doby okupace *Muž s beránkem* (obr. 17), považovaná za jakýsi sochařský doplněk *Guerniky*, některé přípravné kresby pro tuto sochu, několik aktů a samozřejmě řada holubic. Jak tehdy správně poznamenal kritik Guy Marester v časopise *Combat*, „nic na této výstavě nepřipomínalo krutost, s níž se Picasso někdy dívá na náš svět“.⁵⁶ I přesto však aparátčtci v čele s Lecoœurem zorganizovali jakýsi trucpodnik, spočívající v Picassově konfrontaci s Fougeronem, jemuž ve stejné době uspořádali v Paříži výstavu kreseb a obrazů dokumentujících život horníků v Pas de Calais na severu Francie. Celá akce nakonec přerostla v jakýsi tichý stranický bojkot Picassovy výstavy, Lecoœur a jeho lidé



Obr. 17: Muž s beránkem, 1943, bronz, Musée Picasso, Paříž. Repro: Picasso: *The Communist Years*, s. 32.

odrazovali komunistický tisk, aby o Picassově výstavě referoval, a členy strany, aby ji navštívili. Naopak zahájení Fougeronovy výstavy přitáhlo komunistickou smetánku a vyvolalo neuvěřitelné množství oslavných reakcí ve stranickém tisku.⁵⁷

Nebyla to jistě náhoda, že pouhé dva dny po zahájení komunisty opěvované Fougeronovy výstavy začal Picasso malovat svůj propagandistický obraz *Vraždění v Koreji*, jímž na sebe chtěl v tvrdě sektářském klimatu doby upozornit a posílit svoji pozici. Příležitost blýsknout se angažovanou malbou se sama nabízela. Necelého půl roku předtím rozpoutala komunistická Severní Korea s tichou podporou Moskvy na Korejském poloostrově krvavý válečný konflikt, jenž hrozil přerůst v konflikt globální. Vina byla Moskvou od počátku svalována pochopitelně na Američany⁵⁸ a komunistická propaganda se předháněla v líčení jejich zločinů, včetně těch na civilním obyvatelstvu. V návaznosti na tuto kampaň Picasso na svém obraze obratně spojil konkrétní propagandistické cíle s odkazem k širší evropské umělecké tradici, ke Goyovým *Hrůzám války* či Manetově *Popravě císaře Maxmiliána*. Na podlouhlém obraze vidíme šedivou a válkou zničenou krajinu a v jejím popředí dvě skupiny postav, svým provedením značně odlišné. Na pravé straně vojáky v podobě jakýchsi odosobněných a agresivních válečných strojů,

oděné do čehosi, co připomíná kombinaci futuristických výstrojí a středověkých brnění. V levé části pak skupinu nahých a bezbranných žen a dětí, na něž vojáci míří zbraněmi a v jejichž tvářích a gestech se zračí bezmocnost a strach (bar. V).

Přestože bylo *Vraždění v Koreji* velmi angažovaným dílem, Picasso se za něj předpokládaného uznání od strany nedočkal, alespoň ne jednoznačného. Francouzští soudruzi sice ocenili malířovu snahu „zaujmout širší publikum politickým tématem“, sám obraz se však setkal s podobně vlažným přijetím jako dříve plátno *Márnice* (obr. 10). Straně vadila jeho „drsně moderní forma“ a také po stránce obsahu byl pokládán za politicky nekorektní. I když byli komunisté velkými zastánci historické malby a vybízeli umělce, aby se zaměřovali na masy, chtěli vidět heroický zápas korejského lidu, nikoli pouze utrpení pasivních a bezmocných obětí. Jinými slovy, Picasso na plátně znovu zobrazil své typické „vraždění nevinátek“, jako už dříve v *Guernice* a *Márnici*, což pro něj představovalo skutečnou tragédii války. A co bylo horší, ani konkrétně neodhalil a neodsoudil agresora. Jak měl člověk poznat, zda jsou oběti Jihokorejci, nebo Severokorejci, zda jde o americké, nebo o čínské vojáky? Přestože nemohlo být tehdy pochyb o tom, jak malíř své dílo myslel a jak ho vnímala veřejnost, tato paranoidní komunistická obava se nakonec ukázala jako oprávněná, neboť *Vraždění v Koreji* se rychle stalo univerzálním protiválečným obrazem. Jeho kopie byla například roku 1956 vystavována (samozřejmě bez vědomí Picassa) v černém rámu v ulicích Varšavy na protest proti krvavému potlačení povstání v Maďarsku sovětskými vojsky.⁵⁹

Picasso si vzal výtky francouzských soudruhů nepochybně k srdci, neboť již v následujícím roce vyzdobil na zakázku odsvěcenou kapli v komunisty ovládaném městečku Vallauris, blízko něhož se roku 1948 s rodinou usadil, monumentálním propagandistickým cyklem obrazů *Válka a mír* (bar. VII), v němž očekávání strany jednoznačně naplnil. V kapli, jež se v jeho pojetí stala jakousi „Svatyní míru“, postavil do ostrého kontrastu panel *Mír* (bar. VIII), zobrazující jakýsi arkadický ideál komunistické budoucnosti pod vedením Sovětského svazu, s protilehlým panelem *Válka*, líčícím brutální americkou válečnou agresi (bar. IX). Na



I. Chudí lidé na pobřeží, 1903, olej na desce, 105,5x69 cm, National Gallery of Art, Washington. Repro: *Pablo Picasso 1881–1973*, s. 101.



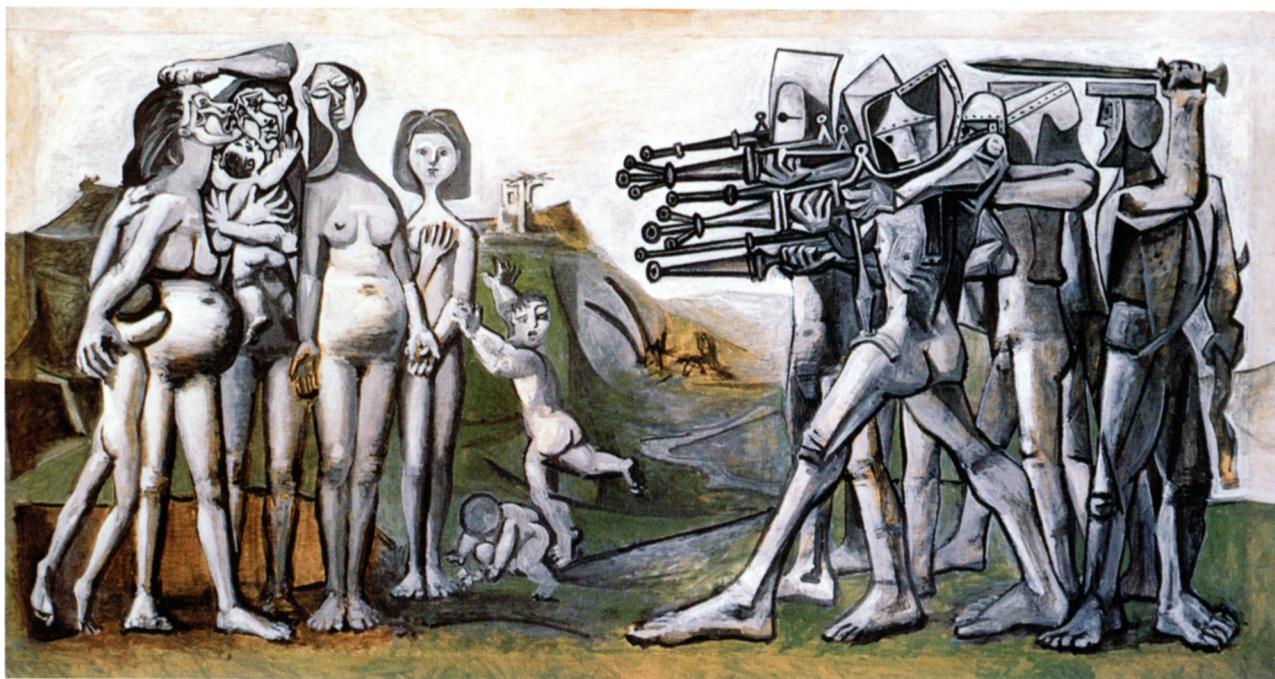
II. La Vie (Život), 1903, olej na plátně, 196,5x128,5 cm, The Cleveland Museum of Art. Repro: *Pablo Picasso 1881–1973*, s. 105.



III. Žena s kloboukem sedící v křesle, 1941, olej na plátně, 130,5x97,5 cm, Kunstmuseum Basilej. Repro: *Pablo Picasso 1881–1973*, s. 441.



IV. Sedící žena (Dora Maar), 1941, olej na plátně, 100,5x80,5 cm, Staatsgalerie moderner Kunst Mnichov. Repro: *Pablo Picasso 1881–1973*, s. 441.



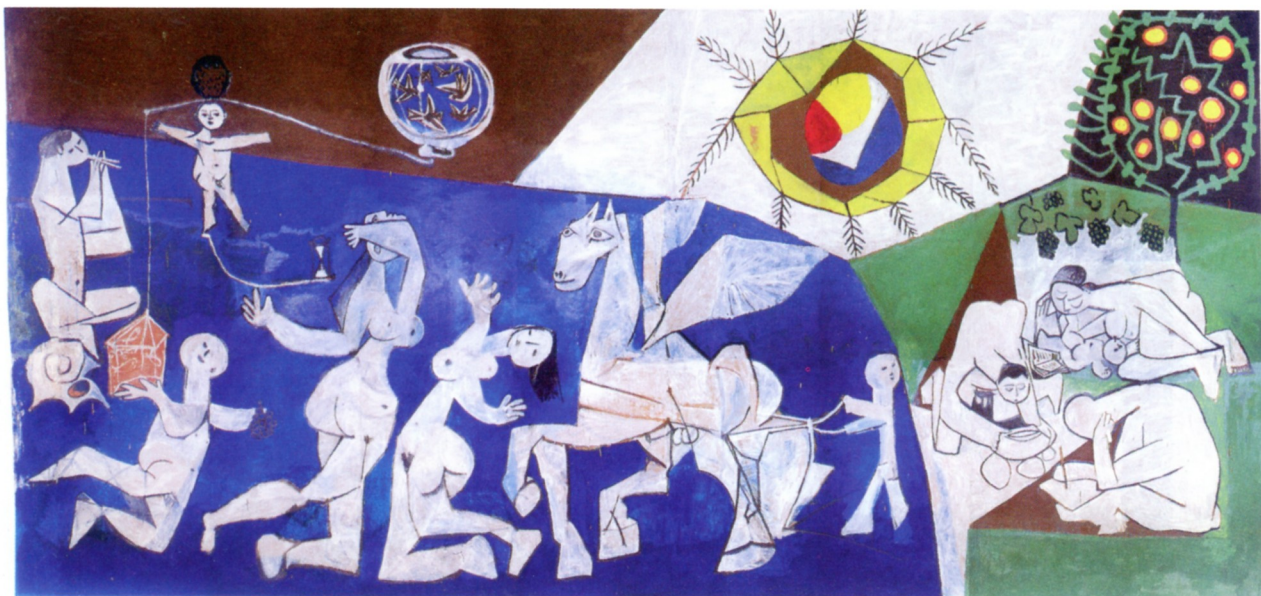
V. Vražední v Koreji, 1951, olej na překližce, 110x210 cm, Musée Picasso, Paříž. Repro: *Picasso: The Communist Years*, s. 148.



VI. Holubice, 1952, nerealizovaný návrh k mírovému kongresu ve Vídni. Repro: *Picasso: The Communist Years*, s. 125.



VII. Válka a mír, 1952, Temple de la Paix, Vallauris, celkový pohled od vstupu. Repro: *Picasso: The Communist Years*, s. 146.



VIII. Válka a mír, 1952, Temple de la Paix, Vallauris, detail panelu Mír. Repro: *Picasso: The Communist Years*, s. 159.



IX. Válka a mír, 1952, Temple de la Paix, Vallauris, detail panelu Válka. Repro: *Picasso: The Communist Years*, s. 158.

Ces insectes répandent la mort en Chine et en Corée



La puce, agent classique de transmission de la peste, est devenue l'allié de Truman. Au centre, une espèce de moustique éliminée par les avions américains.

A droite, des grillons. En hiver, on se trouve, dans le nord et le nord-est de la Chine, que des œufs de grillons. Après le passage des avions américains, les gens du pays

trouvent une grande quantité de grillons dans la neige. leur emploi vise particulièrement les cultures. Ils peuvent également transmettre des maladies aux hommes.

Obr. 18: Fotografie z časopisu *Regards*, č. 346, 4. 4. 1952. Repró: Picasso: *The Communist Years*, s. 167.

tomto obraze již nenajdeme žádné pasivní a odevzdané oběti, jak tomu bylo dříve, ale naopak urostlou postavu jinocha s kopím, štítem s pověstnou mírovou holubicí jako symbolem míru a váhami jako symbolem spravedlnosti, který hrdě čelí nepřátelským temným silám.

Obraz však nese ještě další poselství. Na začátku padesátých let, kdy Picasso *Válku a mír* maloval, se komunistům podařilo vyvolat ve světě vlnu protiamerických nálad, podněcovaných intenzivní propagandou, že Američané shazují na území Severní Koreje bomby, z nichž se po dopadu na zem uvolňují mračna hmyzu nakaženého bakteriemi, jež ničí úrodu a vyvolávají choroby, jako jsou dýmějový mor, malárie a cholera. Mohutná kampaň vedená komunisty rozpoutala ve Francii masovou hysterii a strach z epidemií, což v květnu 1952 vyvolalo nejbouřlivější demonstraci poválečné éry.⁶⁰ Stránky listu *L'Humanité* a dalších komunistických tiskovin líčily Američany jako „nejnebezpečnějšího nepřítele světového míru a lidské spravedlnosti“ a přísné odsouzení bakteriologických zbraní se stalo pro komunistické intelektuály prvořadou povinností.

Zapojil se i Picasso, který v dubnu 1952 podepsal prohlášení odsuzující Američany za vedení bakteriologické války a tento motiv zapracoval i do svého propagandistického díla ve Vallauris. Na panelu *Válka* rozprašuje imperialistický hrdlořez z vozu bakteriologické zbraně, jak je tehdy vykreslovala komunistická kampaň. Zobrazení nakaženého hmyzu na obraze, jak si všímá Gertje R. Utley, se velmi nápadně podobá fotografiím z článku o bakteriologických zbraních otiš-

těných v komunistickém periodiku *Regards* (obr. 18). Rovněž malířovy přípravné kresby (obr. 19) dokládají, že mu velmi záleželo na tom, aby vytvořil nejen působivé a srozumitelné odsouzení války, ale také aktuální kritiku údajného používání bakteriologických zbraní Američany.⁶¹

Cyklus *Válka a mír* konečně přinesl Picassovi uznání strany, po kterém tak toužil. Byl chválen, že se vyhnul přílišnému intelektualismu *Guerniky*, *Márnice* a *Vražděni v Koreji* a že vystoupil z věže ze slonoviny do skutečné politické arény, aby všichni pochopili závažnost jeho varování. Aragon vynášel adresnost a srozumitelnost obrazů, přičemž dodal, že odpovídají „politicky zásadnímu přístupu v současném umění“. Thorez malíři zaslal blahopřání, v němž vyjádřil



Obr. 19: Studie k panelu *Válka*, duben 1952, Musée Picasso, Paříž. Repró: Picasso: *The Communist Years*, s. 158.

rieho a Aragona, jež pochlebně oslavovaly „neobyčejného člověka, jehož miloval a jako mistra ctil každý z nás“ (obr. 20). I když se kritické hlasy ozývaly již při odevzdávání čísla do tisku, časovaná bomba naplno vybuchla druhého dne, kdy se *Les Lettres françaises* objevily na novinových stáncích. Redakci okamžitě začaly zaplavovat urážlivé telefonáty a postupně přicházelo množství nejrůznějších dopisů od pobouřených čtenářů, jež portrétu vyčítaly, že neodráží „lásku, již dělnická třída cítí k oplakávanému soudruhu Stalinovi a k Sovětskému svazu“, a že nevystihuje morální, duchovní a intelektuální osobnost geniálního vůdce. „Ne, to není Stalinova tvář,“ rozhořčoval se jeden pisatel, „ta tvář, která byla zároveň laskavá i pevná, tak působivá, vyvolávající takovou důvěru v poctivost našeho milovaného velkého Stalina.“ „Kde je ten jas, ten úsměv, ta inteligence – jedním slovem lidskost, na jiných portrétech našeho milovaného Stalina vždy tak dobře patrná?“ ptal se jiný. Další Picassa otevřeně uráželi a obviňovali z domýšlivosti a z neúcty k modelu: „Tvůj talent není dost ušlechtilý na to, abys mohl pojednat Stalina.“⁶⁶ Zdrucující dopis přišel i od malíře Fougereona, žárlicího na Picassovu privilegovanou pozici ve straně, v němž vyjádřil rozhořčení nad tím, že Aragon svou volbou Picassova portrétu „tiše podpořil pokračování v neplodných šablonách estetického formalismu“. Jako organizátor blížící se výstavy k sedmdesátému výročí úmrtí Karla Marxe Fougereon jednoznačně prohlásil, že absolutně odmítá přijmout jako Picassův příspěvek tento „takzvaný portrét“.⁶⁷

Když krátce po vypuknutí skandálu volal vyděšený Pierre Daix Aragonovi domů, aby ho varoval, vzala telefon jeho manželka Elsa Triolet, která již také obdržela výhružné telefonáty. Jako militantní komunistka, navíc pocházející z Ruska, okamžitě správně vycítila, že se na jejího manžela rítí politická katastrofa. Dle Daixova svědectví mu tvrdě vyčetla, že se museli v redakci zbláznit, když otiskli něco takového. „Ale no tak, Elso, Stalin přece není Bůh!“ vpadl jí do řeči šéfredaktor. „Ale je,“ přerušila ho nekompromisně. „Nikdo nebude přemýšlet o tom, co Picassova kresba znamená. On nedefinoval Stalinovu tvář. On ji dokonce respektoval. Ale opovážil se jí dotknout. On se opovážil, Pierre, rozumíš tomu?“⁶⁸

Intuice Elsy Triolet byla správná a celá záležitost rychle dostávala politický rozměr. Stranický sekretariát pod vedením Lecoœura využil toho, že Thorez se stále „zotavoval“ v Sovětském svazu, a rozpoutal proti Aragonovi a Picassovi nevybíravý útok. 18. března vyšlo v deníku *L'Humanité* následující prohlášení:

„Sekretariát Komunistické strany Francie kategoricky nesouhlasí s otištěním portrétu Velkého Stalina od soudruha Picassa v *Les Lettres françaises* dne 12. března. Aniž zpochybňuje cítění velkého umělce Picassa, jehož oddanost věci dělnické třídy je každému známá, Sekretariát Komunistické strany Francie vyslovuje politování nad tím, že soudruh Aragon, člen Ústředního výboru a ředitel *Les Lettres françaises*, který v jiných ohledech statečně bojuje za rozvoj realistického umění, vůbec připustil toto otištění. Sekretariát Komunistické strany Francie s potěšením děkuje četným soudruhům, kteří Ústřední výbor okamžitě informovali o svých námitkách. Kopie obdržených dopisů budou zaslány soudruhům Aragonovi a Picassovi. Sekretariát Francouzské komunistické strany vyzývá soudruha Aragona, ať zveřejní podstatné pasáže z těchto dopisů, což bude představovat příspěvek k pozitivní kritice.“⁶⁹

Jak z prohlášení sekretariátu strany plyne, aféra tvrdě zasáhla především Aragona a jeho *Les Lettres françaises*, které si nárokovaly jistou míru kulturní nezávislosti. Nyní musel veřejně předvést, nakolik je on i časopis pod přímou politickou kontrolou strany. Hned v následujícím čísle byl přinucen otisknout výše citované prohlášení stranického sekretariátu a uveřejnit sebekritiku v *L'Humanité*, v níž připustil, že podlehl svodům individualismu. Uveřejnit rovněž musel, jak strana nařizovala, nejkritičtější z dopisů čtenářů, které vybral a redakčně utřídil zástupce ideologické sekce strany.

O absurdních poměrech, jež tehdy v partaji panovaly, svědčí především to, že otištění pouhé kresby dokázalo vyvolat politickou vichřici, která otřásla stranou od samých základů. „Nelze popřít, že jsme byli stalinisti a Picassova kresba neodpovídala představě, již jsme měli o našem hrdinovi,“ vzpomínal na aféru po letech komunistický malíř Boris Taslitzky.⁷⁰ Jak tvrdili další

pamětníci, ani sovětské monstrprocesy a další zločiny, které vyšly najevo po Stalinově smrti, nepůsobily tak rozkladně jako spory v otázkách umění.⁷¹ Aragon se cítil poníženy a reagoval jako obvykle – hrozil, že spáchá sebevraždu. Jeho žena Elsa Triolet marně prosila, aby strana po manželovi nežádala sebekritiku. Přestože se za německé okupace musela s Aragonem skrývat, dobu po otištění Picassova portrétu Stalina později popsal jako pravděpodobně nejhorší „ze všech zlých časů, které jsme prožili bok po boku“.⁷²

Naopak Picasso se zdál být v relativním klidu a celou záležitost si nijak zvlášť nepřipouštěl, neboť dobře cítil, že strana si nemůže dovolit přijít o svého nejprestižnějšího umělce a sponzora a že ho přátelé jako obvykle podrží. Aragon vzal od počátku vše na sebe a v *Les Lettres françaises* prohlásil, že o Picassově upřímnosti nelze absolutně pochybovat: „Máme u nás muže, kterého nám opozice šíleně závidí... velkého umělce, slavného po celém světě, autora *Guerniky* a *Holubice*, muže, který má za sebou dlouhý život věnovaný práci a poznávání, nesmírně skromného člověka, mého přítele, našeho přítele Pabla Picassa.“⁷³ Přestože americký tisk i francouzská vláda schválně přilévaly olej do ohně, aby malíře a stranu rozdělily, svazek zůstal pevný a Picasso ani v nejmenším neuvažoval o rozchodu se stranou či alespoň o její kritice. Podle Françoise Gilot pouze prohlásil, že estetické otázky jsou diskutabilní, že strana má právo ho kritizovat a on že nevidí nutnost věc politizovat: „Ve straně to máte stejné jako v kterékoli velké rodině,“ řekl údajně. „Vždycky se tam najde nějaký hlupák, který dělá rozbroje, ale musíte to s ním prostě vydržet.“⁷⁴ V rozhovoru s Pierrem Daixem, kterého za ním poslal Aragon, se k celé záležitosti dokonce stavěl s cynickým humorem, velmi přesně vystihujícím absurditu tehdejší situace:

„Dovedeš si vůbec představit, že bych udělal Stalina tak, jak tehdy vypadal, se všemi těmi vráskami, s pytlíky pod očima a s bradavicemi... Portrét jako od Cranacha. To by všichni řvali – znetvořil Stalina, udělal ho staršího... A taky jsem si říkal – proč by ne Stalin v heroické nahotě?... No dobře, Stalinův akt, ale co s jeho mužstvem?... Když si vezmeš penis klasických soch... Je tak malý... Ale Stalin, to byl přece skutečný samec, jako býk. Když mu dáš

ale úd jako býkovi... budou na tebe hulákat: Ale vždyť jsi z něho udělal sexuálního maniaka! Chlípnička! Tak si jako správný realista vezmeš centimetr a všechno jak se patří proměříš. A zase špatně, udělal jsi ze Stalina průměrného chlapa. Tak se odhodláš, že se obětuješ, a otiskneš do sádry vlastního prťáka. No, to je ještě horší. Cože, ty se opovažuješ vydávat za Stalina?... Ostatně Stalin, ten musel mít v jednomu kuse erekci, jak ty řecké sochy... Řekni mi, ty bys to měl vědět, socialistický realismus, to je Stalin, když mu stojí, nebo když mu nestojí?“⁷⁵

Picassovy narážky na Stalinův penis před tehdy militantním členem strany svědčí o tom, jak si byl jistý svým výjimečným postavením hvězdy. Jak správně předvídal, celá záležitost se nakonec vyřešila, jako obvykle v jeho prospěch. Po návratu Thoreze z Moskvy se ve straně změnil poměr sil a útoky ustaly. V kulturních otázkách umírněnější Thorez od počátku nesouhlasil s tím, jak vedení strany celou věc řešilo, a jedním z prvních soudruhů, se kterými se po návratu ze Sovětského svazu sešel, byl Picasso, aby se mu za chování strany omluvil. List *L'Humanité* o setkání náležitě informoval, aby ukázal na trvajících dobré vztahy mezi malířem a stranou. Celá aféra se nakonec obrátila proti Lecoeurovi, jenž za ni zaplatil svojí politickou kariérou. V září Jacques Duclos přednesl oficiální sebekritiku strany a v říjnu Thorez na schůzi stranického vedení Picassa a Aragona formálně rehabilitoval. A celá absurdita se uzavřela o tři desítky let později, když v březnu 1983, při příležitosti třicátého výročí události, redakce *L'Humanité* Picassův portrét Stalina s omluvou přetiskla.⁷⁶

Komunistou až do konce

Po skandálu se Stalinovým portrétem už nikdy nebyla Picassova angažovanost ve straně tak intenzivní jako dříve, ale jeho lojalita zůstala nedotčena. Nadále pokračoval ve vytváření plakátů a kreseb pro mírové hnutí a jemu přidružené organizace, občas se ukázal na nějaké významné stranické události, ochotně podepisoval petice a protesty, které komunisté organizovali. Přestože po roce 1953 postupně vycházela na světlo zvěřstva páchaná Stalinovým režimem, spolu se stranou se

tvářil, že je nevidí, neboť mezi francouzskými komunisty panovalo přesvědčení, že taková kritika by jen nahrávala Američanům.⁷⁷ V říjnu 1956 byla při příležitosti Picassových 75. narozenin otevřena jeho výstava v Puškinově muzeu v Moskvě. Když krátce poté Sovětský svaz brutálně potlačil povstání v Maďarsku, mnoho lidí se k Picassovi obracelo s nadějí. Jako od autora oslavované *Guerniky* a čelného představitele mírového hnutí od něho očekávali, že zaujme kritické stanovisko. Malíř byl zavalen dopisy, aby se k věci vyslovil; jedna skupina maďarských exulantů mu například psala: „Udělejte pro Budapešť, co jste udělal pro Guerniku a Koreu...“⁷⁸ Ještě naléhavější žádost obdržel v dopise, který mu poslal jeho přítel maďarský malíř Béla Czóbel, jenž se s Picassem znal už z doby před první světovou válkou:

„Vrátil jsem se z pekla, které v Maďarsku zavedli Sověti. Moje první myšlenka byla, že ti napíšu, abych ti sdělil, že se mimoděk ocitáš ve společnosti banditů, kteří už jedenáct let plení, spalují a drtí mou vlast... Zajed' do Budapešti, aby ses na vlastní oči přesvědčil, že sovětské tanky zcela bezdůvodně zničily 50 000 budov, a to ani nemluvím o tom, že do dnešního dne je 70 000 mrtvých a 125 000 uprchlíků... Snažně tě prosím, použij svou autoritu a podpoř mé svědectví tak veřejně, jak to jen jde, a namaluj novou *Guerniku*, mnohem děsivější, než byla ta první... Ty víš, jak moc tě mám už padesát let v lásce a úctě. Tisknu ti ruce, Béla Czóbel.“⁷⁹

Picasso neudělal samozřejmě nic, podepsal pouze bezzubý dopis žádající po straně více informací.⁸⁰ Naopak v červnu následujícího roku oslavil francouzsko-sovětské přátelství kresbou signovanou francouzsky a rusky (obr. 22). Jeho opatrný postoj v době potlačení maďarského povstání se stal předmětem kritiky z mnoha stran, mezi jinými i od polského básníka Czesława Miłosze, který ho v otevřeném dopise mimo jiné obvinil, že „během let, kdy bylo malířství v SSSR a tzv. lidových demokraciích systematicky ničeno... propůjčil své jméno deklaracím glorifikujícím Stalinův režim...“⁸¹

Podobná kritika ovšem nemohla Picassova politická stanoviska změnit. Když koncem padesátých let

Pablo PICASSO

VISAGE DE L'AMITIE FRANCO-SOVIETIQUE

signé par PICASSO en français et russe

Sur papier cartonné - tirage en sépia double ton (33 - 48 %)

Envoi sous tube cartonné : 500 fr.

Envoi — recommandé : 550 fr.

En retour contre paiement par mandat, chèque bancaire ou chèque postal C.C.P. PARIS 2.019-03. Préciser sur le talon du mandat : PICASSO et l'adresse du destinataire.



Obr. 22: Kresba k francouzsko-sovětskému přátelství otiskovaná ve *France-URSS*, č. 142, červen 1957. Musée Picasso, archiv. Repro: *Picasso: The Communist Years*, s. 200.

psal Roland Penrose malířův oslavný životopis, pobýval nějakou dobu v jeho vile „La Californie“ v Cannes, kam se malíř uchýlil před přílišnou popularitou v Paříži. Picassovu politickou angažovanost, jak jí byl svědkem v té době, líčí Penrose s překvapivou naivitou: „Ve svém ústraní Picasso často přijímá návštěvy funkcionářů Komunistické strany Francie. Přicházejí obvykle s prosbou, aby vytvořil kresbu pro nějakou stranickou akci nebo aby podepsal nějaký manifest. Picasso se na ně dívá jako na politiky a věří, že své věci rozumějí. Ví, že jeho obrazy moc nechápou, a ani to od nich nečeká. Tato vzájemná shoda se osvědčuje i přesto, že svého času vznikly nesrovnalosti kolem Stalinova portrétu.“⁸²

V dubnu 1962 Picasso s vděčností přijal již zmíněnou Leninovu cenu, k níž mu dopomohl jeho dobrý sovětský přítel z Mírového hnutí Ilja Erenburg (obr. 23). Když v šedesátých letech vzpomínal na bývalé problémy se stranou ohledně svého díla, drze prohlásoval, že to, čeho v malířství dosáhl, byl opravdový socialistický realismus a strana si to prostě jen neuvědomovala.⁸³ Opakovaně rovněž tvrdil, že byl politickým malířem. V březnu 1968 vyjádřil solidaritu s demonstujícími studenty v Paříži. Když o několik měsíců později vstoupila vojska zemí Varšavské smlouvy do Československa, mezi přáteli sice tuto agresi odsoudil, ale odmítl to udělat veřejně.⁸⁴ O několik měsíců



Obr. 23: Picasso a Ilja Erenburg v roce 1962: Repro: Picasso: *The Communist Years*, s. 47.

později v rozhovoru pro časopis *Look* prohlásil, že „už politice levice nerozumí a že nemá žádnou chuť o ní mluvit“,⁸⁵ což bylo nejspíše výrazem jeho pokračujícího rozčarování. Pověstným „užitečným idiotem“ komunistů, zaštiťujícím svojí uměleckou autoritou jejich zločiny, však zůstal až do své smrti v dubnu 1973. A vezmeme-li v úvahu v úvodu zmíněnou putovní evropskou výstavu, je jím vlastně dodnes.

Poznámky:

¹ Pablo Picasso v interview s Jeromem Secklerem, otištěném v americkém komunistickém časopise *New Masses*, 13. března 1945. Česky viz např. „Býk je býk“, in *Picassovo literární dílo*, Odeon, Praha 1967, s. 74.

² *Picasso: Mir a svoboda*, Tate Gallery Liverpool, 21. 3. 2010 – 30. 8. 2010, Albertina, Vídeň, 22. 9. 2010 – 16. 1. 2011, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Dánsko, 11. 2. 2011 – 29. 5. 2011.

³ Morris, Lynda – Grunenberg, Christoph (eds.): *Picasso: Peace and Freedom*, katalog k výstavě, Tate Publishing, London 2010.

⁴ Morris, Lynda – Grunenberg, Christoph: „What Picasso Stood For“, in *Picasso: Peace and Freedom*, s. 17.

⁵ <http://www.mutualart.com/OpenArticle/-The-Political-world-of-Picasso-is-very-/D4CC23F0CA3FEB0E/Venues>

⁶ Utley, Gertje R.: *Picasso: The Communist Years*, Yale University Press, New Haven and London 2000.

⁷ Utley, Gertje R.: „Picasso's politics“, *The Burlington Magazine*, září 2010, s. 616.

⁸ Richardson, John: „How Political Was Picasso“, <http://www.nybooks.com/articles/archives/2010/nov/25/how-political-was-picasso>.

⁹ O pečlivém plánování a načasování vstupu svědčí např. vzpomínka Picassova přítele a obchodníka s uměním Rolanda Penrose: „Mám pro vás velkou novinu,“ šeptal mi do ucha Paul Éluard, když byl měsíc po osvobození na návštěvě u Picassa v jeho ateliéru. „Do týdne bude oznámen Picassův vstup do komunistické strany.“ Viz Penrose, Roland: *Picasso. Jeho život a dílo*, Odeon, Praha 1971, s. 332.

¹⁰ Beevor, Antony – Cooperová, Artemis: *Paříž po osvobození 1944–1949*, Beta Dobrovský a Jiří Ševčík, Praha – Plzeň 2007, s. 159–160. K Picassovým dílům z toho období viz Warncke, Carsten-Peter: *Pablo Picasso 1881–1973*, díl II., kapitola 15 „The Picasso Style, 1937–1943“, Taschen 2007, s. 403–452.

¹¹ Jak píše Gertje R. Utley, mnoho Picassových blízkých přátel a členů rodiny, s nimiž rozhovořovala při sbírání materiálu ke své knize, to jednoznačně potvrdilo. Viz Utley, Gertje R., s. 11.

¹² Česky viz „Proč jsem vstoupil do komunistické strany“, in *Picassovo literární dílo*, s. 64–65.

¹³ Picasso to přiznal například v rozhovoru se svojí tehdy mladičkou milenkou a modelkou Geneviève Laporte, viz např. O'Brian, Patrick: *Picasso. Životopis*. BB/art, Praha 2004, s. 377–378.

¹⁴ Viz Utley, Gertje R., s. 11–12.

¹⁵ Penrose, Roland, s. 33.

¹⁶ Utley, Gertje R., s. 11.

¹⁷ Leighton, Patricia: *Re-Ordering the Universe: Picasso and Anarchism, 1897–1914*, Princeton Univerzity Press, 1989. Viz také Antliff, Mark – Leighton, Patricia: *Cubism and Culture*, Thames & Hudson, New York 2001, s. 177–185.

¹⁸ Daix v soukromém rozhovoru s autorkou, Utley, Gertje R., s. 13.

¹⁹ O případu více Nadeau, Maurice: *Dějiny surrealismu a surrealistické dokumenty*, Votobia, Olomouc 1994, s. 297–299. Viz také Utley, Gertje R., s. 14.

²⁰ Český překlad celé básně je otištěn v knize *Picassovo literární dílo*, s. 162–163.

²¹ Erenburg, Ilja: *Lidé, roky, život*, II., Československý spisovatel, Praha 1963, s. 329.

²² Něco podobného naznačuje ve své knize i Gertje R. Utley, s. 25.

²³ Viz např. Jackson, Julian: *Francie v temných letech 1940–1944*, BB/art, Praha 2006, s. 302–303.

²⁴ Tamtéž. O vizuálním umění v době okupace blíže viz Cone, Michèle: *Artists under Vichy: A Case of Prejudice and Persecution*, Princeton 1992, s. 131–153. Viz rovněž Bertrand-Dorléac, Laurence: *L'Art de la défaite*, Seuil, Paris 1993, s. 190–202.

²⁵ Viz Utley, Gertje R., s. 28.

²⁶ Užívání této přezdívky v rámci strany potvrdil Gertje R. Utley například komunistický malíř Boris Taslitzky, viz Utley, Gertje R., s. 186.

²⁷ Flanner, Janet: *Men and Monuments*, Harper & Brothers, New York 1957, s. 198, viz Utley, Gertje R., s. 53.

²⁸ Podle autorů katalogu *Picasso: Peace and Freedom* Picasso obraz dokončoval v době, kdy byly zveřejněny první fotografie z německých koncentračních táborů, což se na obraze rovněž projevilo, s. 70.

²⁹ Garaudy, Roger: „Artistes sans Uniforme“, *Arts de France*, č. 9, 15. 11. 1946, Utley, Gertje R., s. 134, citace ve francouzštině pozn. 3, s. 235.

³⁰ Utley, Gertje R., s. 134. K sovětské doktríně socialistického realismu více viz Ždanov, Andrej Alexandrovič: *O umění*, Orbis, Praha 1950.

³¹ Aragon, Louis: „L'Art: „zone libre“?“, *Les Lettres françaises*, 29. 11. 1946. Polemiky se účastnili i další autoři, například již zmíněný Raymond Cogniat, Pierre Hervé, viz Utley, Gertje R., s. 135, citace tamtéž.

³² Tamtéž, s. 137.

³³ Thorez, Maurice: „Au service du peuple de France“, projev na XI. kongresu Francouzské komunistické strany ve Štrasburku, 25.–28. 6. 1947, cit dle Utley, Gertje R., s. 135, citace ve francouzštině pozn. 9, s. 236.

³⁴ Toto Thorezovo prohlášení cituje Pierre Daix, ve francouzském znění viz Utley, Gertje R., pozn. 60, str. 237.

³⁵ *Pravda*, 11. 8. 1947, francouzsky *Les Lettres françaises*, 7. 9. 1947. Viz Utley, Gertje R., s. 136.

³⁶ „Picasso, bon maître de la liberté“, *Les Lettres françaises*, 23. 9. 1947. Viz tamtéž.

³⁷ *L'Humanité*, 27. 9. 1947.

³⁸ Ke vzniku Kominformy viz např. Mastný, Vojtěch: *Studená válka a sovětský pocit nejistoty 1947–1953*, Aurora, Praha 2001, s. 40–46.

³⁹ Vi např. Beevor, Antony – Cooperová, Artemis, s. 315, K Fougeronovi více Utley, Gertje R., s. 135–138.

⁴⁰ *Les Lettres françaises*, 9. 2. 1950.

⁴¹ Například účet z roku 1949, zasláný stranou malíři, potvrzuje jeho dar stranickému listu *L'Humanité* ve výši jednoho milionu franků.

⁴² Mimo jiné Roger Vailland, Pierre Courtade, Edgar Morin, Pierre Hervé a Robert Antelme, kteří se scházeli u Marguerite Durasové v rue Saint Benoît, viz Utley, Gertje R., s. 142.

⁴³ Viz Parmelin, Hélène: *Picasso Plain: An Intimate Portrait*, London 1963, s. 188. Viz Morris, Lynda: „Picasso, Ilya Ehrenburg and the Soviet Union“, in *Picasso: Peace and Freedom*, s. 52.

⁴⁴ Utley, Gertje R., s. 9.

⁴⁵ V roce 1952 Moskva vydala novou direktivu, podle níž měla být mírová hnutí i před veřejností více propojena se západoevropskými komunistickými stranami, což se ovšem hned projeвило negativně na počtu účastníků demonstrací, a tak byl rychle vyhlášen návrat k původní taktice držet mírová hnutí od stran na oko oddělená. Viz Mastný, Vojtěch, s. 158–159.

⁴⁶ Pokud by někdo pochyboval o pravdivosti tohoto tvrzení, pro důkazy nemusíme chodit daleko. V dubnu 1951 se Světová rada míru (SRM), jíž předsedal Frédéric Joliot-Curie, přestěhovala z Paříže do Prahy. V lednu 1952 jedná například Pantělejmon V. Guljajev, novopečený sovětský představitel v sekretariátu SRM, s novým tajemníkem ÚV KSČ Antonínem Novotným a ministrem bezpečnosti Karlem Bacílkem, přičemž v zápise můžeme číst: „Kádrové otázky SRM. Žádá nás, abychom prozkoumali veškerý český personál. U zahraničního personálu, k některým pracovníkům nám předal svoje poznámky. Nabízí, že bude v tomto ohledu spolupracovat. Upozornil na Italku Campitelli, Belgičanku Collignon,

všechny Angličany a některé Francouze. Bude nutno organizovat nenápadný dozor nad třemi sekretáři SRM – Darr (John, Američan), Fenoaltea (Giorgio, Ital), Gore (Roy, Angličan).“ Obrátně míru a předsedkyně českého výboru hnutí Anežka Hodinová-Spurná se v listopadu téhož roku táže aparátu ÚV KSČ: „Protože byl s. Joliot-Curie při svém posledním pobytu hostem strany – ubytován ve zvláštním objektu a doprovázen členem STB – prosím, abyste mi laskavě dali zprávu o tom, jak má být tentokrát postupováno.“ Viz Bartošek, Karel: *Zpráva o putování v komunistických archivech. Praha – Paříž (1948–1968)*, Paseka, Praha – Litomyšl 2000, s. 110–111.

⁴⁷ Viz např. Judt, Tony: *Poválečná Evropa. Dějiny od roku 1945*, Slovart, Praha 2008, s. 224.

⁴⁸ Viz např. Beevor, Antony – Cooperová, Artemis, s. 283.

⁴⁹ Picassův projev viz Morris, Lynda: „Picasso, Ilya Ehrenburg and the Soviet Union“, s. 56.

⁵⁰ Viz Beevor, Antony – Cooperová, Artemis, s. 283–284, Utley, Gertje R., s. 107.

⁵¹ Viz Lahoda, Vojtěch – Bernatowicz, Piotr: „Picasso and Central Europe after 1945“, in *Picasso: Peace and Freedom*, s. 46.

⁵² Beevor, Antony – Cooperová, Artemis, s. 284. Je příznačné, že Pierre Daix, který Picassa na mírový kongres doprovázel, problémy s polskými a sovětskými soudruhy v katalogu raději vůbec nezmiňuje, zato dojatě vzpomíná na Picassovu návštěvu koncentračního tábora. Daix, Pierre: „Encounters with Picasso 1945–1954“, in *Picasso: Peace and Freedom*, s. 21. Podobně je tomu i u Lyndy Morris, která se ve svých textech křehovitě vyhýbá všemu, co by nějak naznačovalo ovládnání Mezinárodního mírového hnutí sovětskými komunisty.

⁵³ Utley, Gertje R., s. 108.

⁵⁴ Morris, Lynda: „Picasso, Ilya Ehrenburg and the Soviet Union“, s. 56.

⁵⁵ Stalin se v té době rozhodl více dohlížet na západoevropské komunistické strany a chtěl mít jejich vůdce pod dohledem. „Zotavit“ se do Moskvy po autonehodě přiletěl poté i šéf italských komunistů Togliatti. Viz Mastný, Vojtěch, s. 128.

⁵⁶ *Combat*, 2.–3. 12. 1950. Viz Utley, Gertje R., s. 143.

⁵⁷ Vyšlo např. šestnáct oslavných článků v *L'Humanité*, pět v *Ce Soir* a šest v *Les Lettres françaises*. Viz tamtéž, s. 144.

⁵⁸ Obvinění Američanů z toho, že chtějí vyvolat válku, aby ji zneužili pro sebe, se objevilo hned v prvním zásadnějším úvodníku o konfliktu v sovětské *Pravdě* 28. května 1950, viz Mastný, Vojtěch, s. 114.

⁵⁹ Viz Utley, Gertje R., s. 151–152.

⁶⁰ Demontrace se konala 28. května 1952 a komunisté ji pečlivě zřežirovali jako protest proti jmenování generála Matthewa Ridgwaye šéfem jednotek NATO v Evropě, jejichž velitelství sídlilo nedaleko Paříže. Mělo se za to, že právě Ridgway, který předtím působil jako vrchní velitel v Koreji, je zodpovědný za používání bakteriologických zbraní. Proti jeho umístění poblíž Paříže se halasně protestovalo jako proti bezprostřednímu ohrožení Francie. Viz Utley, Gertje R., s. 166.

⁶¹ *Regards*, č. 346, 4. 4. 1952. O Picassově obrazu *Válka* a komunistické kampani proti bakteriologickým zbraním více viz Utley, Gertje R., s. 165–168.

⁶² Kaple však byla pro veřejnost otevřena až v roce 1959, viz tamtéž, s. 175–176.

⁶³ Příklad se Stalinovým portrétem je v katalogu *Picasso: Peace and Freedom* popsán v samostatné stati, viz Wieviorka, Annette: „Picasso and Stalin“, s. 26–33. Obsáhleji a mnohem lépe jej popisuje Gertje R. Utley v samostatné kapitole „Stalin's Portraitist“, s. 177–190. Pro srovnání viz také Beevor, Antony – Cooperová, Artemis, s. 315–316.

⁶⁴ Uvedeno v Daix, Pierre: *Aragon*, Paris 1984, viz také Wieviorka, Annette, s. 26, Utley, Gertje R., s. 182.

⁶⁵ Viz Utley, Gertje R., s. 184.

⁶⁶ Citováno tamtéž, s. 187.

⁶⁷ Fougeronův dopis viz Wieviorka, Annette, s. 29.

⁶⁸ Záznam rozhovoru pochází z knihy Pierra Daixe *Aragon*, kde autor případ se Stalinovým portrétem rozebírá, s. 456–463. Zde citováno dle Wieviorka, Annette, s. 29. Viz rovněž Beevor, Antony – Cooperová, Artemis, s. 316.

⁶⁹ „Communication du Secrétariat du Parti Communiste Français“, *L'Humanité*, 18. 3. 1953, viz Utley, Gertje R., s. 187, Wieviorka, Annette, s. 29.

⁷⁰ Viz Utley, Gertje R., s. 186. Boris Taslitzky v rozhovoru s autorkou.

⁷¹ Hélène Pamelin v rozhovoru s Gertje R. Utley, s. 187–188.

⁷² V předmluvě vydání svého románu *Le Monument* (1957) z roku 1964, viz Utley, Gertje R., s. 189.

⁷³ *Les Lettres françaises*, 9. 4. 1953, viz Utley, Gertje R., s. 187, Wieviorka, Annette, s. 30.

⁷⁴ Gilot, Françoise – Lake, Carlton: *Life with Picasso*, McGraw-Hill, New York 1964, s. 278. Cit. dle Utley, Gertje R., s. 188.

⁷⁵ Původně uvedeno v Daix, Pierre: *J'ai cru au matin*, Robert Laffont, Paris 1976, s. 323–327. Cit. dle Utley, Gertje R., s. 188–189, přesné francouzské znění viz pozn. 65 a 66, s. 242.

Viz také Daix, Pierre: „Encounters with Picasso 1945–1954“, in *Picasso: Peace and Freedom*, s. 23.

⁷⁶ *L'Humanité*, 5. 3. 1983.

⁷⁷ Francouzská komunistická strana si ze všech západoevropských komunistických stran nejzatvrzeleji odmítala vztíc poučení z Chruščovovy řeči na XX. sjezdu KSSS a nejdéle vyznávala kult Stalina. Viz např. Aron, Raymond: „Francouzské nejistoty“, in *Historie XX. století*, Academia, Praha 1999, s. 741.

⁷⁸ Cit. dle Utley, Gertje R., s. 197.

⁷⁹ Dopis z 15. 12. 1956, citováno podle Lahoda, Vojtěch – Bernatowicz, Piotr, s. 51.

⁸⁰ Picassův podpis se objevil pod krotkým textem v *Le Monde* 22. listopadu 1956, ale zdaleka nepředstavoval odsouzení sovětské agrese v Maďarsku. Spolu s devíti jinými členy francouzské komunistické strany zde Picasso mluví o „útocích na revoluční poctivost“ a odmítá „jakoukoli tendenční interpretaci tohoto kolektivního dopisu, jakékoli zpochybňování jejich oddanosti straně a její jednoty“. Viz Utley, Gertje R., s. 198.

⁸¹ Tamtéž, s. 199–200.

⁸² Penrose, Roland, s. 384.

⁸³ Otero, Roberto: *Forever Picasso: An Intimate Look at his Last Years*, Harry N. Abrams, New York 1975, s. 184. Viz Utley, Gertje R., s. 141.

⁸⁴ Informace pochází z rozhovoru autorky s Robertem Oterem. Utley, Gertje R., s. 201.

⁸⁵ Část rozhovoru in Lahoda, Vojtěch – Bernatowicz, Piotr, s. 51.

Podstatně zkrácená verze této studie vychází souběžně v týdeníku *Reflex*.

František Mikš, šéfredaktor časopisu *Kontexty*, ředitel Institutu pro politiku a kulturu CDK, šéfredaktor nakladatelství Barrister & Principal.



MPA
MASTER OF PUBLIC
ADMINISTRATION

POLITOLOGIE
A MEZINÁRODNÍ VZTAHY

**PRÁVNÍ
SPECIALIZACE**
VEŘEJNÁ SPRÁVA

Jakub Čermák, student CEVRO Institutu



CEVRO INSTITUT
[vysoká škola]

VYSOKÁ ŠKOLA OSOBNOSTÍ

- Magisterské, bakalářské a MPA studium v centru Prahy
- Prezenční i kombinovaná forma studia
- Renomovaný pedagogický sbor

WWW.CEVROINSTITUT.CZ