

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Ohlas Španělské občanské války

v propagandistickém umění Československa

Vedoucí práce: doc. PhDr. Tomáš Winter, PhD.

Autor práce: Adam Tomáš

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: 3

2018

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 27. 4. 2018

.....

Rád bych poděkoval především vedoucímu práce panu doc. PhDr. Tomáši Winterovi, PhD. za cenné rady a ochotu při přípravě a konzultování práce. Dále chci poděkovat rodině za nedocenitelnou podporu ve studiu a své přítelkyni zejména za duševní podporu a trpělivost.

## **Anotace**

Adam Tomáš

Ohlas Španělské občanské války v propagandistickém umění Československa

Španělská občanská válka je bezesporu konflikt, který, ač boje samotné zůstaly v důsledku politiky neintervence lokalizované, zasáhl široké spektrum obyvatel celého světa, československé umělce nevyjímaje.

Cílem mé práce je vystopovat tento výrazný zdroj inspirace v díle některých politicky angažovaných českých umělců a představit vliv, který měly události ve Španělsku na obsah, ale často i formu těchto děl.

Při tom nelze opominout politické a umělecké dění v meziválečné Evropě, které mělo za následek sympatie drtivé většiny zástupců progresivního umění a avantgardy v Československu k protifašistickým republikánům a jejich motivace ke snaze ovlivnit dějinné události, když ne přímo na bojišti jako jejich mnozí zahraniční kolegové, tak alespoň propagací jejich ideí v Československu.

S tím souvisí i nastínění osobních vztahů mezi nejaktivnějšími protagonisty, které byly právě ve třicátých letech utvářeny politickým názorem více než čímkoli jiným. Události a válka ve Španělsku tomuto diskurzu poskytla, přes svoji politickou nepřehlednost, téměř závazný půdorys, takže zde na jedné lodi najdeme jak liberálního demokrata Josefa Čapka, tak pozdější hvězdu pouťorové propagandy Antonína Pelce nebo někdejšího anarchistu Stanislava Kostku Neumanna. Takřka přesně podle vzoru španělské Lidové fronty.

Vedle politické, sociální a historické roviny událostí a obsahu vybraných děl je cílem práce také jejich formální stránka, kterou, ač ne tak jednoznačně, do jisté míry nestabilní třicátá léta a nástup diktátorských režimů v Evropě ovlivnil také.

## **Klíčová slova**

Španělsko, Československo, válka, umění, propaganda, karikatura

## **Annotation**

Adam Tomáš

Responses of Spanish Civil War in Propaganda Art in Czechoslovakia

Spanish civil war was with no doubt a conflict which affected people around the world, including artists from Czechoslovakia.

In my thesis I try to describe the significant influence of the war on some politically interested Czechoslovak artists, and to present this influence on meaning and visual form of their works.

International politics and art context in Europe between the World Wars caused sympathy of many progressive and avantgarde artists of that time towards Spanish antifascist republicans. These artists attempted to actively change or influence the events in Spain via their art and works.

Relationships between the most active Czechoslovak artists, and their motivation, was strongly connected to their political beliefs and views (related to the situation in Spain, based on which fraction they supported), more than during any previous time period. In this cause we can find side by side liberal democrat Josef Čapek, 19th century anarchist Stanislav Kostka Neumann or Antonín Pelc, the propaganda star of Czechoslovak communist era after the year 1948. This broad coalition against fascism corresponded to Spanish People's front.

The main issues of my thesis are political and historical context of civil war, social situation in Europe, Spain and Czechoslovakia, meaning of chosen works and also formal signs, mainly because the form is usually influenced by the unstable 30s and progress of dictatorships in Europe as well.

## **Key words**

Spain, Czechoslovakia, war, art, propaganda, caricature



## Obsah

1. Úvod .....	2
2. Španělská občanská válka v politicko-historickém kontextu .....	4
2.1. Španělská občanská válka ve světě.....	8
2.2. Španělská občanská válka v Československu .....	13
3. Válka, revoluce, propaganda a umění .....	16
3.1. Propaganda a umění v první polovině 20. století .....	18
3.2. Politická propaganda ve Španělsku .....	22
4. Umělecký ohlas v Československu .....	26
4.1. John Heartfield v Československu.....	30
4.2. Českoslovenští karikaturisté v boji proti Francovi .....	34
4.2.1. Adolf Hoffmeister.....	37
4.2.2. Antonín Pelc .....	41
4.2.3. František Bidlo .....	45
4.2.4. Josef Čapek a další.....	48
4.3. Produkce Výboru pro pomoc demokratickému Španělsku .....	50
4.4. Podpora nacionalistů.....	53
4.5. Reflexe konfliktu během 2. světové války a ohlasy po roce 1945 .....	56
5. Závěr.....	59
6. Seznam použitých zdrojů.....	62
6.1. Seznam použité literatury.....	62
6.2. Internetové zdroje .....	64
7. Seznam obrazových příloh .....	66
8. Obrazová příloha.....	70

## 1. Úvod

Jen těžko bychom v historii hledali válečný konflikt, který byl v takové míře umělecky reflektován už v době jeho průběhu, jako Španělská občanská válka a pravděpodobně bychom nenašli jiný, než obě světové války, jejichž rozsah byl však pochopitelně nesrovnatelně větší. K nebyvalé angažovanosti vedlo množství faktorů především literáty a výtvarné umělce, ale i hudební skladatele, dramatiky a v neposlední řadě filmaře z celého světa. Hlavním z těchto faktorů bylo bezesporu převážně levicové, demokratické nebo republikánské naladění velké části tehdejších avantgardních a progresivních umělců. Mnohobarevnost obou válčících stran (zejména za začátku války) pak poskytovala možnost promítnout své ideály do tohoto konfliktu téměř komukoli.

Českoslovenští umělci v tomto ohledu rozhodně nezůstávali pozadu. Španělsko přes všechny své problémy nebylo ve třicátých letech izolovanou zemí, ale státem, který byl v centru politického zájmu napříč Evropou. Značný podíl na zájmu umělecké veřejnosti o Španělské události měla samozřejmě i vůdčí úloha zejména (ale nejen) Pabla Picassa a Salvatora Dalího na světové avantgardní scéně. Neméně podstatný byl i důvod ryze politický, který přiměl k pomoci republikánům i Čechoslováky mimo uměleckou scénu, zejména pak tisíce dobrovolných interbrigadistů přímo bojujících ve Španělsku. K tomu přispěla i osamocenost stále ještě demokratického Československa ve středoevropském prostoru, který se již plnil celkem pestrým spektrem více či méně autoritářských režimů. To způsobovalo, jak se později ukázalo, oprávněný strach o budoucnost i české demokracie.<sup>1</sup>

Prostor pro vyjádření svých postojů dostávali českoslovenští umělci nejen na vlastních plátnech, ale i mnohem bezprostřednější cestou k recipientovi na stránkách novin v karikaturách, fotomontážích a plakátech. Právě věrnost zmiňovaných autorů k určitým politickým proudům, které lze ilustrovat i různě orientovanými stranickými i nestranickými periodiky, je naprosto zásadní při popisu zprostředkovávání jejich vlastní současnosti v propagandistických dílech, zejména karikaturách. Jejich politická orientace však nebyla zcela stálá a odráží nejen umělecký, ale právě zejména divoký politický vývoj Evropy ve dvacátých a třicátých letech.

Tuto cestu, ač byla zcela v souladu s tehdejší pluralitní demokracií a vlastně i v konsenzu s dnešním pojetím demokracie, lze, z její podstaty umělecky i politicky zabarvit skutečnost a takto ji předat čtenářům a divákům, nazvat propagandou. Tato propaganda se obsahově pohybovala od zásadově liberálně demokratického zděšení Josefa Čapka nad surovostí a autoritářstvím s jakým bylo vedeno armádní povstání v koalici s dalšími diktátorskými režimy, až po poválečné karikování opatrného spojenectví Franca s kapitalistickými státy během studené války, které bylo pochopitelně poplatné pounorovému režimu. Po formální stránce odrážela jak karikatura, tak plakáty

---

<sup>1</sup> Vedle hitlerovského Německa a fašistické Itálie to bylo i Maďarsko Miklóse Horthyho, Polsko maršála Pilsudského a Rakousko kancléře Dollfusse a roku 1938 proběhl státní převrat i v Rumunsku.



nejsoučasnější trendy v avantgardním umění včetně koláže, fotomontáží nebo typografie. Progresivní formy byly snadno slučitelné právě s pokrokářskou a modernistickou představou nejen československé levice a centristických demokratů. Nejzásadnější rozdíly jsou patrné přímo ve Španělsku, kde republikánská propaganda, přestože cílí převážně na nevzdělané rolníky, nese silný vliv avantgardních forem v kontrastu s tradicionalismem Francova tábora, uvnitř kterého je však také patrné odchýlení původních falangistů, kteří, ovlivnění fašismem v Itálii, modernitu a priori neodmítali.<sup>2</sup>

Vedle propagandistických děl existuje samozřejmě i řada ideologicky motivovaných děl, které nenesou formální znaky propagandy a jejich ideové ukotvení a dokonce i téma je na první pohled těžko odhalitelné, jejich zkoumání však není tématem této práce. Tím skutečně, přes jeho nejasné hranice, propagandistické umění. Dosavadní umělecko-historická literatura, ze které vycházím, je dosud koncipována jako monografie jednotlivých osobností (Antonín Pelc, Adolf Hoffmeister) nebo je starší třiceti let a je tedy poplatná tehdejšímu režimnímu diskurzu. Z tohoto důvodu považuji za přínosné představit toto silné téma v umění třicátých let v díle několika nejvýraznějších osobností.

---

<sup>2</sup> Jaroslav Anděl, *Plakát v souboji ideologií*, Praha 2014

## 2. Španělská občanská válka v politicko-historickém kontextu

Důvodem, proč se Španělsko stalo na téměř čtyři roky bojištěm ve válce mnoha navzájem jen těžko kompatibilních ideologií, byl stav společnosti a hluboké rozdíly mezi jednotlivými skupinami, podmíněné jak ideologií, tak především třídní, náboženskou nebo regionální příslušností, přičemž ani jeden z těchto aspektů nesmíme pominout, jinak těžko pochopíme zdánlivě paradoxní situace. Příkladem budiž například takzvaná „válka ve válce“ uvnitř republikánské aliance v Barceloně, nebo příklon konzervativního katolického Baskicka k, v podstatě antiklerikálním, republikánům a anarchistům. Toto množství společenských rozporů<sup>3</sup> má kořeny už v počátcích jednotného španělského imperiálního státu po sjednocení Kastílie a Aragonu a následném dovršení reconquisty v roce 1494. Změnu žalostného stavu venkovského obyvatelstva, které od měšťanů a vládního, represivního či církevního aparátu dělil propastný sociální rozdíl, následně nenarovnaly ani osvícenské tendence přicházející ve Španělsku paradoxně z řad armádních důstojníků<sup>4</sup> a dokonce ani 1. španělská republika chaoticky vyhlášená roku 1873, natož pak období restaurace monarchie nebo diktatura Miguela Primo De Rivery, kdy byly odbory a jiné anarchistické a komunistické organizace přímo oficiálně zakázány.

Právě odbory přitom tvořily jedinou viditelnou a skutečně radikální opozici vůči státní, vojenské a církevní autoritě a na rozdíl od průmyslově vyspělých kapitalistických států bylo zaostalé ve své podstatě v devatenáctém století ještě stavovské Španělsko místem nebyvalého rozmachu anarchismu na úkor marxismu mezi venkovským obyvatelstvem. Tato skepse vůči státu jako takovému nebo i jen vůči centrální madridské vládě je vzhledem k prorůstání státní, církevní a ekonomické moci pochopitelné. Španělští rolníci a dělníci zkrátka díky své historické zkušenosti nemohli vnímat centralisticky řízený stát jako záruku svých sociálních práv a místo toho své naděje upínali právě k odborovým organizacím<sup>5</sup>, především té nejstarší anarchosyndikalistické CNT.<sup>6</sup>

Žalostné postavení dělníků, maloročníků a bezzemků, stejně jako potlačování autonomizačních snah především v Baskicku a Katalánii a tvrdé prosazované tradičního uspořádání společnosti, se příliš nezměnilo ani po vyhlášení druhé republiky, a to i přes převahu socialistů v první vládě. Ta je navíc oslabována útoky jak pravice, tak komunistů a naprostým ignorováním jejich, spíše kosmetických, změn anarchisty. Tento spor s komunisty a odbory a neúčast anarchistů

---

<sup>3</sup> Antony Beevor vyjmenovává tři zásadní. Třídní boj proletariátu a kapitalismu v nejširším slova smyslu, autoritářství proti volnomyšlenkářským tendencím a centralismus proti regionálním emancipačním snahám, přičemž snad jediným momentem, kdy existovaly dvě jasně dané strany ve všech těchto konfliktech byly právě volby v roce 1936, jinak byla spojení uzavírána často ad hoc a s tolerancí některých rozdílů mezi spojenci. Viz Antony Beevor, *Španělská občanská válka*, Praha 2004, s. 13

<sup>4</sup> Antony Beevor, *Španělská občanská válka*, Praha 2004

<sup>5</sup> Ibidem

<sup>6</sup> CNT – Confederación nacional de trabajo (Národní konfederace práce) založena už roku 1910.

ve volbách má pak za následek vítězství pravice ve volbách v roce 1933. V pravicových vládách do roku 1936 pak vedle konzervativní, ale zpočátku republikánské Radikální strany sedí i, v podstatě otevřeně fašistická, strana CEDA<sup>7</sup> vedená Gilem Roblesem, který byl, díky své rétorice, sebezprezentaci a především prosazování těsného sepětí armády, církve a autoritářského státu, srovnáván hlavně s rakouským kancléřem Dolfusem.<sup>8</sup> Roblesova účast ve vládě přes jeho ostrakizaci prezidentem se následně stala důvodem rozpadu Radikální strany, od které se odštěpila Republikánská unie, pozdější pravicové křídlo republikánů ve válce. Vedle zvrácení sociálních reforem jsou, především na venkově, upírána bezzemkům i politická práva. Latifundisté jim vydávají „doporučení“ k volbám a ti jsou za neuposlechnutí tvrdě postihováni, což vede k dalšímu prohlubování rozkolu ve španělské společnosti. To se projevuje hlavně v eskalaci násilí ze strany polovojenských organizací, zejména tzv. pistoleros<sup>9</sup> a civilní gardy<sup>10</sup>.

Nejpodstatnější předebranou pozdější občanské války je pak povstání pracujících Madridu, Barceloně a zejména v severošpanělské Asturii. Zatímco v Madridu a Barceloně je povstání rychle potlačeno, hornické povstání v Asturii přerůstá v několikadenní občanskou válku a je potlačeno až generálem Francem a jeho marockými regulares<sup>11</sup>. V důsledku těchto povstání je uvězněna řada levicových politiků, včetně pozdějšího prezidenta Manuela Azañi nebo předsedy vlády Larga Caballera.<sup>12</sup>

Během podzimu a zimy roku 1935 po asturijských událostech a korupčních aférách padá vláda Radikální strany a jelikož prezident Zamora odmítá jmenovat Gila Roblese premiérem, vystřídají se hned dvě prozatimní vlády. V lednu roku 1936 je pak díky změně politiky kominterny a toleranci anarchistů odsouhlasena volební strategie lidové fronty, tedy široké koalice levicových a centristických stran jako opozice proti fašismu. Součástí španělské Lidové fronty byly strany od pravicově liberální Republikánské unie, přes Azañovu Republikánskou levicu a jiné socialistické strany až po komunistickou stranu PCE nebo radikálně marxistickou POUM, stejně jako socialistické odbory UGT. Zásadním předpokladem pro vítězství Lidové fronty bylo přesvědčit

---

<sup>7</sup> CEDA – Confederación Española de derechas autonomas – Španělská konfederace autonomních pravicových stran.

<sup>8</sup> Antony Beevor, *Španělská občanská válka*, Praha 2004, s. 38

<sup>9</sup> Pistoleros – v podstatě nájemní zabijáci, najímání jak latifundisty a továrníky k vraždění odborových předáků, tak samotnými odborovými organizacemi. Antony Beevor, *Španělská občanská válka*, Praha 2004

<sup>10</sup> Civilní garda byla zpočátku nenáviděná obyvatelstvem pro svoji krutost při prosazování zájmu velkostatkářů. Během povstání generálů v roce 1936 se však chovala decentralizovaně a sledovala vlastní prospěch. Ve městech, kde bylo povstání poraženo přešla zpravidla v čas na stranu ozbrojených dělnických milic. Antony Beevor, *Španělská občanská válka*, Praha 2004

<sup>11</sup> Jednotky složené z marockých maurských kmenů, vzhledem k neustálé přítomnosti konzervativních generálů v Maroku i kvůli antiklerikalismu republikánů, byli jejich vůdci loajální Francovi. Antony Beevor, *Španělská občanská válka*, Praha 2004

<sup>12</sup> Antony Beevor, *Španělská občanská válka*, Praha 2004

k účasti ve volbách i anarchisty, což se prostřednictvím podpory CNT i FAI nakonec částečně podařilo a Lidová fronta získala těsnou většinu nad monarchisty, zbytky Radikální strany a CEDA.

Vítězství lidové fronty zcela obrací poměry a samotný proletariát (zejména anarchisté) nabývá dojmu, že si může skutečně vládnout sám. To však zároveň vhání střední třídu zděšenou změnou poměrů do náruče CEDA a jejích podporovatelů. Už před válkou začínají šířit násilí a agitovat u nižších důstojníků armády a civilní gardy, ale i buržoazie a tradicionalistů členové Falangy<sup>13</sup> a karlistických milicí Requetes<sup>14</sup>. V politicky vypjaté době je podceněno veřejné tajemství vojenského puče a prezident Azaña se nechává uklidnit deklarováním věrnosti republice některých generálů.

Povstání bylo zahájeno 17. července v Maroku a na Kanárských ostrovech a 18. v kontinentálním Španělsku. Tato prodleva měla umožnit přepravu koloniálního vojska na pevninu. To se ale neuskutečnilo vzhledem k ovládnutí válečného námořnictva nižšími důstojníky a námořníky věrnými republice. První dva dny povstání byly rozhodující zejména díky izolovanosti povstalců a falangistů v kasárnách a váhavosti civilní gardy. Vláda v těchto dnech sice odmítla dělnickým milicím vydat zbraně, ale hrozba povstání byla vnímána dlouhodobě, a tak ve městech, kde se odborové milice dostaly alespoň k primitivním zbráním a dokázaly obsadit a získat na svoji stranu stanice civilní gardy, zpravidla dokázaly kasárna rychle obklíčit a s pomocí civilní gardy i dobýt, přičemž se posádky často bez boje vzdávaly.

19. července se však už spoléhání vlády na standartní postupy a věrné důstojníky ukázalo jako zcela neúčinné, neboť povstalci už byli schopni kontrolovat souvislá území v místech, kde se nesetkali s ozbrojeným odporem milicionářů. Po tomto podcenění situace přichází klíčový rozkaz republikánské vlády k rozpuštění armády a vydání zbraní milicím. Dalším důležitým bodem povstání bylo přesunutí africké armády na kontinent. To se zpozdilo, což mělo za následek neúspěch samotného puče a vytvoření izolovaných povstaleckých armád především na východě Španělska, nicméně poskytnutí přepravních letounů Junkers 52 Hitlerem a neorganizovanost republikánského loďstva bez jasné hierarchie umožnilo zorganizování prvního leteckého mostu v dějinách a africká armáda tak dorazila ještě před zničením povstaleckých armád ve vnitrozemí a na začátku srpna již byla jasně daná frontová linie. V této první fázi války po povstání již začala být

---

<sup>13</sup> Falange Española de las JONS. Strana fašistického typu založená synem generála Primo de Rivery sdružovala jak reakcionářské tradicionalisty, tak „levicové“ křídlo národních syndikalistů. Falanga tvořila během povstání neoficiální polovojenské skupiny, později byla sloučena s Karlisty do jediné Francovy strany Falange Española tradicionalista y de las Jones (FET). Antony Beevor, *Španělská občanská válka*, Praha 2004

<sup>14</sup> Karlisté – ultra-monarchisté podporující jako pretendenta trůnu Dona Carlose a jeho potomky. Hnutí bylo tvrdě konzervativní a těšilo se podpoře hlavně v Navaře.

rozhodující vojenská zkušenost povstalců a případná či uskutečněná pomoc ze zahraničí na obou stranách.<sup>15</sup>

Politické rozpory během prvních měsíců války byly patrné i v rámci obou válčících stran. V nacionalistickém táboře byl problém poměrně rychle a elegantně vyřešen. Trojice nejdůležitějších generálů Sanjurjo, Mola a Franco měli odlišné představy o politickém uspořádání po vítězství povstání. Ty oscilovaly mezi katolickou monarchií a republikánskou vojenskou diktaturou. Po úmrtí Moly i Sanjurja při leteckých haváriích, které dodnes budí kontroverze, však zůstal pouze Franco s kompromisním, ale ve vztahu ke svým podporovatelům geniálním, uspořádáním státu jako „monarchie bez krále“ vedeného diktaturou. Roli vůdce měl Franco už jistou, neboť vedle tragicky zemřelých generálů zbýval už jen stále méně populární Gil Robles, který byl navíc v dobrovolném exilu v Portugalsku, a vůdce Falangy José Antonio Primo de Rivera, který byl však od počátku války v republikánském vězení a záhy měl být popraven. Francovi se už před Molovou smrtí podařilo integrovat všechny frakce nacionalistů pod svým vedením především tvrdou rétorikou, pod kterou byl však kompromisní obsah, čímž se lišil od Hitlera a Mussoliniho s jejich megalomanskou rasovou a národní obsesí. Tato jednoznačnost hierarchie se pak stala výhodou ve frontové fázi války oproti republikánům, kteří v podstatě po celou dobu řešili vnitřní spory o to, zda má tato hierarchie a centralismus vůbec existovat a kdo má být na jejím vrcholu.

Revoluční nadšení a organizační nejasnost milicí mohly být výhodou v prvních dnech povstání, později se však stávaly spíše překážkou, a navíc záminkou při vyřizování účtů, během jejich začleňování do lidové armády hlavně ze strany komunistů. Ti společně se (komunistům loajálními) socialisty získaly, skrze dílčí úspěchy kominternou organizovaných interbrigád a pomoci ze Sovětského svazu, převahu nejprve v takzvané Madridské obranné juntě a po květnových událostech v Barceloně<sup>16</sup> i v katalánské Generalitat. Díky vzestupu komunistické strany a stále nepřicházející mezinárodní pomoci vyjma té, kterou organizovala kominternu, se z republikánské strany vytrácí revoluční nadšení a stává se podobně militarizovanou válčící stranou jako její nepřítel. Od této chvíle je na obě strany konfliktu pohlíženo spíše jako na dvě válčící mocnosti podporované ze zahraničí než jako na legální vládu<sup>17</sup> a vojenské pučisty. Zde začíná postupné přebírání moci a integrace republikánských složek komunistickou stranou, ale také se projevuje naprostá vojenská převaha nacionalistů a početné republikánské ofenzivy měly za cíl, spíše než útok, znemožnění ofenzivy nacionalistů.

---

<sup>15</sup> Antony Beevor, *Španělská občanská válka*, Praha 2004

<sup>16</sup> PSUC: Sjednocená socialistická strana Katalánska ovládaná komunisty převzala moc v Generalitat a na rozkaz z Moskvy započala perzekuci předáků POUM a následně i zákaz strany. Antony Beevor, *Španělská občanská válka*, Praha 2004

<sup>17</sup> Rozložení sil ve vládě už naprosto neodpovídalo volbám z roku 1936

Tento průběh války dostává ještě rychlejší spád po dobytí Baskicka za podpory masivních náletů Luftwaffe a, po vnitřních bojích v Katalánsku a zbrklém odvolání interbrigád, i obsazení Barcelony. Navíc Británie oficiálně uznává nacionalistickou vládu a Francie uzavírá hranice a zadržuje dodávku vojenského materiálu ze SSSR. Nakonec lidové armádě zbývá jen úzký pruh mezi Valencií a Madridem, který definitivně padá po protikomunistickém puči v Madridu. Poslední týdny války už jsou jen zoufalým pokusem republikánů evakuovat co nejvíce lidí za hranice a vyjednat s Francem co nejlepší podmínky kapitulace a vyvarovat se odvety. To se však ukazuje jako naivní vzhledem k válečnému události a legislativním opatřením Francovy vlády, především takzvaném Zákonu o politické odpovědnosti, který prakticky odsuzoval všechny republikány jako zločince. Do tohoto vágního zákona však často spadli i tzv. neutrálové a byl využíván k politickému i osobnímu vyřizování účtů.<sup>18</sup> Španělská občanská válka, a především její zvěrstva tak neskončila (často spontánní) kapitulací republikánských sil, ale rozděluje společnost prakticky dodnes.

## **2.1. Španělská občanská válka ve světě**

Internacionální povaha španělského konfliktu byla dána především aktivní účastí zahraničí. Jako první to bylo nacistické Německo a fašistická Itálie, socialistické Mexiko a po krátkém váhání také Sovětský svaz, kdo se do občanské války přímo zapojil. K těmto mocnostem lze však počítat i počínání Portugalska a politiku neintervence demokratických států, která však prakticky znamenala blokádu Španělské republiky. Na spontánní mezinárodní pomoc v podobě sbírek financí i materiálu, a především dobrovolníků v organizovaných interbrigádách, si musela republika počkat. V podstatě okamžitě se jí však dostalo podpory od početných pokrokových republikánských a levicových uměleckých komunit po celé Evropě i na americkém kontinentě a například i v Palestině.

Značně k tomu přispěla poprava mladé španělské básnické hvězdy Federica Garcíi Lorcy již z kraje války. Lorca je už na začátku třicátých let znám po celém Španělsku, ale i v zahraničí. V roce 1934 píše hru *Pláňka*, kterou popudí vládnoucí pravicové strany. Po vypuknutí povstání se nachází v Granadě, kde tehdejší starosta odmítá rozdat zbraně milicím (tou dobou už i přes příkaz vlády) a armáda se přidává na Francovu stranu. Frankistický režim po válce dlouho tvrdil, že Lorca byl zabit omylem při přestřelce falangistů a přívrženců lidové fronty, ale po odtajnění policejních dokumentů je prokázána vědomá poprava básníka společně s dalšími třemi osobami jen pár kilometrů od Granady. Jeho smrt, přestože byla pro světovou literaturu ztrátou, se stala, díky

---

<sup>18</sup> Antony Beevor, *Španělská občanská válka*, Praha 2004, s. 257

Lorcově tehdy již mezinárodního věhlasu, silným argumentem ve prospěch protifašistických sil a zejména důkazy o plánované popravě přispěly k odsouzení Francova režimu, byť až po jeho smrti.<sup>19</sup>

Silnou propagandistickou kartou na straně nacionalistů, která rezonovala hlavně v katolických a pravoslavných kruzích, byly zločiny páchané bouřícími se dělníky a následně údajně i milicionáři a příslušníky lidové armády a interbrigád. Hojně zmiňované vypalování kostelů sice nebylo zcela výjimečným jevem, docházelo k němu ale už před vládou Lidové fronty, a po vypuknutí války toto počínání i mezi autonomními milicemi přestalo z důvodu válečných potřeb (mnohé byly přestavěny na školy nebo špitály) především z diplomatických důvodů a značnou roli jistě hrál i příklon katolického Baskicka na stranu republiky. Vedle toho nacionalisté věnovali značné síly také zveličování zpráv o znásilňování jeptišek, které proletěly Evropou a byly hojně citovány konzervativními autory. Sami nacionalisté však po válce přiznali, že mohou doložit jen jeden případ masového znásilňování, což se však nedá říci o marockých Regulares, kteří bojovali na jejich straně.

Přesto tento způsob propagandy zafungoval zejména ve Spojeném království ovládaném konzervativními kruhy s politicko-ekonomickými zájmy mj. i ve Španělsku.<sup>20</sup> K Velké Británii se v zájmu zachování spojenectví přidává i Francie, která lavíruje mezi vlastní politikou tamější lidové fronty a loajalitou k Británii. Nakonec zvolí druhou možnost a 8. srpna dokonce zruší již uzavřenou a zaplacenou smlouvu o dodávkách válečného materiálu republice.<sup>21</sup> Z iniciativy Francie a Velké Británie, ale také Německa a Itálie, které smlouvy už od začátku nemínily dodržovat (již od prvních dnů povstání jednají s Francem, Sanjurjem a Molou), vzniká 9. září Výbor neintervence (Non-intervention committee), ke kterému se přidávají i další státy včetně Československa a na krátkou dobu i Sovětského svazu.<sup>22</sup> Jediným státem, který od začátku, byť v rámci svých možností velmi omezeně, podporuje španělskou vládu v Madridu a později ve Valencii, je Mexiko.

Sovětský svaz však již z kraje války z Výboru neintervence vystupuje na protest proti ignorování porušování jeho deklarácí v pobřežních zónách Španělska, které měly pod správou Německo a Itálie, zatímco samotný SSSR byl za tyto incidenty ostatními členy ostře kritizován.<sup>23</sup> Sovětský delegát tak prohlašuje, že Sovětský svaz se již politikou neintervence necítí být vázán a začíná podporovat Španělskou vládu. Veškerá pomoc je však silně vázána na sekretariáty Komunistické strany Španělska (PCE) a Jednotné socialistické strany Katalánska (PSUC). To byly do této doby téměř marginální strany, které však začaly mít se silící sovětskou pomocí fatální vliv

---

<sup>19</sup> Stanislav Motl, *Peklo pod španělským nebem: Čechoslováci ve španělské občanské válce 1936-1939*, Praha 2017

<sup>20</sup> Antony Beevor, *Španělská občanská válka*, Praha 2004

<sup>21</sup> Stanislav Motl, *Peklo pod španělským nebem*, Praha 2017

<sup>22</sup> Stalinovou politikou bylo v té době sblížování se Západem v jednotné frontě proti fašismu. Ta vzala za své právě během španělské války a nadobro byla pohřbena Mnichovskou dohodou a paktem Ribbentrop-Molotov

<sup>23</sup> Antony Beevor, *Španělská občanská válka*, Praha 2004

na republikánskou vnitrostátní politiku, včetně například perzekuce politických oponentů v Katalánsku.<sup>24</sup>

Německo a Itálie svoji deklarovanou politiku neintervence však nadále masivně porušuje, především přítomností německé legie Condor (de facto regulární součástí Luftwaffe), ale i o dobrovolnictví italských vojáků jsou silné pochybnosti a dokumenty, které ji vyvrací.<sup>25</sup> Oproti tomu je například Francii dokonce dáno Brity ultimátum, že pokud bude republika prodávat (v rámci stále ještě platných smluv) jakýkoli válečný materiál a vyvolá tím válku s Německem, nebude jí ze strany Velké Británie poskytnuta žádná spojenecká pomoc.<sup>26</sup>

Vojenský materiál, kterého se tak republika dostává prakticky jen ze Sovětského svazu, je však draze zaplacen zbytkem španělských zlatých rezerv (část byla zadržena ve Francii), který putoval do SSSR pod dohledem PCE a o převozu nevěděla jak španělská veřejnost, tak velká část ministrů španělské vlády. Sověti si také účtují obrovské poplatky za převoz a uchovávání zlata. Na oplátku posílají zbraně rozdílné kvality, moderní k testování i zastaralé zbytky z 19. století.<sup>27</sup> Vedle materiálu putují z SSSR také vojenští poradci, nicméně vedle nich i pracovníci NKVD, kteří následně řídí čistky uvnitř republikánské politiky.

Na druhou stranu je třeba přiznat, že Kominternu, která je ve třicátých letech už zcela srostlá se sovětským vládním aparátem, zároveň organizuje i vznik dobrovolnických oddílů, tzv. interbrigád. Do těch však nevstupují jen komunisté a stejně tak je množství komunistů i nekomunistů ze zahraničí začleněno i v milicích mimo interbrigády. Nejznámějším příkladem je George Orwell, který až do svého zranění a odjezdu domů, slouží v milicích antistalinistické revolučně marxistické strany P.O.U.M., která je během vnitřních bojů v Barceloně v podstatě zlikvidována komunistickými milicionáři, policií, ale především ve Španělsku čile operující sovětskou NKVD. Orwell na vlastní zážitky bezprostředně reaguje knihou *Hold Katalánsku*, do které promítá i svou zkušenost s tehdy probíhající likvidací domnělých i skutečných trockistů. Démonizace Lva Trockého oficiální sovětskou propagandou ho také zcela jistě inspirovalo i při psaní románu *1984*, kde je nezpochybnitelná podobnost mezi Lvem Trockým (vlastním jménem Bronsteinem) a Emanuele Goldsteinem, postavou z *1984*.

Spory mezi komunistickými a nekomunistickými podporovateli republikánů probíhaly dokonce i v zemích jejich původu dávno po konci války. Za zmínku stojí například bitky mezi antistalinistickými a bolševickými horníky v městečku Blantyre ve Skotsku.<sup>28</sup> V Československu však role KSČ v té době nebyla (minimálně na levici) nijak zvláště kontroverzní a podpora

---

<sup>24</sup> Ibidem, s. 125

<sup>25</sup> Dopisy Italských zajatců domů zveřejněné mj. i v časopise Španělsko.

<sup>26</sup> Stanislav Motl, *Peklo pod španělským nebem: Čechoslováci ve španělské občanské válce 1936-1939*, Praha 2017

<sup>27</sup> Antony Beevor, *Španělská občanská válka*, Praha 2004, s. 125

<sup>28</sup> Stuart Christie, Bratři ve zbrani in *Španělská idea svobody*, Praha 2016, s.17



Republiky byla jednotná. Svědectvím o tom může být i pojmenování některých československých útvarů interbrigadistů jak po T. G. Masarykovi, tak i Klementu Gottwaldovi.

Dalším světoznámým umělcem působícím ve Španělsku byl Ernest Hemingway, který zde psal především reportáže. Občanské válce se následně věnoval i v románu *Komu zvoní hrana* a ve své jediné divadelní hře *Pátá kolona*.<sup>29</sup> Tento dnes běžně používaný termín označující vyčkávající skupinu zrádců má původ právě ve Španělské občanské válce u povstaleckého generála Emilia Moly, který při svém tažení na hlavní město prohlásil, že čtyři jeho kolony táhnou na Madrid a pátá už čeká uvnitř. Kolona je český překlad, který je založen spíše na zvukové podobnosti než na významu. Soběstačné a do jisté míry autonomní vojenské útvary se ve Španělsku označovaly jako „columna“ čili sloup nebo pilíř (označovaly se tak dokonce i anarchistické milice, nejznámější byly Columna di Hierro nebo Columna Durruti, které našly ohlas i v literatuře a popkultuře<sup>30</sup>). Angličtina tak termín „Fifth column“ mohla pohodlně přejmout, zatímco čeština dala přednost zvukomalebnosti.

Dalšími, kteří republice vyjádřili podporu mimo Španělsko a jeho fronty byli například i Heinrich Mann, Romain Rolland nebo André Gide<sup>31</sup>. Velkou propagandistickou sílu měli i výtvarní umělci. Asi nejznámějším symbolem se stává obraz *Guernica* Pabla Picassa poprvé vystavený na světové výstavě v Paříži, kde budí obrovský zájem mezi návštěvníky, mimo jiné i Adolfa Hoffmeistera nebo Vincence Kramáře. Právě vybombardování strategicky nevýznamné Guerniky ale i městečka Durango bylo silným argumentem mezi katolickými Evropany (Obě města byla katolická, v Durangu byl dokonce nálet legie Kondor proveden v době mše). Nacionalistická propaganda se tak následně snaží přičíst oběti špatné protiletecké obraně republikánů a bagatelizovat vojenskou nevýznamnost obou měst.<sup>32</sup> Ke *Guernice* se vrací i mnozí další mimo Španělsko, například René Iché se svou sochou ženy s pokřivenými proporci a umrlčí hlavou, která též nese název *Guernica*. Vyloženě propagandistickou funkci měl plakát Joana Miró *Aidez L'Espagne* (Pomozte Španělsku) zobrazující jemu vlastní geometrizující a primitivizující formou španělského vesničana se zaťatou pěstí. Plakát byl zároveň využíván ve Francii jako benefiční produkt prodávaný za jeden frank na podporu republikánů.<sup>33</sup>

Dalšími, tentokrát fotografy, působícími na aragonské frontě mimo interbrigády v anarchistických milicích CNT, byla známá milenecká dvojice fotografů Robert Capa a Gerda Taro. Ti se svými reportážními, ale vysoce estetizovanými, fotografiemi z dělnických protestů proslavili už při svém exilu ve Francii (Capa pocházel z Maďarska a Taro byla původem německá

<sup>29</sup> [https://cs.wikipedia.org/wiki/Ernest\\_Hemingway](https://cs.wikipedia.org/wiki/Ernest_Hemingway) 30.1.2018

<sup>30</sup> Například původně post-punková kapela s mírně zkomoleným jménem *The Durutti Column*

<sup>31</sup> Gustav Winter, *Umělci ve španělském zápase* in *Španělsku*, Praha 1937, s. 23

<sup>32</sup> Výbor pro pomoc demokratickému Španělsku, *Durango*, Praha 1937

<sup>33</sup> <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/53848/aidez-lespaigne-help-spain> 31.1.2018

židovka). Do Barcelony přijíždějí už v prvních dnech války a fotografují jak život na frontě, tak za ní. Také se stýkají s velkou částí „prominentních“ osob ze zahraničí včetně Hemingwaye, Orwella a Brandta. Gerda Taro se stává pravděpodobně první ženou fotoreportérkou, která se ocitá přímo v prvních liniích. Robert Capa zas ve Španělsku odstartuje hvězdnou kariéru, která pokračuje i během druhé světové války. Je autorem snad nejslavnější fotografie celé války - *Padajícího vojáka*. Muž je zachycen přímo v okamžiku, kdy je údajně zasažen do hlavy a padá k zemi, zatímco mu puška vypadává z rozhozených rukou. O autentičnosti této fotografie sice existují vážné pochybnosti<sup>34</sup>, svoji propagandistickou úlohu však, stejně jako ostatní fotografie Capy a Taro, splnila nad očekávání. Fotografie jsou jedinečné absencí brutálnosti, krve a násilí, jsou ale plné emocí, soudržnosti a (i díky vertikálním kompozicím) také akce. Vzhledem k prostředí, kde jsou foceny, tedy anarchistické milice v prvních měsících války, je mezi bojujícími velké množství žen, což mělo zejména v zahraničí silný efekt. Gerda Taro ve Španělsku umírá po zásahu pumou ve svých sedmadvaceti letech a její pohřeb ve Francii se pak stane silnou protifašistickou manifestací.<sup>35</sup>

Na druhé straně nacionalisty podporovalo mnohem méně aktivních umělců. Mezi nejvýznamnější patřila Gertruda Stein<sup>36</sup> po válce a vlastním dobrovolným exilu částečně i Salvador Dalí<sup>37</sup> nebo americký hollywoodský herec Errol Flynn.<sup>38</sup>

Vedle spisovatelů a umělců prošlo řadami interbrigád i množství jiných v budoucnu významných osobností. Například budoucí vůdce jugoslávských partizánů a Komunistické strany Jugoslávie Josip Broz Tito nebo budoucí spolkový kancléř Willy Brandt. Smrt zde naopak našel bývalý německý komunistický poslanec Hans Beimler, kterému se už v roce 1933 podaří útěk z prvního nacistického koncentračního tábora Dachau. O zážitcích z koncentračního tábora podává jako první v historii svědectví ze svého československého exilu těsně před odjezdem do Španělska.<sup>39</sup> Stranou nezůstává ani Albert Einstein, který v dopise španělskému velvyslanci v USA dokonce vyjadřuje stud za přístup demokratických států k jeho vládě.<sup>40</sup>

Zatímco v zemích bývalého východního bloku a zejména v Čechách je dnes následkem perzekucí v padesátých letech a za normalizace téma Španělské občanské války a krajanů bojujících v interbrigádách i působících mimo frontu (Stanislav Motl dokládá dva příběhy československých žen působících jako zdravotnice) upozaděno, západní svět se k jejich odkazu staví pozitivněji. Někdy dokonce velmi aktivně, což například dokládá pokus skotského anarchisty Stuarta Christie o

<sup>34</sup> Stanislav Motl, *Peklo pod španělským nebem*, Praha 2017, s. 258-267

<sup>35</sup> Stanislav Motl, *Peklo pod španělským nebem*, Praha 2017, s. 297

<sup>36</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Gertrude\\_Stein#Political\\_views](https://en.wikipedia.org/wiki/Gertrude_Stein#Political_views) 30.1.2018

<sup>37</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Salvador\\_Dal%C3%AD#1929\\_to\\_World\\_War\\_II](https://en.wikipedia.org/wiki/Salvador_Dal%C3%AD#1929_to_World_War_II) 30.1.2018

<sup>38</sup> Stanislav Motl, *Peklo pod španělským nebem*, Praha 2017, s. 160

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 110

<sup>40</sup> Gustav Winter, *Umělci ve španělském zápase* in *Španělsku*, Praha 1937, s. 24

atentát na F. Franca v šedesátých letech a sami Španělé čas od času odloží mlčení o vlastní historii, jak se stalo například nedávno při přejmenování ulice v městě Sagunto v počtě československé protiletadlové baterii Klement Gottwald.<sup>41</sup>

## 2.2. Španělská občanská válka v Československu

Do československého veřejného života doléhá španělský konflikt už během jeho počátků od roku 1931. Španělský král Alfons XIII. po vyhlášení republiky bez formální abdikace odchází do exilu, který tráví nejprve ve Francii, následně pak v Itálii, ale značnou část meziválečného období pobývá právě v Československu, kde je mu udělen dočasný azyl.<sup>42</sup> Je pak v letech 1931–1937 častým hostem knížete Metternicha v Kynžvartu a Mariánských lázních, jeho pobyt však i v demokratickém Československu vyvolává kontroverze. V roce 1938 je na žádost Kynžvartské obce a nátlak levicového tisku pobouřeného jeho přihlášením se k falangistům<sup>43</sup> vypovězen.<sup>44</sup>

Určitými kruhy zahýbou i události v Asturii v roce 1934 a první přímý kontakt Čechoslováků občanskou válkou nastává již první den povstání. To bylo vyhlášeno den před plánovaným zahájením takzvané Lidové olympiády, která se měla konat v Barceloně ve dnech 19. – 26. července. Měla být levicovou a demokratickou protestní akcí proti oficiální olympiádě, kterou právě toho roku pořádalo nacistické Německo. Sportovci a reportéři se tak 18. července připravovali na zahajovací ceremoniál, když je zastihla zpráva o povstání. Část účastníků včetně Čechoslováků rovnou zůstává a nabízí služby republice, mezi nimi je například Ilja Bart (Julius Bartošek) - reportér Rudého práva a Haló novin a autor knihy o občanské válce, která však vyšla až v roce 1957, pod názvem *Kráter se otevírá*.<sup>45</sup>

Českoslovenští sportovci na Lidové olympiádě byli sdruženi převážně v prvorepublikové (za okupace i po únoru 1948 zakázané) organizaci sdružující levicové amatérské sportovce a trampy *Jack London Club*. Československých trampů bylo nakonec ve Španělsku značné množství. Mezi nimi i budoucí interbrigadista a tankista, který ve Španělsku ve třiceti letech zahynul, Jan Mrkva, nebo Leopold Pokorný, který se dobrovolně obětoval při záchranné akci obklíčených amerických a polských dobrovolníků.<sup>46</sup>

<sup>41</sup> <https://a2larm.cz/2018/02/pocta-statecnym-cechoslovakum/> 9.2.2018

<sup>42</sup> Antony Beevor, *Španělská občanská válka*, Praha 2004, s. 127

<sup>43</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Alfonso\\_XIII\\_of\\_Spain#Civil\\_War](https://en.wikipedia.org/wiki/Alfonso_XIII_of_Spain#Civil_War) 9.2.2018

<sup>44</sup> Tereza Purnochová, *Bakalářská práce, Československo-Španělské vztahy v meziválečném období*, UK v Praze 2014

<sup>45</sup> Stanislav Motl, *Peklo pod španělským nebem*, Praha 2017

<sup>46</sup> Ibidem

Osud Ilji Barta je podobně nepříznivý. Už v prvních dnech války se přihlašuje do dělnických milic a bojuje na aragonské frontě, ještě v roce 1936 je ale, dle svých slov, vyslán zpět do Československa, aby zde za republiku agitoval. Do Španělska se již nikdy nevrátí, ale během okupace se zapojuje do odboje a je vězněn v několika nejhorších nacistických věznicích. Po válce je nějakou dobu činný v aparátu KSČ. Postupně však střízliví a v roce 1968 nesouhlasí se vstupem vojsk a společně např. s dr. Františkem Krieglem, který ve Španělsku působil v lazaretu J. A. Komenského a po válce spoluutvářel komunistický režim, upadá v nemilost.<sup>47</sup> Citlivost na vnější agresi proti liberalizačním procesům ve společnosti je ostatně vlastní mnoha účastníkům občanské války. Vedle F. Kriegla v interbrigádách bojoval i ministr vnitra během Pražského jara Josef Pavel, který je, stejně jako Kriegl a Bart, pro nesouhlas se vstupem vojsk po roce 1968 vyloučen z KSČ. Přes její kontroverzní roli ve vnitropolitických bojích uvnitř republikánů a silné sympatie k bolševismu srpnovou invazi do Československa odsoudila i komunistická poslankyně Dolores Ibárruri<sup>48</sup>, snad nejikoničtější postava občanské války a autorka známého hesla No Pasarán! (Neprojdou!), které získalo značný ohlas jak ve své době, tak v pozdějších sociálních hnutích<sup>49</sup>, subkulturách, ale i popkultuře.

První aktivity na podporu španělské republiky začínají probíhat už v srpnu 1936, tedy necelý měsíc po vypuknutí povstání. První aktivitou je společná demonstrace zejména KSČ, ale i Národních socialistů a německých sociálních demokratů v ČSR.<sup>50</sup> Následuje založení spolku *Solidarita a Koordinačního a informačního výboru na podporu Španělské republiky*. Nejvýznamnější je ale i z hlediska propagandy a umění *Výbor pro pomoc demokratickému Španělsku* založený E. V. Voskou, sociálním demokratem působícím během první světové války v USA, evangelickým teologem prof. Dr. Josefem Hromádkou a právníkem JUDr. Ivanem Sekaninou. Tehdy ještě neoficiální Výbor sdružuje desítky levicových a demokratických organizací a koordinuje materiální i finanční pomoc a provozuje dokonce i polní lazaret na frontě a útulek pro válečné sirotky ve Francii.<sup>51</sup> Jeho četné výzvy mimo jiné podepisují i nejvýznamnější osobnosti československého umění, např. Konstantin Biebl, Emil Filla, František Halas, Jaroslav Heyrovský, Josef Hora, Helena Malířová, S. K. Neumann a mnozí další. V rámci činnosti spolku odjíždí ještě v srpnu 1936 do Španělska delegace složená z Františka Halase, Heleny Malířové, Zdeňka Nejedlého a Ivana Sekaniny, aby 25. září naplnili pražskou Lucernu několika tisíci posluchači a

---

<sup>47</sup> Ibidem

<sup>48</sup> Ibidem, s. 51

<sup>49</sup> Dodnes často používané například při blokáдах neonacistických pochodů.

<sup>50</sup> Stanislav Motl, *Peklo pod španělským nebem: Čechoslováci ve španělské občanské válce 1936-1939*, Praha 2017, s. 62

<sup>51</sup> Časopis *Španělsko*, Praha 1937

sdělili jim bezprostřední dojmy ze Španělska.<sup>52</sup> Své dojmy z válčícího Španělska také medializují například textem Desatero o Španělsku v časopise *Tvorba*.<sup>53</sup>

Viditelnou podporou z Československa přímo na frontě byl, již zmíněný, polní lazaret Jana Amose Komenského. Ten byl z prostředků získaných pomocí sbírky vybaven a přepraven Výborem pro pomoc demokratickému Španělsku ještě v roce 1936. Byl vybaven i moderními přístroji včetně například rentgenu. Prvním vedoucím lékařem lazaretu se stal MUDr. Karel Holubec, který do Španělska odjel i s manželkou Marií jen pár dní po svatbě. Později je ve funkci nahrazen MUDr. Bedřichem Kischem, bratrem novináře Egona Erwina Kische<sup>54</sup>, který na španělských frontách rovněž působil. Dalším českým lékařem, který však působil mimo lazaret jako polní lékař interbrigád na madridské frontě byl MUDr. František Kriegl, budoucí výrazná postava Pražského jara a normalizačního disentu a jednoho z prvních mluvčích Charty 77.<sup>55</sup>

Další důležitou aktivitou Výboru bylo vydávání ilustrovaného časopisu *Španělsko*. Ten, na rozdíl od ostatního nejrůzněji politicky profilovaného stranického i nestranického<sup>56</sup> tisku, vedle článků a zpravodajství o španělské válce, které však nesly spíše formu komentářů a názorů, přináší i velkoformátové fotografie přímo z fronty i ze zázemí, propagační materiály (i když jen republikánské), a vedle nich dokonce i poměrně erudované vojenské analýzy situace. Redakce časopisu v čele s Emanuelem Viktorem Voskou se také snaží zprostředkovat alespoň nějaký kontakt mezi československými interbrigadisty na frontě a jejich podporovateli doma, takže v prosinci 1937 vysílá například náklad vánočních dáreků pro bojující Čechoslováky.<sup>57</sup>

Počty Čechoslováků ve válce se v historické literatuře i pramenech různí, v některých přesahují tisícovku, v některých se jedná o přibližně 1200 dobrovolníků, často však odhady výrazně přesahují 2000 lidí. To je dáno výraznou účastí krajanů žijících v zahraničí, zejména USA a Francii, kteří jsou někdy počítáni, někdy ne. Zároveň počet Čechoslováků, kteří nebojovali v interbrigádách, ale v milicích a padli, nelze určit vzhledem k jejich de facto ilegálnosti a po vítězství nacionalistů dokonce ničení dokumentů a ukládání do hromadných neoznačených hrobů velké části padlých milicionářů.

---

<sup>52</sup> Stanislav Motl, *Peklo pod španělským nebem: Čechoslováci ve španělské občanské válce 1936-1939*, Praha 2017, s. 65

<sup>53</sup> Jana Oliveriusová, *Česká kulturní fronta v boji proti fašismu*, Praha 1986, s. 66

<sup>54</sup> Redakce a vydavatelství il. časopisu „Španělsko“, *Ilustrovaný časopis Španělsko*, I, 5, Praha 1937, s. Nečíslováno

<sup>55</sup> Stanislav Motl, *Peklo pod španělským nebem*, Praha 2017

<sup>56</sup> Vedle četného stranického tisku existují i noviny tzv. bezbarvé. Mezi nejvýznamnější patří „Čapkovy“ Lidové noviny. viz Ondřej Chrobák-Tomáš Winter (ed.), *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900–1950*, Praha 2006, s. 105

<sup>57</sup> Redakce a vydavatelství il. časopisu „Španělsko“, *Ilustrovaný časopis Španělsko*, I, 5, Praha 1937, s. Nečíslováno

### 3. Válka, revoluce, propaganda a umění

Ve 30. letech vzniká nové politicky mobilizační pojetí života. Přestože jde o logické vyústění celého dosavadního vývoje dvacátého století, rozdíl v politizaci všech aspektů života je citelný. Pokrok je měřítkem téměř všeho, přesto chybí společenský optimismus, spíše naopak, roste obava z nového světového konfliktu. Dochází také k propojování určitých hodnot jako například boje, práce, emancipace, nebo víry a národnosti.<sup>58</sup>

V kontextu bouřlivých politických proměn dochází ve třicátých také k výrazným změnám pohledu na společnost u mnohých umělců. Značnou roli hrají sovětské stalinské monstrprocesy, se kterými se vypořádává ve svých dílech George Orwell nebo André Gide. Na československé scéně je situace ne zcela přehledná v důsledku roztržičnosti na velké množství politických, ale i národnostních a konfesních proudů. Dynamickou dobu ilustruje třeba příklad dvou představitelů předválečného československého anarchismu Viktora Dyka a S. K. Neumanna. Z Dyka se ve složité době stává nacionalista pravidelně píšící do fašistického časopisu *Vlajka* a v případě Neumanna Sovětskému svazu loajální komunista, který vstoupí do sporu s českou avantgardou jako jeden z prvních propagátorů rodícího se sorealismu.

Hybnou silou sociálních hnutí, levicových teorií i tzv. pokrokového umění je emancipace. Emancipace zejména národnostní a proletářská, ale například i přehodnocování tradičních genderových rolí. Všechny tyto aspekty mají společný původ hlavně v první světové válce, ale právě v meziválečném období dostávají společenské změny rychlejší spád a zároveň se setkávají s novým typem reakčních sil – fašismem. O druhé španělské republice lze říci, že během celého svého trvání v letech 1931 až 1939, všemi těmito revolučními ideály celého dvacátého století doslova pulzovala. Výrazná, avšak dlouho potlačovaná tradice odborových organizací nenechala uplynout jediný rok bez, často tvrdě potlačených, stávek pracujících, které někdy přerostly ve skutečné pokusy rozpoutat revoluci.<sup>59</sup>

Podobně bouřlivě se ve Španělsku odehrává i boj o ženskou emancipaci. Tvrdá katolická disciplína a absolutní kontrola vzdělávání církví společně s neutralitou během první světové války měly za důsledek tristní zaostalost Španělska v tomto ohledu. Právě první světová válka svou tragičností přinesla, byť ne emancipaci v pravém slova smyslu, ale v některých státech alespoň přehodnocení tradičních rolí.<sup>60</sup> O to bouřlivější a důslednější však byla reakce na tento

---

<sup>58</sup> Miloš Havelka, *Doba mezi dvěma válkami*, in: Jaroslav Anděl (ed.), *Plakát v souboji ideologií 1914–2014*, Praha 2014, s. 75

<sup>59</sup> Nejrozsáhlejší byla stávková akce asturijských horníků, která přerostla v podstatě v krátkou občanskou válku v roce 1934.

<sup>60</sup> Miloš Havelka, *Doba mezi dvěma válkami*, in: Jaroslav Anděl (ed.), *Plakát v souboji ideologií 1914–2014*, Praha 2014, s. 75

zakonzervovaný stav ve Španělsku hlavně po vítězství lidové fronty ve volbách v roce 1936.<sup>61</sup> Během války se pak, do potlačení této praxe republikánskou vládou, ženy staly plnohodnotnými členkami milic (především milic CNT na aragonské frontě) i dělnicemi v těžkém průmyslu nebo političkami.<sup>62</sup>

Dalším společenským problémem, hýbajícím nejen Španělskem, byla autonomie národnostních menšin. Zatímco Československé vládě se její tolerantní postoj ve vztahu k sudetským Němcům nevyplatil, španělským konzervativcům se separatistické tendence dařilo dlouho potlačovat. Jakmile vypukl konflikt, k autonomii regionů pozitivněji naladěná, republikánská strana získala i nepředpokládané spojence z řad konzervativně katolických Basků, pro které otázka autonomie zřejmě stála nad všemi ostatními hodnotami, o které ve válčilo.

Krystalizování dvou nesmiřitelných táborů však trvalo dlouhou dobu, a i uvnitř jich samých neexistovala vždy shoda o podobě společnosti a státu. Rozpory nevedly na jediné linii, byly však všudypřítomné. Například Pablo Picasso tuto rozpolcenost často (i dávno před válkou) symbolicky zobrazuje dvojicí zvířat typických pro hispánské prostředí. Koněm, který má symbolizovat lid jenž je obětí utrpení a Býkem, který zastupuje lid triumfující. Ti se právě v dílech před válkou nacházejí ve vzájemném zápase a představují tak rozpolcenost. Například na Guernice jsou však oba oběťmi nezobrazené skryté hrozby.

Tyto společenské anomálie v předválečném a válčícím Španělsku se staly jakýmsi revolučním a pokrokovým ideálem, který se pomocí reportáží a vhodně cílené propagandy šířil Evropou. Levicově orientovaní idealisté i revolucionáři pak díky této historicko-sociální unikátnosti Španělska snadno docházeli k závěru, že na jeho bojištích se bojuje o budoucí podobu celého světa, a s nadšením nepochopitelným pro ostatní nasazovali vlastní životy jak na frontě skutečné, tak kulturní.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> V rámci Iberské anarchistické federace (FAI) dokonce existovala i organizace anarchistek Mujeres Libres. Ta se však, s odvoláním na striktní dodržování anarchistických zásad o absolutní rovnosti a ovlivněná filozofií Emmy Goldman, vymezovala i vůči feministickým organizacím první vlny v Evropě s odůvodněním, že organizace se nemá zaměřovat jen na ženy, ale na rovnost jako takovou. <https://www.afed.cz/text/6622/mujeres-libres-svobodne-zeny> 13.2.2018

<sup>62</sup> <https://www.afed.cz/text/6622/mujeres-libres-svobodne-zeny> 13.2.2018

<sup>63</sup> Carsten-Peter Warncke, *Picasso*, Praha 2000, s. 153

### 3.1. Propaganda a umění v první polovině 20. století

Od vypuknutí první světové války do masivního nástupu rozhlasu a filmu jakožto propagandistických nástrojů nejprve v režii Hitlerovy NSDAP, ale záhy i všech ostatních stran v Evropě i Americe, je dominujícím médiem, které určuje tvář i obsah masové státní, národní i stranické propagandy, bezesporu plakát.<sup>64</sup> Období první Československé republiky i formování druhé Španělské je ohraničeno dvěma světovými válkami, které měly na vývoj plakátu zásadní vliv. Ta první byla důsledkem sílícího a vládami živeného nacionalismu<sup>65</sup>, který měl na frontě udržet miliony vojáků, jejichž soukromé zájmy byly zcela odlišné od zájmů velmocí. Plakát tak artikuluje především vlastenecké a občanské „povinnosti“. Těmi je pochopitelně účast dospělých mužů na frontě, ale i zcela konkrétní apely jako poskytování válečných půjček, které pomáhaly financování války na všech stranách. Druhá válka je pak, navzdory patriotické rétorice fašistických režimů, spíše důsledkem rozmachu totalitních ideologií než nacionalismu.<sup>66</sup> To ostatně potvrzují imperialistické tendence států Osy, ale třeba i množství kolaborantů v podrobených státech.

Vedle společenského klimatu přejícího propagandě, které přinesla přicházející první světová válka se ve stejné době rozvíjí i nové technologie jako například chromolitografie, která umožňuje produkci velkého počtu velkoformátových tisků. Zásadní je i spojení plakátu a reklamy, které okamžitě přebírají státní instituce a vzniká moderní propaganda.<sup>67</sup> Pro programové spojení propagandy a umění na levici je zásadní vznik takzvaného *agitpropu* (spojení slov agitace a propaganda) v Sovětském svazu. Vznikají zcela nové umělecké formy s výslovně politickým sdělením.<sup>68</sup> Plakát se zároveň ve třicátých letech naplno stává sjednocujícím a mobilizačním médiem ve veřejném prostoru. Už není jen reklamou nebo nositelem informace jako před válkou, protože v zájmu vládnoucích i opozičních skupin a stran v celém politickém spektru je identifikace individua s kolektivem nebo ideologií.<sup>69</sup>

Vedle vyloženě mobilizačního média, kterým je plakát, je pro propagandu signifikantním médiem i karikatura. Ta je pro její svázanost s periodickým tiskem ze své podstaty vhodná pro reflexi nejaktuálnějšího společenského dění a ve dvacátých a třicátých letech je programově

---

<sup>64</sup> Jaroslav Anděl, Médium a poselství, in: Jaroslav Anděl (ed.), *Plakát v souboji ideologií 1914–2014*, Praha 2014, s. 9

<sup>65</sup> *Ibidem* s. 10

<sup>66</sup> *Ibidem* s. 10

<sup>67</sup> *Ibidem* s. 11

<sup>68</sup> *Ibidem* s. 14

<sup>69</sup> Miloš Havelka, Doba mezi dvěma válkami, in: Jaroslav Anděl (ed.), *Plakát v souboji ideologií 1914–2014*, Praha 2014, s. 76



bezprostřední.<sup>70</sup> Z těchto důvodů pohodlně vyhovuje všem již zmíněným požadavkům na propagandistické umění.

Kromě společenského a technologického vývoje se po první světové válce etabluje i určitá ikonografie typická právě pro karikaturu. Pro zkoumané téma je vedle ikonografie proletářsky mobilizační zásadní i ikonografie protiválečná a antimilitaristická. V tomto ohledu se nejen mezi československými umělci ustálily určité stereotypy. Na světovou válku jednoznačně odkazuje hojně využívání plynové masky, která se stala symbolem utrpení, které museli prožívat vojáci v moderně vedené válce, jejíž nechvalnou součástí byl právě bojový plyn. V průběhu meziválečného období se pak stává také atributem trpícího civilního obyvatelstva.<sup>71</sup> V souvislosti se španělskou válkou je to obzvláště příznačné, a to i přes to, že v ní bojový plyn používán nebyl, jeho hrozba však byla silně reflektována. Vedle tradiční karikatury je tento atribut používán i ve fotomontáži. Například J. Štyrský ji ve spojení s kostlivcem objímajícím globus použil na obálce knihy *Strach jal Evropu* Johna Whitakera. Právě kostlivec je dalším exponovaným symbolem pro válku obecně. Ve spojení s fašismem ji využívá třeba James Heartfield v díle *Satba smrti* [26] nebo Toyen na některých knižních obálkách.

Vedle plynové masky se do umění dostávají i další novinky ve vedení totální války, především pak letadlo (bombardér) nebo tank. Letadla se v protiválečných karikaturách i na plakátech začínají ve větší míře objevovat právě po jejich nasazení proti civilnímu obyvatelstvu ve Španělských městech, a to na obou stranách, avšak nejagresivněji italským a německým letectvem v Guernice a Durangu. Po jejich vybombardování se plošné bombardování měst stává synonymem agresivního fašismu, který nerespektuje mezinárodní dohody a přetrvává až do jeho nasazení spojenci proti německým městům, kdy se v podstatě stává zcela konvenčním způsobem vedení války. Dalším motivem přítomným v dílech zmiňovaných autorů, který nese antimilitaristický apel, jsou kanónové hlavně používané často v několikačetných shlucích v nejrůznějších situacích nejčastěji jako symbol zbrojařského průmyslu, tedy pro levicové autory vděčného terče spojujícího militarismus i kapitalismus. Například u A. Pelce a F. Bidla je zřejmá podobnost v extrémním zúžení hlavní, které smrtícímu nástroji upírá vážnosti a hrozivosti a dělá z něj jakousi škodlivou hračku pro dospělé. John Heartfield zas tento smrtící nástroj zesměšňuje jeho použitím místo hlav ve fotomontáži *Gefährliche Mitesser* (Nebezpeční spolustolovníci).

Méně frekventovanými, avšak také využívanými se stávají různé symboly a loga některých antifašistických organizací. Do dneška se například stále (v minimálních obměnách) využívá logo antifašistické akce, některé anarchistické symboly jako například černá kočka, černá vlajka nebo velmi frekventovaný symbol radikálních sociálních hnutí zaťatá pěst. James Heartfield ve

<sup>70</sup> Ondřej Chrobák-Tomáš Winter (ed.), *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900–1950*, Praha 2006

<sup>71</sup> Jindřich Toman, *Foto/montáž tiskem. Photo/montage in print*, Praha 2009, s. 176

fotomontáží odkazující na obranu Madridu před nacionalisty a nacisty, kteří jsou zastoupeni dvěma supy se symboly Falangy a hákového kříže na krku, dokonce v podobě tří bajonetů mířících proti nim, které představují milice bránící hlavní město, cituje logo německé protifašistické sociálnědemokratické organizace *Eiserne front* (Železná fronta). Ta měla ve znaku tři diagonální šipky. Logo bylo vytvořeno koalici levicových organizací v čele s SPD<sup>72</sup> proti NSDAP a bylo navrženo tak, aby se jím daly snadno přemalovávat hákové kříže. Jejich interpretace se různí, původní je ovšem symbolika tří ideologií nepřátelských německým sociálním demokratům a sice monarchismu, bolševismu a fašismu [34].<sup>73</sup>

Dnes je zvykem používat termín „propaganda“ téměř výlučně pejorativně, často pro upozornění na nebezpečnost idejí šířených oponentem. Tato praxe je však výrazně ovlivněna nacistickým pojetím stranické propagandy, která často stála na Goebbelsově bonmotu „Stokrát opakovaná lež se stává pravdou.“ Přes některé zásadní rozdíly se v podobném duchu nesla i propaganda komunistických aparátů ve východním bloku po válce. V meziválečné době byl však tento termín hojně používán bez těchto negativních konotací, které měly teprve přijít. Mezi teoretiky i samotnými umělci je propaganda nejen zcela relevantním přístupem, ale často dokonce ideálem.

Umělecký svaz Devětsil, který byl ve dvacátých letech základním kamenem československých levicových a pokrokových umělců, a který měl zásadní vliv na profilaci autorů zmiňovaných v této práci, si ve svých počátcích spojených s proletářským uměním klade za cíl právě splnutí přímé akce, agitace, běžného života a umění. Tento výrazně mobilizační postoj velké části mladých umělců byl srovnatelný i s angažovaným avantgardním uměním v Sovětském svazu dvacátých let, ale záhy se pomalu vytrácí s příklonem Devětsilu k poetismu. Vedle Devětsilu samozřejmě existuje i množství méně významných uměleckých spolků, například už v srpnu 1921 založena organizace pro proletářskou kulturu *Proletkult*, která byla silně svázána s KSČ.<sup>74</sup>

Přestože drtivá část tehdejší umělecké scény cítila silnou solidaritu i politické souznění se Španělskou republikou, je třeba odlišit díla, která, zcela v duchu raných prohlášení Devětsilu i umělců mimo něj, měla za cíl aktivně spoluutvářet politické dění, angažovat se a stát se nástrojem, jenž je možné nasadit v masovém měřítku. V polovině třicátých let je již tento pohled na umění obecně sice opuštěný, ale v některých oblastech je stále silně aktuální. Tou je z přirozených důvodů plakát, ale právě v průběhu dvacátých a třicátých let také karikatura, která opouští zábavnost ve prospěch angažovanosti, zatímco na klasický obraz již tyto nároky kladeny nejsou.

---

<sup>72</sup> Sozialdemokratische Partei Deutschland (Sociálně-demokratická strana Německa)

<sup>73</sup> <https://www.bustle.com/p/what-do-the-antifa-symbols-mean-the-flags-often-feature-three-arrows-76629> 20.3.2018

<sup>74</sup> Přípravný výbor Proletkultu, Proletariátu! in Štěpán Vlašín (ed.), *Avantgarda známá i neznámá I*, Praha 1971

Rozdíl mezi vědomě propagandistickým uměním a volnou tvorbou, která je jen ovlivněna (politickými, náboženskými, ...) názory autora, bývá často i ve formě. Například v jasných liniích a monochromních plochách v karikatuře a plakátové tvorbě oproti abstraktnosti či objemovosti. To však může být zavádějící, zejména pro prolínání těchto forem u avantgardních umělců, o kterých je především řeč. Zároveň politická motivace autorů nemůže být měřítkem, neboť ta je přítomna v podstatě u všech a vždy. Podstatné pro propagandu v nejširším slova smyslu je, aby byl snadno rozklíčovatelný obsah a aby byla bezprostřední. U propagandistického díla, nehledě na to, zda je vyloženě lživé a jak je kvalitní po formální a umělecké stránce, není žádná ambivalentnost v možnosti interpretace. Je zcela zřejmé, co nám má být sděleno, a to co nejrychleji. Zároveň si dílo klade za cíl recipienta manipulovat tak, aby se s informací zcela ztotožnil. Míra manipulace pak může být různá anebo cíleně skrytá a dávat nám falešný dojem, že si názor vytváříme zcela autonomně.

Z tohoto důvodu je nutné vyloučit díla zobrazující občanskou válku jako tragédii, kde, bez znalosti politických postojů autora, však nejsme schopni pouze z obrazu odhalit sympatie k některé z válčících stran. Takových děl vzniklo poměrně značné množství a téma zpracovávají i již etablovaní umělci jako Filla, Štyrský, Toyen, nebo Hudeček.<sup>75</sup>

Právě u Štyrského je znát velký názorový posun na umění a propagandu. V textu *Obraz*<sup>76</sup> se zabývá budoucností obrazu a velmi jasně a proklamativně ztotožňuje propagandu a umění. V textu také cituje heslo Karla Teiga „*Bud' plakátem! Reklamou nového světa.*“ Smyslem obrazu má být právě propagace a reklama nového světa. Je i velmi konkrétní, obraz dle něj nemá být reklamou „Mánesa“, buržoasie, akademií nebo Ku-klux-klanu a dalších. Obraz má být také strojově reprodukovatelný, aby splnil svůj účel. V tomto je Štyrský zcela v souladu s ideologií Devětsilu. Stran revoluční karikatury píše, že „*ničí, bičuje a nenávidí*“. Zde můžeme sledovat doslovnou shodu s pozdější definicí moderní karikatury Adolfa Hoffmeistera. V této Štyrského proklamaci tedy pojmy propaganda a umění v podstatě splývají. Celý text svou typografií koresponduje s prezentovanými tezemi, ty ale zůstaly, alespoň u Štyrského, pouze v rovině proklamací, v praxi od nich upouštěl a postupně opouští i svůj mobilizační pohled na umění (přestože ho nezavrhuje u ostatních). Například v textu o výstavě Františka Bidla, který je jinak velmi pochvalný, doslova píše, že „*netouží nikterak po tom, býti nějak účasten v současném politickém zvěřinci.*“<sup>77</sup>

Propagandistický charakter, který nesou první prohlášení Devětsilu, především z pera jeho předního teoretika Karla Teiga, je dán už v samém jádru myšlenek, které tyto umělce odlišují od

---

<sup>75</sup> František Šmejkal, *Česká avantgarda Španělsku*, památník Terezín 1987

<sup>76</sup> Jindřich Štyrský, *Obraz* in Jindřich Štyrský, *Texty*, Praha 2007

<sup>77</sup> Jindřich Štyrský, *Kresby Františka Bidla* in Jindřich Štyrský, *Texty*, Praha 2007, s. 108

jejich vrstevníků, ale i „učitelů“ jako například S. K. Neumanna.<sup>78</sup> Tou je touha dostat umění mezi široké masy proletariátu. Umění nemá být elementem, který ustavuje elity, ale prostředkem pro formování proletářské identity. Už jen kvůli této ambici je potřeba právě výše zmíněné formální jasnosti, organizovanosti a masové reprodukovatelnosti, což jsou zároveň nezbytné aspekty propagandy, které ve třicátých letech prožívají rozmach právě v politické karikatuře a na plakátech.

### 3.2. Politická propaganda ve Španělsku

Přestože i ve Španělsku existuje pokroková karikatura, propaganda žije v drtivé většině na plakátech, často ale i v podobě, kterou bychom dnes pohodlně nazvali streetartem. Četné malby na zdech domů, a hlavně na karosériích automobilů, tramvají a vlakových souprav se vyskytovaly na celém území ovládaném republikou, ale sporadicky i na straně nacionalistů. Tradicionalistická pravice udržuje i na plakátech odstup od forem moderního umění, revoluční zkratkovitost plakátu, karikatury i zmíněného „proto-streetartu“ je pro monarchistické a reakční kruhy těžko přijatelné, protože je celosvětově spojováno spíše s revoluční levicí.<sup>79</sup> Ostatně pro monarchistické strany i pro část republikánské autoritářské pravice byla jako propagandistická média typičtější tradiční architektura, malba a sochařství.<sup>80</sup> To však často neplatí pro Falangu před její transformací v oficiální Francovu stranu. Do té doby se spíš jednalo o relativně moderně koncipované fašistické hnutí prosazující takzvaný stavovský syndikalismus, které se kriticky stavělo k oběma španělským monarchistickým proudům tradicionalistů<sup>81</sup> i ke kapitalismu a samozřejmě komunismu a anarchismu. Zřejmě právě díky inspiraci italským fašismem jsou v některých plakátech z produkce Falangy zcela očividné vlivy především futurismu a kubismu.

Přes tuto anomálii uvnitř nacionalisticky orientovaných Španělů je logické, že propagandistický plakát ve Španělsku jako první začínají ve velkém využívat levicové skupiny uvnitř i mimo budoucí Lidovou frontu. Kvůli zaostalosti země je zásadní část možného elektorátu levice negramotná a na venkově je vzdělání zcela v rukou církve. Z tohoto důvodu je přímá agitace a plakát, který obsahuje

---

<sup>78</sup> Umělecký spolek Devětsil, U.S. Devětsil in Štěpán Vlašín (ed.), *Avantgarda známá i neznámá 1*, Praha 1971, s. 81-83

<sup>79</sup> Adolf Hoffmeister, *Sto let české karikatury*, Praha 1955

<sup>80</sup> Jaroslav Anděl, Médium a poselství, in: Jaroslav Anděl (ed.), *Plakát v souboji ideologií 1914–2014*, Praha 2014, s. 11

<sup>81</sup> Alfonsisté a Karlisté, političtí spojenci, kteří však uznávali rozdílné pretendenty trůnu.

jasné obrazové sdělení doplněné minimem textu, jediná možnost, jak může radikální levice oslovit své budoucí voliče nebo sympatizanty na venkově.<sup>82</sup>

Cílem propagandistického úsilí levice bylo rozbití tradiční venkovské mocenské hierarchie. Tedy přesvědčení bezzemků a maloročníků k chápání své identity ve smyslu sociální třídy a nikoli národa nebo katolictví. Z toho důvodu výtvarná propaganda exponuje étos práce a heroizuje zemědělského pracujícího, častým atributem pak bývá typický španělský široký klobouk, šátek kolem pasu a velký srp používaný v minimálně industrializovaném Španělsku ke sklizení obilí. Zároveň je důležitá i démonizace (třídního) nepřítele, aby byla identifikace s národem a církví i mezi samotnými bezzemky více problematizována. Terčem se tak stává archetypizovaný klerik, kapitalista nebo později fašista. Nutno dodat, že počínaje vítězstvím lidové fronty v roce 1936 nezůstává pozadu ani nacionalistická propaganda a například generalizující označení všech republikánů jako „rudých“ se vžilo a u některých konzervativních (a většinou katolických) autorů je používáno i dnes.<sup>83</sup>

Vedle démonizace nepřítele je v propagandě přítomen i etnický sentiment. Přestože ani zdaleka nedosahoval takové intenzity jako v nacistickém Německu a na území poplatném třetí říši za války, přítomen byl, a to překvapivě na obou stranách. V konzervativních a katolických kruzích byl stejně jako jinde v Evropě zakořeněn antisemitismus, který byl navíc spojen s počínajícími konspiračními teoriemi spojenými se Svobodnými zednáři a mezinárodním židovstvím<sup>84</sup>, zatímco na druhé straně vyvolávalo etnickou nenávisť kruté počínání marockých Maurů, kteří tvořili jednotky Francových regulares. Tento kulturní odstup, který republikánská vláda nedokázala překročit se jí možná stal osudným, jelikož při jednání o rozsáhlé autonomii pro některé oblasti, v jehož důsledku republika získala i konzervativní Baskicko, bylo nabídnutí autonomie koloniálnímu Maroku odmítnuto, přestože mohlo mít rozhodující vliv na věrnost Maurů generálům<sup>85</sup> a to především díky vlivu nacionalisticky separatistické organizace CAM.<sup>86</sup>

Po formální stránce španělská levice (i komunisté pod vlivem kominterny) nepřijímá ve svém výtvarném projevu Sovětským svazem prosazovaný sočrealismus, který je v SSSR oficiálním uměním už od roku 1934. To se dá vysvětlit zejména jeho nežádoucí formální blízkostí španělskému imperialistickému umění v dobách monarchie a částečně i silnou tradicí nonkonformních umělců jako byl Goya nebo tehdy již věhlasný Picasso. Přesto je avantgardní

---

<sup>82</sup> Stanislav Kokoška, Rozvoj diktátorských režimů: Německo a Sovětský svaz 1933-1939, in: Jaroslav Anděl (ed.), *Plakát v souboji ideologií 1914–2014*, Praha 2014, s. 106, Pavel Steindler, Umění ve službách války, *Ilustrovaný časopis Španělsko*, I, 5, Praha 1937, s. Nečíslováno

<sup>83</sup> Například <https://ziegler.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=403741> 28.2.2018

<sup>84</sup> Uvnitř španělské pravice zvláště rezonovalo z velké části smyšlené propojení židovského spiknutí a mezinárodního marxismu. Tato konstrukce pochází již z dezinformací šířených NSDAP v době Výmarské republiky. Viz Stanislav Kokoška, Rozvoj diktátorských režimů: Německo a Sovětský svaz 1933-1939, in: Jaroslav Anděl (ed.), *Plakát v souboji ideologií 1914–2014*, Praha 2014, s. 93

<sup>85</sup> *Španělská sociální revoluce, No pasaran!*, Nakladatelství ČSAF, Prostějov 1998, s. 6

<sup>86</sup> Comité de Accion Marroqui (Komitét marocké akce)

umění, a právě třeba Picassovo dílo, širokým masám venkovského obyvatelstva těžko srozumitelné. V propagandě se proto prosazuje kombinace osvědčených mobilizačních témat, která jsou přes formu odkazující k modernímu umění snadno rozklíčovatelná a navíc tato syntéza podporuje revoluční étos, který má být sdělen. Tento přístup byl volen jak na klasických plakátech a transparentech ve veřejném prostoru, tak na stránkách tisku, který byl z velké části určen milicionářům a vojákům, kteří se z mnohdy učili číst až přímo na frontě ve volných chvílích. Aktivní byl v tomto ohledu třeba tisk anarchosyndikalistické CNT *Solidaridad Obrera*, ale i noviny určené přímo interbrigadistům *Il voluntario de la libertad*. Ty byly vydávány v několika jazykových mutacích, především v angličtině, francouzštině a němčině, ale i v československo-jugoslávské verzi určené pro slovanské dobrovolníky.<sup>87</sup>

Vedle obrazu byl v předválečném a válčícím Španělsku kladen důraz i na hesla. Ta se stávala silným mobilizačním nástrojem, který mohl být požit v jakýchkoli podmínkách jakoukoli formou a utvrzovala recipienta v jeho ideologické nebo náboženské, národní či občanské identitě. Zároveň tato hesla často přežila své autory a celou válku. Asi nejfrekventovanějším se stalo heslo *No Pasarán!*, které má údajně původ už u španělských dobrovolníků bojujících ve francouzské armádě na západní frontě během první světové války.<sup>88</sup> Do souvislosti s občanskou válkou ho uvedla poslankyně za komunistickou stranu Dolores Ibárruri v proslovu k obráncům obléhaného Madridu. Proslov následně v masivní míře proniká i do vizuální propagandy a Madridané jsou povzbuzováni všudypřítomnými nápisy *No Pasarán* a *Madrid sera la tumba del fascismo* (Madrid se stane hrobem fašismu). Na druhé straně fronty se objevují více útočná a obecná hesla jako nejznámější *Arriba España* (Vzhůru Španělsko) a *Viva la Muerte* (Ať žije smrt).

Na rozdíl od československých uznávaných umělců, kteří působí v kulturním provozu a tvoří takzvané „vysoké umění“ a od propagandy i celkově politiky si udržují jistý odstup (vyjímkou může být již zmíněný Jindřich Štyrský), jsou španělští umělci konfrontováni s politikou mnohem více a mnohem častěji. Propaganda je už před válkou zcela legitimní součástí tvorby nejen pro mladou generaci umělců, která se často přímo zapojuje do bojů.<sup>89</sup> I španělské kulturní hvězdy jako Lorca nebo Picasso otevřeně demonstrují své politické postoje, což se jim později stává osudným, v Lorcově případě dokonce tragicky. Picasso ze své pozice pochopitelně nevytváří jasnou a přímočarou propagandu o které byla řeč, v průběhu války však vznikají dva lepty, které by se daly označit jako politická karikatura s názvem *Sueño y Mentira de Franco* [54]. Oba jsou rozděleny „komiksově“ do devíti polí s určitou mírou návaznosti, přestože není časově bezprostřední. První lept zobrazuje pokřivenou postavu, jenž má být Franco osobně v brnění a jeho sny. Druhý pak

<sup>87</sup> Česlav Zapletal, Stanislav Pumprla, Miroslav Olšina, Eva Pešková, *No pasarán!*, Kroměříž 1989

<sup>88</sup> *Ilustrovaný časopis Španělsko*, I, 8, Praha 1937, s. Nečíslováno

<sup>89</sup> *Ibidem*

ukazuje oběti těchto generálových tužeb. Některé z postav dokonce evokují protagonisty v Guernice, která vznikala ve stejnou dobu. Jedno z pokroucených stvoření, které se v Guernice neobjevuje, se dokonce dostává do karikatury Adolfa Hoffmeistera s Picassem malujícím Guernicu, což podporuje Hoffmeisterovo tvrzení o jejich osobním setkání na Světové výstavě v Paříži v roce 1937. Dílu vtiskl Picasso i humanitární rozměr, když veškerý výtěžek z prodeje tisků věnoval lidem postiženým válkou. Picassovy práce se pak záhy po válce objevují na výstavách v Praze, z našeho pohledu je zásadní především výstava Umění republikánského Španělska v roce 1946.

#### 4. Umělecký ohlas v Československu

Nejvýznamnějšími autoritami v oblasti výtvarného umění v meziválečném Československu byly, vedle akademického prostředí a muzeí, také více či méně významné umělecké spolky a skupiny. Z hlediska soudobého umění měl zásadní vliv *Spolek výtvarných umělců Mánes* a také na významu získávající *Devětsil*. Zatímco na oficiální institucionální úrovni přetrvávaly ještě ve dvacátých letech konzervativní pohledy, avantgarda prezentovaná ve velké míře právě Devětsilem je výrazně levicově orientovaná. Zároveň stojí v opozici k tehdejší politické reprezentaci jako celku, jako „*opoziční kulturu*“ ji popisuje i Ferdinand Peroutka v polemikách s Devětsilem.<sup>90</sup> Ideologie Devětsilu vychází z poválečné společenské deziluze a prostřednictvím teoretiků K. Teigeho a J. Wolkera věří v nápravu skrze proletářskou revoluci po vzoru SSSR, které má dopomoci specifické „proletářské umění“.<sup>91</sup>

Právě Devětsil přichází ve dvacátých letech s manifestací takzvaného poetismu. Umění má být jakýmsi magickým zrcadlem, které zobrazuje „nejprchavější přeludy umělcovy imaginace“. Od snovosti a exotiky poetismu se však Devětsil postupně odvrací a politicky angažovaní umělci se v polovině třicátých let, tedy po uchwácení moci v Německu Adolfem Hitlerem a napadení Habeše fašistickou Itálií, svým pojetím umění výrazně blíží některým definicím propagandy, přestože paušálně jej takto označit nejde. Ovlivněn početnou německou emigrací do Československa, ale i domácím politickým, ekonomickým a sociálním vývojem, Devětsil prosazuje umění, které programově reflektuje nejsoučasnější realitu a má ambici ji aktivně utvářet.<sup>92</sup>

Tomuto pojetí umění jako nástroj perfektně vyhovuje karikatura, díky čemuž se dostává do popředí zájmu i u uznávaných malířů jako Štyrský nebo Filla. Terčem kritiky levicových karikaturistů byly převážně veřejně činné (a často i velice snadno karikovatelné) postavy z pravicových stran, tedy stran, které po Mnichovu vytvořily v rámci „zjednodušení politického systému“ *Stranu národního sjednocení*, Josef Vraný (často používající jméno Vavřinec Řehoř) novinář Agrární strany, předseda Agrárníků a později i Národního sjednocení a druhorepublikové vlády Rudolf Beran, předseda Národní obce fašistické Radola Gajda, ale i Konrad Henlein – předseda Sudetoněmecké strany a další.

Španělská kultura před občanskou válkou je pro československou veřejnost reprezentována (v tisku a populárně naučných publikacích) zejména osobnostmi M. Cervantese, F. Goyí a P. Picassa, tyto tři osobnosti španělské kultury vyzdvihuje jako zásadní už i Vincenc Kramář ve stati *Španělsko a kubismus*<sup>93</sup>, přičemž dokonce s odkazem na Picassa tvrdí, že kubismus je z podstaty revoluční

<sup>90</sup> Jaroslav Anděl, Médium a poselství, in: Jaroslav Anděl (ed.), *Plakát v souboji ideologií 1914–2014*, Praha 2014, s. 15

<sup>91</sup> Tomáš Winter, 1895–1930 in Anna Pravdová a Tomáš Winter, *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015, s. 25

<sup>92</sup> František Šmejkal, *Česká avantgarda Španělsku*, památník Terežín 1987

<sup>93</sup> Vincenc Kramář, Španělsko a kubismus in Výbor pro pomoc demokratickému Španělsku, *Španělsku*, Praha 1937, s. 113-135



svým popřením hierarchie lidí i věcí. Zároveň jej prezentuje jako logické vyústění dosavadního tradičního umění (a to i mimoevropského) na jehož vzniku má velkou zásluhu právě francouzský a španělský národní duch.

Přes takto omezené povědomí mezi československou veřejností vzbuzují události na Iberském poloostrově už od poloviny třicátých let značnou pozornost a mezi umělci se záhy rozhoří neobyčejný zájem o ideologický spor ve Španělsku. Někteří výtvarní umělci reagují už na povstání v Asturii v roce 1934, s reflexí samotného vojenského povstání však přicházejí pochopitelně nejdříve literáti. Již v roce 1933 reaguje na ohrožení španělské demokracie ultrakonzervativními a fašistickými stranami Josef Šíma v obraze *Revoluce ve Španělsku*. Šíma zřejmě zpracovává i krvavé potlačení dělnických povstání v roce 1934 v díle *Corrida de muerte* z roku 1935. Emil Filla v polovině 30. let začíná malovat množství obrazů s tematikou zápasu, jehož protagonisty jsou nejčastěji postavy a tvorové z řecké mytologie, které ve zkratce představují souboj dobra se zlem. To má přímou návaznost právě na zhoršující se politickou situaci v Evropě. Po roce 1938 se vytrácí mytologická inspirace a zápasy jsou symbolicky zjednodušeny do zápasů šelem s hospodářskými zvířaty. Filla nemaluje jen obrazy, ale tuto tematiku přenáší i do plastiky.<sup>94</sup>

Záhy po povstání je zásadní osobní svědectví československé delegace spisovatelů složené z Františka Halase, Heleny Malířové, Zdeňka Nejedlého a Ivana Sekaniny, kteří navštěvují Španělsko přímo v prvních týdnech bojů. Po rozhoření konfliktu v regulérní válku a přistoupení Československa na politiku neintervence se osobní aktivita velké části umělců ještě zvýší. Španělsku je věnována řada kulturních večerů. První již v říjnu 1936, tedy jen pár měsíců po povstání. Vystupují zde čeští básníci s překlady španělských básní, vystoupení si připravuje i *Klub českých a německých divadelních pracovníků*, *Přítomnost*, avantgardní divadla, sdružení *Mánes* a podobné večery se opakují až do jara 1938.<sup>95</sup>

Díky obecnému vlivu, kreditu a rozšíření periodického tisku jsou právě spisovatelé, kteří jsou nezřídka i zaměstnanci novin, mnohem intenzivněji konfrontováni se situací v zahraničí včetně Španělska než výtvarníci. Na stránkách novin se například objevuje povídka *O šesti chlapcích* Julia Fučíka a Karel Čapek píše své postřehy v *Národních listech*<sup>96</sup> a *Lidových novinách*.<sup>97</sup> Na podporu španělské republiky pak vzniká množství básní z rukou budoucích i současných hvězd československé poezie.<sup>98</sup> Vedle radikálně levicových básníků přichází s velmi silnou reflexí

<sup>94</sup> František Šmejkal, *Česká avantgarda Španělsku*, památník Terezín 1987

<sup>95</sup> Jana Oliveriusová, *Česká kulturní fronta v boji proti fašismu*, Praha 1986, s. 70

<sup>96</sup> Než je z nich vyloučen pravicově konzervativním vedením ovlivněným politikou Karla Kramáře a Aloise Rašina, následně na protest odchází i Josef.

<sup>97</sup> Jana Oliveriusová, *Česká kulturní fronta v boji proti fašismu*, Praha 1986, s. 68

<sup>98</sup> Jedná se především o básně Španělsko v nás Josefa Hory, pozdrav Madridu Jaroslava Seiferta, Stydím se zpívat (In memoriam Federico García Lorca) S. K. Neumanna, Miřtě Františka Halase, Dvanáct novoročních výstřelů Vítězslava

občanské války i Karel Čapek krátkým ironickým, ale děsivým útvarem *Bajky o válce občanské* a především známou hrou *Matka*. Na divadelní jeviště téma zpracovává i F. X. Šalda ve hře *Dítě*.<sup>99</sup>

Napadená republika se v poezii a próze často personifikuje také Donem Quijotem s věrným Sancho Panzou, pro českou veřejnost asi nejkultovnějším španělským dílem. Vladislav Vančura dokonce v povídce *Občan Don Quijote* nechává hlavního hrdinu vyzvat Sancha Panzu, aby mu již neříkal milosti, ale soudruhu. Tato, částečně nelogická, syntéza Cervantesových hrdinů a moderní ideologické války se však překvapivě ujala a například ve sborníku *Španělsku* je s ní nakládáno takřka v každém příspěvku.<sup>100</sup>

Na rozdíl od literátů je mezi výtvarnými umělci válka reflektována v podstatě výhradně avantgardou, konzervativní akademická tvorba s ní téměř nijak nepracuje<sup>101</sup>, což je jedním z dalších terčů posměchu avantgardních karikaturistů. Jde například o karikaturu *Umění v Třetí říši* nebo *Nájezd konzulů na Mánes* Adolfa Hoffmeistera, které kritizují servilnost českých úřadů při jednání s německými zástupci, kteří žádají stahování některých protifašistických děl z výstav v Mánesu v letech 1934 a 1937. Mánes má vedle těchto dvou výstav karikatur i další problém s vrcholnými politiky, který se již přímo týká Španělska. V lednu 1937 se Emil Filla s SVU Mánes pokusí uspořádat výstavu umělecky hodnotných plakátů španělské vlády. Na to konto je však obviněn Národními listy Karla Kramáře, a i některými bulvárními deníky, že se má jednat o verbířskou akci ve prospěch Rudé armády, což musí sám Filla rozhodně odmítnout článkem *Výstava plakátů španělské vlády ve Volných směrech*<sup>102</sup>, jež se nakonec dostane i do sborníku *Španělsku*. Ještě vážnějším problémem, a dokonce zákazu otevření čelí *Výstava mladých socialistů o Španělsku* probíhající od 2. do 11. srpna 1937. Otevření je zakázáno policií a chodí se pouze na pozvánku. Čelo výstavy tvoří demonstrativní umělecká instalace československé a španělské republikánské vlajky na pozadí rudé draperie. Vystaveny jsou plakáty, starší umělecká díla zachráněná z trosk vybombardovaných měst, představení lidové kultury menšin Basků a Katalánců. Zároveň jsou prezentovány materiály dokumentující památky a kulturu zničenou fašisty.<sup>103</sup>

Vedle děl pohybujících se na hranici propagandy nebo za ní a zcela nezúčastněné tvorby je válka reflektována i mezi předními československými umělci. Jejich politická orientace není na první pohled z obrazů ani zřejmá, natož pak pokus o manipulaci s názorem recipienta (ve smyslu

---

Nezvala. *Ilustrovaný časopis Španělsko*, I, Praha 1937, nečíslováno, Jana Oliveriusová, *Česká kulturní fronta v boji proti fašismu*, Praha 1986

<sup>99</sup> *Ilustrovaný časopis Španělsko*, I, 1, Praha 1937, nečíslováno

<sup>100</sup> Například Josef Dostál ve stati *Země tragického heroismu* klade důraz na osobní Cervantesovu záslu při obraně Španělska před Turky, což má zřejmě být předobraz napadení Španělska Francem a jeho muslimskými regulares. Výbor pro pomoc demokratickému Španělsku, *Španělsku*, Praha 1937

<sup>101</sup> František Šmejkal, *Česká avantgarda Španělsku*, památník Terežín 1987

<sup>102</sup> Emil Filla, *Výstava plakátů španělské vlády*, *Volné směry XXXIII*, 1937, s. 257-258

<sup>103</sup> *Ilustrovaný časopis Španělsko*, I, 5, Praha 1937, s. Nečíslováno

hodnocení samotných válčících stran). „Terčem“ vysokého umění se stává především tragičnost války jako takové a nesmyslnost rozdělené země a národa. Inspirace Španělskou občanskou válkou je zřejmá u díla *Smrt Orfeova* Emila Filly nebo jeho sochy *Zápas* patrně z roku 1937. Jindřich Štyrský ve stejném roce maluje obraz *In memoriam F. G. Lorca, Toyen Kresbu přízraků z pouště* a František Muzika obrazy *Zápas* a *Raněný*. František Hudeček dokonce ještě v roce 1936 maluje výmluvný obraz *Španělsko* a tématem se zabývá i v díle *Strašidlo občanské války* a znovu *Španělsko* z roku 1939. Válku reflektují i mnozí další jako František Janoušek<sup>104</sup>, Alois Wachsmann<sup>105</sup>, Vladimír Sychra<sup>106</sup>, Vojtěch Tittlebach<sup>107</sup>, Cyprian Majerník<sup>108</sup>, Otakar Mrkvička<sup>109</sup>, Josef Wagner<sup>110</sup> nebo Pravoslav Kotík.<sup>111</sup>

Vedle výtvarného umění válka proniká i do jiných oblastí, nejviditelnější je Osvobozené divadlo Voskovce a Wericha, ale téma španělské války se objevuje dokonce i v hudbě, jde konkrétně o skladbu *Španělský pochod* E. F. Buriana se slovy Františka Halase.<sup>112</sup> Díky nerezignování republikánského Španělska na kulturu i v době války se na podzim 1937 v Československu objevuje barcelonský soubor lidové hudby a tance *Cobla* a představení se stává výraznou událostí, která je mj. inzerována i v časopise *Španělsko*.<sup>113</sup>

V roce 1936 kromě rozbíhající se občanské války probíhá i zajímavý rozkol uvnitř umělecké obce. Vychází totiž český překlad knihy *Návrat ze Sovětského svazu* André Gida a zároveň někteří členové Mánesa jedou na jaře na oslavy 1. máje do Moskvy a Leningradu. Zatímco například Karel Teige sovětské zásahy do kultury a procesy ostře kritizuje S. K. Neumann se staví plně za politické představitele SSSR a sorealismus, čímž si vyslouží místo na některých karikaturách Adolfa Hoffmeistera nebo Františka Bidla. Kritický postoj k Sovětskému svazu se pak nemalé části meziválečné avantgardy stal osudným.

---

<sup>104</sup> *Španělské zdi*, 1938, *Španělsko*, 1936, *Španělsko*, 1938

<sup>105</sup> Opona k večeru Františka Gellnera v D 37, 1937, *Španělský motiv*, 1936, *Revoluce ve Španělsku*, 1936

<sup>106</sup> *Almeria*, 1938, *Vražda*, 1936, *Válka*, 1937, *Válka*, 1938

<sup>107</sup> *Boj*, 1937, *Občanská válka ve Španělsku*, 1938

<sup>108</sup> *Don Quijote*, 1937

<sup>109</sup> *Španělsko*, 1936

<sup>110</sup> *Španělský motiv*, 1936

<sup>111</sup> *Španělsko*, 1937, Výbor pro pomoc demokratickému Španělsku, *Španělsku*, Praha 1937

<sup>112</sup> *Ilustrovaný časopis Španělsko*, I, 4, Praha 1937, s. Nečíslováno

<sup>113</sup> Jana Oliveriusová, *Česká kulturní fronta v boji proti fašismu*, Praha 1986, s. 70

#### 4.1. John Heartfield v Československu

John Heartfield (původním jménem Helmut Herzfeld<sup>114</sup>) byl německý výtvarník s židovským původem. Již za 1. světové války zakládá roku 1916 se svým bratrem Wielandem antimilitaristické levicové nakladatelství a stejnojmenný časopis *Neue Jugend* (Nová mládež), kde John zastává post hlavního grafického designéra, zatímco Wieland se stará o chod redakce. Spolupracovníkem je rovněž přítel obou bratrů George Grosz. *Neue Jugend* se však v roce 1917 nevyhne zákazu, ale bratři na jeho půdorysu zakládají nové vydavatelství *Malik*. V meziválečném období až do roku 1933 se Heartfield angažuje v množství periodik, zároveň v roce 1919 přichází jako první s formou fotomontáže, která se vyvinula z mnohem starší koláže, které se i s Groszem věnovali již během války. Už jeho rané dadaistické fotomontáže však jeho tvorbu navždy poznamenají.

V dubnu 1931 odjíždí na necelý rok do Sovětského svazu, kde spolupracuje mimo jiné i s El Lissickym a bydlí v bytě s Alexandrem Rodčenkem<sup>115</sup>. Z SSSR Heartfield odjíždí těsně před stalinským zákazem svobodné tvorby a některá jeho díla zůstávají v Rusku v podstatě uvězněna až do konce padesátých let. Heartfieldova angažovanost v levicových organizacích a periodikách před i po pobytu v SSSR a samozřejmě jeho původ nezůstává bez odezvy. Po uchvácení státní moci Adolfem Hitlerem odchází do emigrace právě do Československa, a to poněkud kuriózním, dramatickým způsobem. Poté, co jen těsně unikl gestapu, jež ho přišlo zatknout, si od přátel obstarává lyžařské oblečení a 22. dubna 1933 pěšky přechází ve sněhové vánici česko-saskou hranici přes krkonošské hřebeny.<sup>116</sup> Odtud jede autobusem do Prahy, kde se v kavárně Continental objevuje překvapeným přítomným. V Československu obnovuje kontakt s tehdy početnou německou židovskou a levicovou emigrací. Mezi nimi i se svým bratrem Wielandem nebo mnohými výtvarnými umělci. Mezi těmito politickými emigranty byl například i Thomas Theodor Heine – kreslíř mnichovského humoristického listu *Simplicissimus*, jehož tvorba silně ovlivnila i československou scénu.<sup>117</sup> Heine však na rozdíl od Heartfielda a ostatních na svou politickou angažovanost z osobních důvodů v emigraci rezignuje.

Zásadní pro Heartfielda však byla pomoc spisovatele Franze Carla Weiskopfa, který se ještě před Heartfieldovým příchodem do Prahy stal šéfredaktorem politicky satirického časopisu *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung* (AIZ). Weiskopf společně s Wielandem Herzfeldem, Egonem Erwinem Kischem a mnohými dalšími organizoval v kavárně Continental neoficiální centrum pomoci

---

<sup>114</sup> Jméno si (neúspěšně) nechává změnit už za 1. světové války jako vzdor proti německé protianglické propagandě. Tereza Donné, *Pobyt Johna Heartfielda v Československu 1933-1938*, Praha FF UK 2014, s. 11

<sup>115</sup> Tereza Donné, *Pobyt Johna Heartfielda v Československu 1933-1938*, Praha FF UK 2014, s. 30

<sup>116</sup> Jindřich Toman, *Foto/montáž tiskem. Photo/montage in print*, Praha 2009, s. 232

<sup>117</sup> Ondřej Chrobák-Tomáš Winter (ed.), *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900–1950*, Praha 2006, s. 76

německým emigrantům a Heartfieldovi sehnal bydlení a následně i prostor v AIZ, jehož redakce již sídlí v Praze a vydává AIZ jako otevřeně protifašistickou revue.<sup>118</sup> Takto funguje až do roku 1938, ale od roku 1936 pod názvem *Volks-Illustrierte* (VI). Heartfield se vedle grafické úpravy AIZ věnuje také knižním obálkám, jejichž podoba získává už od dvacátých let velmi progresivní rozměry. Heartfield je prezentuje v roce 1934 úpravou knižní řady *Spisovatelé Sovětského svazu* Jana Fromka<sup>119</sup> a je autorem grafické úpravy mnoha knih vydávaných v Praze přesídleným vydavatelstvím Malik pod vedením Wielanda Herzfelda, Heartfeldovou inovací v této oblasti je jednotné grafické pojednání obou stran přebalu včetně hřbetu knihy.<sup>120</sup> Přestože Heartfield je nejvýraznějším představitelem a zároveň „vynálezcem“ fotomontáže, do Československa se tato technika rozhodně nedostává až s jeho příchodem. Komunikace mezi německým a českým prostředím je (i díky tehdy v podstatě neexistující jazykové bariéře) živá a v souvislosti s knižními obálkami využívá fotomontáž například Jindřich Štyrský už od roku 1924, na plakátech se však objevuje ještě dříve.<sup>121</sup>

Svou emigrací se však Heartfield stejně jako Herzfelde, Kisch nebo Weiskopf a ostatní emigranti rozhodně z hledáčku nacistických úřadů neztrácejí. Jsou neustále sledováni důvěrníky i členy gestapa v ČSR a informace putují přes německé velvyslanectví v Praze rovnou do Berlína. Konzulát také sehrává svou úlohu při pokusech alespoň částečně umlčet protifašistické umělce na dálku. Heartfieldovy práce pro AIZ se totiž dařilo pašovat i do Německa a nakladatelství Malik pracovalo na exportu mnoha dalších protirežimních materiálů. V roce 1934 je v Praze uspořádána výstava SVU Mánesem s názvem *Mezinárodní výstava karikatur a humoru*. Vedle cíle zcela etablovat karikaturu jako plnohodnotný umělecký prostředek je zřejmá i politická motivace pořadatelů v čele s Adolfem Hoffmeisterem, Emila Filly a Aloise Wachsmána.<sup>122</sup> Vedle Československých karikaturistů zmíněných v dalších kapitolách vystavují i karikaturisté ze západní Evropy a Sovětského svazu a známá jména německé emigrace. Vedle v Československu pobývajících Heartfielda, Heineho, Godala a Berta i George Grosz, tou dobou žijící v USA. Heartfield vystavuje originály fotomontáží i s reprodukcemi z AIZ, aby tak ukázal, jak jeho díla pronikají mezi veřejnost.<sup>123</sup> Vedle toho jsou na místě k prodeji i maloformátové kopie za 150 Kč, které sledují stejný cíl.<sup>124</sup> Drtivá většina Heartfieldových děl cílí přímo na Hitlera, NSDAP nebo nacistické státní symboly, menší část tvoří díla s tematikou proletariátu a souboje komunismu s kapitalismem. Takto zjevně protifašistická instalace vzbuzuje nebývalou pozornost a nejvíce

<sup>118</sup> Ondřej Chrobák-Tomáš Winter (ed.), *V okovech smichu: Karikatura a české umění 1900–1950*, Praha 2006, s. 80

<sup>119</sup> Jindřich Toman, *Foto/montáž tiskem. Photo/montage in print*, Praha 2009, s. 237

<sup>120</sup> Tereza Donné, *Pobyt Johna Heartfielda v Československu 1933–1938*, Praha FF UK 2014, s. 36

<sup>121</sup> Jindřich Toman, *Foto/montáž tiskem. Photo/montage in print*, Praha 2009, s. 164

<sup>122</sup> Tereza Donné, *Pobyt Johna Heartfielda v Československu 1933–1938*, Praha FF UK 2014, s. 62

<sup>123</sup> Anna Pravdová, 1930–1939 in Anna Pravdová a Tomáš Winter, *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015, s. 113

<sup>124</sup> Tereza Donné, *Pobyt Johna Heartfielda v Československu 1933–1938*, Praha FF UK 2014, s. 63

citovaným je právě Heartfield, který dle nóty vydané německým velvyslanectvím vystavuje „slátaniny, které se vysmívají říšským občanům a politickému životu v Německu.“ Sám velvyslanec Walter Koch žádá stažení Hertfieldovy fotomontáže *Adolf nadčlověk polyká zlato a mluví lež*, SVU Mánes však solidárně nevyhoví, a tak se z celé situace stává diplomatická roztržka a po Kochově hrozbě vyostření vztahů s Československem zasahuje v Mánesu pražská policie<sup>125</sup>, tento akt však jen masivně zvýší zájem o výstavu.

Tato aféra se zásahem německého velvyslanectví se následně stává terčem mnohých karikatur parodujících vztah nacistů k umění. Vedle Adolfa Hoffmeistera, Antonína Pelce i samotného Heartfielda je kritizuje i například Ondřej Sekora.<sup>126</sup> V roce 1935 navíc Heartfield vystavuje v Paříži a v reakci na pražskou výstavu zve i Hoffmeistera a Pelce. Ve Francii se na rozdíl od Československa německý velvyslanec ještě k protestům neodvází a jsou zde vystavena i díla, která byla z Mánesa stažena.<sup>127</sup> V roce 1937 se celá anabáze v Mánesu opakuje při pořádání výstavy *Dnešní Mánes*, které se Hertfield účastní již jako čestný člen spolku. Nový německý velvyslanec a Henlainovci žádají stažení děl *Satba smrti* [26] a *Svoboda sama bojuje ve vašich řadách* [31], obě díla (původně publikované v AIZ/VI) se pak společně s mnohými dalšími objevují na stránkách a obálkách časopisu *Španělsko*.<sup>128</sup> *Satba smrti* zobrazuje kostlivce rozsévajícího po zoraném poli hákové kříže a je zjevnou obecnou reakcí na rozpínavost Třetí říše, také zde požívá symbol obětí válčení – plynové masky u prchajících lidí v pozadí. Vedle toho je *Svoboda sama bojuje ve vašich řadách* přímým odkazem na Španělskou válku. Heartfield zde trefně kombinuje fotografii jásajících španělských milicionářů a reprodukci Delacroixovy *Svobody vedoucí lid na barikády*. Veškeré obstrukce kolem Heartfieldových děl mu jen zvyšují popularitu mezi veřejností i světovou uměleckou společností, nicméně na politiku mocností vůči již probíhající španělské válce nemají, přes silnou (nejen Heartfieldovu) angažovanost, žádný vliv.

Prvním dílem týkajícím se Španělské republiky je fotomontáž pro číslo AIZ věnující se španělské Lidové frontě a sociální revoluci s názvem *Folgt dem Beispiel Spaniens!* (Následuj španělského příkladu, AIZ, č. 9, 27. 2. 1936) [33]. Heartfield zde používá personifikaci nacismu v podobě hada, který je probodáván žerdí (pravděpodobně rudého) praporu nesenou svorně třemi pažemi se znaky Eiserne front<sup>129</sup> a komunistického srp a kladiva. Heartfield tímto vyzývá k vytvoření jednotné světové fronty proti fašismu a zanechání nevráživosti mezi sociálními demokraty a komunisty, která byla silná právě v předhitlerovském Německu, ale i v ČSR. V pažích nesoucích prapor zároveň opakuje motiv tří diagonál drtících nepřítele ze znaku Eiserne front. Už

<sup>125</sup> Ondřej Chrobák-Tomáš Winter (ed.), *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900–1950*, Praha 2006, s. 80

<sup>126</sup> Karel Srp, *Ti druzí* in Karel Srp a kol., *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004

<sup>127</sup> Anna Pravdová, 1930–1939 in Anna Pravdová a Tomáš Winter, *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015, s. 116

<sup>128</sup> *Ilustrovaný časopis Španělsko*, I, 8, Praha 1937, s. Nečíslováno

<sup>129</sup> Viz. s. 24.-25.

po vypuknutí války v prosinci 1936 publikuje dílo *Sorgen braune Generale* (Obavy hnědého generála. AIZ, č. 33, 12. 8. 1936) [27]. Zde zobrazuje Hermanna Göringa jakožto jednoho ze strůjců obvinění komunistů ze zapálení říšského sněmu, jak stojí před mapou Španělska a říká „*Sakra, vypadá to špatně – připravíme malý ohýnek, tak jako jsme zapálili Říšský sněm*“ a apeluje tím především na západní mocnosti s poukazem na nesmyslnost odsuzování komunismu a zároveň neustálé ústupky Hitlerovi, Mussolinimu a nově i Francovi. Další protifrankistickou fotomontáží je *Franco-Geographie* (Frankova geografie, VI, č. 7, 30. 9. 1936) [28] publikovaný v už přejmenovaném *Volks Illustrierte*. Frankův namol opilý generál zde sedí před glóblem a poslouchá zprávy týkající se války. Za ním visí obraz hořícího říšského sněmu, Heartfield ani zde neopomněl tímto prvkem zdůraznit ilegální podporu Frankistů ze strany Německa. Asi nejslavnější je však obraz publikovaný ve *Volks Illustrierte Madrid 1936* (VI, č. 15, 25. 11. 1936, s. 240) [36]. Heartfield zde kombinuje předchozí motivy, například ztotožnění nacismu a Francova fašismu v podobě dvou obřích supů nad sutinami města a také, stejně jako jinde, nenechává diváka na pochybách, koho mají ptáci představovat, když jim na krky umísťuje symboly hákového kříže a Falangy. Proti nim šikmo vzhůru ční tři pušky s bodáky, jež představují obránce obleženého Madridu a Heartfield se v nich opět odkazuje na motiv loga *Eiserne front* [34]. Text pod obrazem opakuje slavné heslo obránců Madridu „*No pasarán*“ a přidává „*Pasaremos!*“ (Projdeme). Tato fotomontáž se rovněž objevuje v časopisu *Španělsko* a také na obálce sborníku vzpomínek československých interbrigadistů z roku 1961 s názvem *Při Madride bojovali sme o Prahu*.

K tématu se Heartfield vrací v jednodušší fotomontáži *Seit einem Jahr kämpft Spanien für die Freiheit und den Frieden!* (Rok bojuje Španělsko za mír a svobodu, VI, č. 30, 28. 7. 1937) [29] ukazující milicionáře držícího republikánskou vlajku a v díle *Ein Jahr verteidigung der spanischen Hauptstadt. Madrid! Madrid! Die Welt, die Reich und Freiheit liebt, ist stolz auf deinen Namen* (Rok bránění španělského kapitálu. Madride! Madride! Svět milující spravedlnost a svobodu je hrdý na Tvé jméno, VI, č. 45, 10. 11. 1937) [30].<sup>130</sup> Na zadní straně třetího čísla časopisu *Španělsko* se také objevuje fotomontáž trosek města a matky s dítětem s názvem *Umučené Baskicko* [32] a doplňujícím textem ve znění: „*Baskové, přepadení mezinárodním fašismem, který ničí jejich města, zabijí bezbranné obyvatelstvo, nešetří nejprimitivnějších zákonů lidskosti, podporován ještě úmluvami o t. zv. neintervenci, bojují s bezpříkladným hrdinstvím o každou píď své půdy a ustupují jen krok za krokem. Jak dlouho bude Svět nečinně přihlížet k jejich tragédii?*“<sup>131</sup>

Přes silnou podporu, kterou v Československu Heartfield nachází, se jeho osud opakuje a po Mnichovské dohodě opět odchází do emigrace, tentokrát do Velké Británie. Přimo v Československu, a především mezi československou emigrací zanechává nesmazatelnou stopu

<sup>130</sup> Tereza Donné, *Pobyt Johna Heartfielda v Československu 1933-1938*, Praha FF UK 2014

<sup>131</sup> *Ilustrovaný časopis Španělsko*, I, 3, Praha 1937, s. Nečíslováno

z doby jeho působení před a během československého exilu. Vedle často zmiňovaných politických fotomontáží se jedná zejména o knižní obálky a v českém prostředí nelze opomenout ani Heartfieldovy ilustrace Haškových *Osudů dobrého vojáka Švejka*. Výtvarně zajímavé provedení ilustrací jako koláže fotomateriálu a původních Ladových postaviček, které má komedii dodat vážnost v kontextu reálně proběhlé (a tou dobou i hrozící) světové války, je v souladu s levicovou interpretací Švejka jako antimilitaristického románu<sup>132</sup>, díky které se pro své rozšíření i v Německu Švejkovi dostalo pocty být na Goebbelsově seznamu pálených knih.

#### 4.2. Českoslovenští karikaturisté v boji proti Francovi

„Dříve byli lidé lidem k smíchu, ale dnes je třeba nenávidět ty druhé.“<sup>133</sup>

Adolf Hoffmeister

Politická karikatura si v Evropě, a velmi citelně právě v Čechách, prochází ve dvacátých a třicátých letech zásadním vývojem. Citát Adolfa Hoffmeistera se váže k divoké první polovině třicátých let, kdy se standartní a více či méně férová politická soutěž, ve které je zesměšnění silnou zbraní, mění ve fatální bezpečnostní situaci. Tomuto boji o přežití jednotlivců, politických stran i celých etnik však předchází deset let budování politického systému v ČSR. Po roce 1918 nastává v Československu obrovský boom periodik, který souvisí samozřejmě s koncem mocnářské cenzury, ale také s nastupujícím poměrným volebním systémem a velkým množstvím politických stran. Každá z nich pak měla potřebu sebe prezentace či propagandy a stranické noviny byly k tomuto účelu více než vhodné. Nedílnou součástí stranického tisku byla přirozeně i karikatura zpočátku odlehčující psaný text. Na sklonku monarchie a v prvních letech republiky přichází inspirace pro české karikaturisty především z pařížského exilu (Zásadním je humoristický časopis *L'Assiette au Beurre*, kde mimo jiné tvoří F. Kupka, V. Preissig nebo V. Hradecký)<sup>134</sup>, kde v podstatě vzniká česká pokroková karikatura.<sup>135</sup> Další inspiraci pak českoslovenští karikaturisté čerpají ze sousedního Německa, především u T. T. Heineho nebo G. Grosze.

Mezi první české humoristické listy patřily *Šibeničky*, ty vznikají už před koncem války a mezi lety 1918 až 1920, kdy z finančních důvodů zanikají, představují společně s Čapkovým

<sup>132</sup> Jindřich Toman, *Foto/montáž tiskem. Photo/montage in print*, Praha 2009, s. 248

<sup>133</sup> *Mezinárodní výstava karikatur a humoru*, SVU Mánes, 1934. s. 6

<sup>134</sup> Ondřej Chrobák-Tomáš Winter (ed.), *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900–1950*, Praha 2006

<sup>135</sup> Adolf Hoffmeister, *Sto let české karikatury*, Praha 1955, s. 35



Nebo jsou nejkvalitnější původní českou karikaturu. Po jejich zániku pak velká část autorů přechází do redakce *Raracha*.<sup>136</sup> Zároveň se mezi autory Šibeniček už objevují i Antonín Pelc nebo Josef Lada. Mezi další vyloženě humoristické časopisy patří například *Dobry den*, *Kopřivy*, *Sršatec* nebo studentský radikálně levicový *Trn*. Ten začínal jako studentský satirický časopis kolísavé kvality, postupem času ale v *Trnu* tvoří mj. i osobnosti jako V. Špála, F. Muzika, F. Bidlo, A. Hoffmeister i A. Pelc. Vychází v letech 1924-1933 a, přestože není přímo spjat s KSČ, zůstává po celou dobu nalevo od pozic sociálních demokratů. Právě Hoffmeister, Muzika, Bidlo a Pelc se již plně oprašují od francouzského vlivu a utvářejí svébytnou českou karikaturu.<sup>137</sup>

Další důležitou entitou pro vývoj české karikatury ve dvacátých letech jsou *Lidové noviny*. Ty jsou největším deníkem nesvázaným s nějakou politickou stranou a už od roku 1920 pravidelně uvádějí původní českou karikaturu v ranním i odpoledním vydání. Na kvalitě děl v *Lidových novinách* má velký díl zásluhy i šéfredaktor Arnošt Heinrich, který přesvědčuje a dobře platí i umělce nezabývající se původně karikaturou. Dalším prvkem vstupujícím do vývoje zdaleka nejen karikatury je také od roku 1920 *Umělecký svaz Devětsil*. Devětsil však začíná vznikat už roku 1919 mezi studenty na Gymnáziu v Křemencově ulici a vůdčí osobností a teoretikem svazu se stává student oktávy Karel Teige, nicméně u založení je i o něco mladší Adolf Hoffmeister, Antonín Pelc a další. V prvním programovém prohlášení Devětsilu se mluví o „hledání umění v každodennosti“ a přestože toto vyjádření rozhodně není šité na míru karikatuře, je nezpochybnitelné, že karikatura tomuto cíli skvěle slouží. Karikatura se s osobnostmi Devětsilu také definitivně odpoutává od své tradice vycházející z francouzského prostředí a do karikatury přináší i některé avantgardní přístupy jako koláž a fotomontáž.<sup>138</sup>

Jak již bylo naznačeno, existuje poměrně citelný rozdíl mezi společenskou atmosférou dvacátých a třicátých let, což je zřejmé nejvíce právě v karikatuře. V prvních několika málo letech vládne v mladé republice optimismus z budování státu, ale už od začátku dvacátých let je citelná skepse a kritika poměrů ze strany progresivních a levicových umělců. Nejvýraznější zvrát však nastává ve třicátých letech, kdy se pozornost (nejen) karikaturistů obrací k mezinárodní politice, především nástupu fašismu v Evropě.<sup>139</sup> Adolf Hoffmeister na vlastní výstavě v Benešově v roce 1935 velice konkrétně vytyčuje právě antifašismus jako výhradní cíl revoluční karikatury.<sup>140</sup> Nástup Hitlera v Německu přináší další impuls do českého prostředí a sice německou emigraci, o které již také byla řeč. Z hlediska karikatury hraje důležitou roli část redakce mnichovského časopisu *Simplicissimus*, ten je však po roce 1933 podroben nacistické cenzuře a vzniká *Simplicus* (později

<sup>136</sup> Tomáš Winter, 1895–1930 in Anna Pravdová a Tomáš Winter, *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015

<sup>137</sup> Adolf Hoffmeister, *Sto let české karikatury*, Praha 1955, s. 68

<sup>138</sup> Ondřej Chrobák-Tomáš Winter (ed.), *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900–1950*, Praha 2006, s. 106

<sup>139</sup> *Ibidem*, s. 106

<sup>140</sup> *Ibidem*, s. 73

přejmenován na Der Simpl), který je bytostně spjat s německou levicovou, antifašistickou a demokratickou emigrací. Zároveň se dostává do kontaktu s československými karikaturisty a vychází v německé i české jazykové mutaci, do které přispívají i Bidlo, Hoffmeister, Pelc, Lada, Sekora nebo Čapek.<sup>141</sup>

V době vypuknutí španělské občanské války je již geopolitická situace a zděšení v některých vrstvách společnosti nepřehlédnutelné. V Lidových novinách publikuje Antonín Pelc od roku 1936 krátké komiksové stripky, reflektující zvyšující se hrozbu fašismu v Evropě, do kterého již jednoznačně zahrnuje i španělské nacionalisty. Jednou z prvních, i když ne zcela jednoznačných, reakcí na povstání španělských generálů v Lidových novinách je už v říjnu 1936 karikatura Josefa Čapka Šťastnější předkové. Kostry v zemi se na ní smějí bojovému plynu a bombardérům nad ní s tím, že jim tahle „novinka“ už nic neudělá. Čapek zde používá letadla (pro něj typicky) stylizovaná jen do několika protínajících se geometrických tvarů, což následně mnohokrát zopakuje. Kromě zdůrazňování spřízněnosti španělských nacionalistů s, již otevřeně nedemokratickým, režimem v Německu je častým motivem protinacionalistických karikatur kritika profašistického „vlastenectví“ a celkově označování povstalců za nacionalisty. Doprovázeno je často absurditou spojenectví nacionalistů s Maury. Tento rozpor zmiňuje například i Karel Poláček v předmluvě k publikaci *Rok 1936 v politické karikatuře*.<sup>142</sup> V tomto duchu se nese i karikatura O. Mrkvičky *Před šikem nacionalistů*. Stejně tak mnoho karikatur F. Bidla. U těchto děl z dnešního pohledu v podstatě dochází k rasovým předsudkům i na internacionální levici.

Vedle antifašismu je samozřejmě akcentován i boj o „historickou pravdu“. Podle A. Hoffmeistera je dokonce třídní boj součástí českého národa. V prvních větách Hoffmeisterovy publikace *100 let české karikatury* píše: „*Lidsky se smát a třídně nenávidět, to jsou dvě základní složky české povahy, ...*“<sup>143</sup> Hoffmeister mluví dokonce o krizi karikatury. Požaduje více agrese a méně veselosti, aby odrážela nebezpečnou a rychle se měnící dobu, a dodává, že v době nesvobody veselost nestačí.<sup>144</sup>

Na vině ze ztráty veselosti karikatury však dle Hoffmeistera není její autor, ale její terč díky zápornosti svého povahopisu.<sup>145</sup> Hoffmeister popisuje dva typy karikaturisty, které v podstatě kopírují jeho předchozí teze, a sice karikaturistu veselého, tedy šaška, a vášnivého, tedy kata nepravostí. A jde dokonce ještě dál, když tvrdí, že dalším vývojovým článkem nezbytným v poválečné době má být karikaturista stranický, protože stranickost je předpokladem úspěšné

---

<sup>141</sup> Ondřej Chrobák-Tomáš Winter (ed.), *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900–1950*, Praha 2006, s. 106

<sup>142</sup> Karel Poláček, *Odejdi!* in *1936 v politické karikatuře*, Praha 1937

<sup>143</sup> Adolf Hoffmeister, *Sto let české karikatury*, Praha 1955

<sup>144</sup> Ondřej Chrobák-Tomáš Winter (ed.), *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900–1950*, Praha 2006, s. 73

<sup>145</sup> Adolf Hoffmeister, *Sto let české karikatury*, Praha 1955, s. 13

kritiky. Stranickost spojuje i s formálními kvalitami karikatury jako je jasnost karikaturní zkratky.<sup>146</sup> Tento přístup ke karikatuře, a především jeho formulace, je však silně ovlivněn oficiální doktrínou padesátých let, kdy Hoffmeister píše *Sto let české karikatury*. Toto pojetí karikatury však, byť bez jasně deklarovaného teoretického základu, ctí už před Hoffmeisterem nebo zároveň s ním František Bidlo a nejspíše i po roce 1933 i Antonín Pelc, Josef Čapek a mnozí další. Problematika směšnosti kontra vážnosti je zřejmá i u dvou představitelů karikatury německé emigrace Heartfielda a Heineho. T. T. Heine (na rozdíl od Heartfielda) ale směšnost v karikatuře odmítá, protože události (zejména v Německu) jsou tak závažné, že není radno je brát na lehkou váhu.<sup>147</sup>

#### 4.2.1. Adolf Hoffmeister

Adolf Hoffmeister se narodil v roce 1902 v Praze. Už na zmíněném gymnáziu v Křemencově ulici čte teoretické práce o avantgardě a přidává se ke skupině starších spolužáků v čele s Karlem Teigem, kteří zakládají Umělecký svaz Devětsil.<sup>148</sup> Po gymnáziu začíná studovat práva, nicméně značnou část svého zájmu věnuje cestování, které spojuje s návštěvou výstav a často už sám vystavuje. Do veřejného povědomí vstupuje na počátku dvacátých let, už z roku 1917 jsou však známy jeho prvotní práce – kubismem inspirované linoryty, které byly dokonce otiskovány v Neumannově Červnu.<sup>149</sup> Začátek dvacátých let je u Hoffmeistera, v duchu programu Devětsilu, spojen s magickým realismem, primitivismem a Teigem prezentovaným poetismem a přístupem nové věčnosti.<sup>150</sup>

Hoffmeister záhy začíná spolupracovat a sám se podílet na vedení množství jemu ideově blízkých periodik. Vedle *Lidových novin*, *Rozprav Aventina*, *Tvorby*, *Literárních novin*, *Kmenu*, *Světozoru*, *Pestrého týdne* a dalších jsou to i radikálně levicové *Haló noviny*, *Trn* nebo *Simplicus* (později *Der Simpl*), jehož české mutace je společně s F. Bidlem a A. Pelcem vůdčí osobností. Zde publikuje sociálně a politicky kritické karikatury a vedle vlastní tvorby se věnuje i její teorii. Především, podobně jako František Bidlo experimentuje na samé hraně očištění obrazu a sám tvrdí, že „čára je dost, ale mnoho čar je málo“.<sup>151</sup> V jeho pojetí umění má karikatura své nezastupitelné

---

<sup>146</sup> Adolf Hoffmeister, *Sto let české karikatury*, Praha 1955, s. 14

<sup>147</sup> Tereza Donné, *Pobyt Johna Heartfielda v Československu 1933-1938*, Praha FF UK 2014

<sup>148</sup> Miroslav Lamač, *Výtvarné dílo Adolfa Hoffmeistera*, Praha 1966, nečíslováno

<sup>149</sup> Ibidem

<sup>150</sup> Ibidem

<sup>151</sup> Ibidem

místo a zapadá do konceptu moderního umění, kde je smích spojen s poezií.<sup>152</sup> Na druhou stranu však na karikaturu klade mnohem větší požadavky než jen směšnost. Směšnost (v pozitivním slova smyslu) karikatury je v jeho teorii podmíněna pravdivostí. Pokud je autor pravdivý a čistý v liniích (úsporný) není karikatura ani tak rukopisem kreslicího, jako spíš kresleného. Jak již bylo řečeno v předchozí kapitole, na vině není karikaturista, ale karikovaný. Hoffmeister dokonce tvrdí, že karikatura „přirozeně rozděluje společnost na dva polit. tábory – karikaturisty a karikované“.<sup>153</sup> Soudit současnost je, dle Hoffmeistera, úkolem karikatury. Dílo samo nemá mít dlouhou životnost, ale karikatura jako prostředek je vždy aktuální.<sup>154</sup> Je zřejmé, a ostatně samotným Hoffmeisterem jasně deklarované, proti komu toto chápání karikatury jako morálního arbitra cílí. Hoffmeister považuje karikaturu z podstaty za antifašistickou, levicovou a dokonce revoluční.<sup>155</sup> V tomto je zajedno především právě s Františkem Bidlem a Antonínem Pelcem.

Přelom dvacátých a třicátých let a nástup fašismu jej nutí opustit směšnost jako prioritu karikatury a pojmut ji zcela jako politickou zbraň. Hrozba fašismu však není jediným tématem, na které se zaměřuje. Hoffmeister silně vnímá i rozepří uvnitř levicové avantgardy, tedy především situaci kolem diskuze, kterou v Evropě vyvolal *Návrat ze SSSR* Andé Gida, a kritiku, jenž si za to vysloužil například od Stanislava Kostky Neumanna stejně jako Neumannovo přitakání sovětskému socrealismu a jeho odsouzení surrealismu v českém prostředí v tu dobu prezentovaného především Vítězslavem Nezvalem, Jindřichem Štyrským a Toyen.<sup>156</sup> V karikaturách jsou četnými terči jeho kritiky také veřejně známé konzervativní a pravicové tváře politického života v Československu.<sup>157</sup> Ve třicátých letech na to konto sice nemá (jako například Bidlo) problémy přímo s cenzurou, se silnou konzervativní kritikou však ano. Pravicově orientovaní autoři odsuzují u Hoffmeistera prolnutí politiky a umění, často tak však sami činí z politických pozic.<sup>158</sup> Toto popuzení určitých společenských kruhů je však zcela přirozené. Hoffmeister se od samého počátku první republiky profiluje silně revolučně<sup>159</sup>, hojně využívá například atribut rudé vlajky v souvislosti se zahraničními i domácími revolučními umělci. Např. A. Gide, L. Aragon nebo K. Teige a po jejím odstěpení od Sociální demokracie se pochopitelně přihlašuje i ke vznikající KSČ. Největší rozruch však nevzbudí Hoffmeisterovy konflikty s českými pravicovými novináři, ale obstrukce kolem výstavy v Mánesu v roce 1934, jejíž přípravou byl pověřen, vyvolané německým velvyslancem Kochem. Situace se pro SVU Mánes opakuje v roce 1937, ve stejném roce i pro samotného

---

<sup>152</sup> Miroslav Lamač, *Výtvarné dílo Adolfa Hoffmeistera*, Praha 1966, nečíslováno

<sup>153</sup> Ibidem

<sup>154</sup> Ibidem

<sup>155</sup> Ibidem

<sup>156</sup> Lenka Bydžovská, Svár surrealismu a socialistického realismu in Karel Srp a kol., *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004

<sup>157</sup> Karel Srp, Karikatura a stroj času in Karel Srp a kol., *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004

<sup>158</sup> Miroslav Lamač, *Výtvarné dílo Adolfa Hoffmeistera*, Praha 1966, nečíslováno

<sup>159</sup> Na rozdíl třeba od Antonína Pelce, který se k radikálnímu komunismu dlouho staví odmítavě.

Hoffmeistera na výstavě v ostravském Domě umění, v jehož radě je i předák československých fašistů.<sup>160</sup>

První možný odkaz v Hoffmeisterově karikatuře na španělský sociální konflikt, ještě před vypuknutím války, je karikatura publikovaná ve Světu práce 15.7.1934 s názvem *Zápas o válku* [1]. Ve spodní části je voják<sup>161</sup>, který skrz dělnický tisk probodává bajonetem archetypálně ztvárněného dělníka s levicí zatnutou v pěst (pozdější pozdrav republikánů) a scénu doplňuje černá kočka, která je už od roku 1918 symbolem stávkujících dělníků a anarchosyndikalistů.<sup>162</sup> Jedná se tak o možný odkaz na stávky v roce 1934 před asturijským povstáním. Hoffmeister totiž osobně už v roce 1934 navštívil Španělsko a o sociálním pnutí v mladé republice měl jistě alespoň základní povědomí.<sup>163</sup> Dále v roce 1935 vydává v Moskvě sbírku podob nazvanou *Šarži* [2].<sup>164</sup> Na obálce je kresba toreadora a býka s lidskou tváří, teoreticky by se dokonce, podle typických brýlí s kruhovými obroučkami, mohlo jednat o jednoho z pozdějších vůdců povstání generála Emília Molu. Zcela jistě zde však Hoffmeister ztotožňuje býka s fašismem, což je u něj později běžné, na rozdíl třeba od A. Pelce, který tuto personifikaci často využívá naopak pro ohroženou republiku.<sup>165</sup>

Reflexe vypuklého vojenského konfliktu ve Španělsku v roce 1936 se nevyhne ani Osvobozenému divadlu Voskovce a Wericha, které je jakousi dramatickou složkou Devětsilu a díky blízkému vztahu s V a W, se Hoffmeister sám označuje za jejich dvorního karikaturistu, a dokonce sám píše divadelní hry. Hoffmeister pro Osvobozené divadlo maluje i plakáty a novoročenky. Významným dílem pro Osvobozené divadlo jsou dvě verze umělecky ztvárněné mapy Evropy, které visely v pozadí jako kulisa představení Voskovce a Wericha. V první verzi jeho mapy byla Francie, Španělsko a Itálie dívkou, přičemž na místě Francie bylo její odhalené ňadro, Itálie byla koketně vystrčenou nohou v punčoše a Španělsko hlavou této dívky. V druhé verzi z roku 1936 [5] už hlava (Španělsko) krvácí a je obletována bojovými letadly. Itálie se z nohy v punčošce změnila na okovanou botu, Československo je pak prezentováno jako spínací špendlík východu a západu. Zajímavá je tomto ohledu také karikatura *V a W Španělskou zemi mám tak rád* [4], která je ztvárněním skutečné situace z představení V a W, kdy zpívali tuto píseň před druhou verzí Hoffmeisterovy mapy Evropy. Hoffmeister tak v zobrazuje své dílo ve vlastní karikatuře.<sup>166</sup> V souvislosti s vyloženě politickou podporou Španělské republiky je důležité zmínit, že už od roku

---

<sup>160</sup> Miroslav Lamač, *Výtvarné dílo Adolfa Hoffmeistera*, Praha 1966, nečíslováno

<sup>161</sup> Na Španělsko by mohla poukazovat vojenská přílba s nízkým hřebínkem, podobnou však používala francouzská armáda během první světové války včetně československých legií.

<sup>162</sup> Např. [https://en.wikipedia.org/wiki/Black\\_cat#Anarcho-syndicalism](https://en.wikipedia.org/wiki/Black_cat#Anarcho-syndicalism) 23.1.2018 nebo [https://www.iww.org/history/icons/black\\_cat](https://www.iww.org/history/icons/black_cat) 26.3.2018

<sup>163</sup> Karel Srp, *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004, s. 341

<sup>164</sup> *Ibidem*, s. 338

<sup>165</sup> Srov. [2], [3], [12] a [14]

<sup>166</sup> Miroslav Lamač, *Výtvarné dílo Adolfa Hoffmeistera*, Praha 1966, nečíslováno

1936 se Hoffmeister stává členem vznikajícího *Výboru pro pomoc demokratickému Španělsku*<sup>167</sup> a pojí ho osobní přátelství i s významnými osobnostmi v cizině stranícími Republice, mezi nimi kromě Picassa i například s Pablo Nerudou.<sup>168</sup>

V souvislosti s probíhající občanskou válkou také několikrát kreslí Picassa a v těchto karikaturách<sup>169</sup> používá i některé atributy či celé postavy z *Guerniky*. Například postava s lampou v kresbě *Picasso maluje Guerniku* [7], je přímo odcitovaná z Picassova obrazu, zatímco znetvořená bytost u malířových nohou pochází z Picassova leptu *Sueño y Mentira de Franco* (Sen a lež generála Franca) [54]. Pod kresbu Hoffmeister připojuje vlastní krátký oslavný text *Picasso a Guernica*. Guernicu viděl Hoffmeister prokazatelně na vlastní oči již při zahájení světové výstavy v Paříži v roce 1937, kde byla poprvé odhalena a navštívil i Picassův ateliér<sup>170</sup>, kde se pravděpodobně seznámil i se *Sueño y Mentira de Franco*. Po této zkušenosti vzniká také další Hoffmeisterova karikatura přímo reagující na španělskou válku pojmenovaná prostě *Pablo Picasso* [6]. K Picassovi jako motivu ve své karikatuře se vrací v roce 1960 v díle *Pablo Picasso píše na zříceniny kultury slovo mír*<sup>171</sup>[8], ve které kombinuje Picassa vyvedeného čistou karikaturní linkou s koláží starších rytin, jež představují ony zříceniny kultury. Další postavou vedle Pabla Picassa, která je spjata s občanskou válkou, již Hoffmeister přičkl nezaměnitelnou fyziognoiii ve své karikatuře, a ke které se několikrát vrací, je sovětský básník a spisovatel Ilja Erenburg, který působil jako dopisovatel pro množství evropských novin přímo ve Španělsku. Tato schopnost Adolfa Hoffmeistera citlivě karikovat i osobnosti, jež si z jeho perspektivy a dle jeho vlastní teorie vlastně karikaturu a kritiku příliš nezasluhovaly, je v jeho práci významným elementem.

Dalším zlomovým okamžikem v Hoffmeisterově životě je Mnichovská dohoda a následná okupace Československa. V důsledku této německé agrese a politiky appeasementu západních mocností, především Velké Británie a Francie, která v podstatě kopírovala činnost neintervenciho výboru o dva roky dříve, který v té době stál za definitivní porážkou Španělské republiky, nastává další vlna emigrace Židů, inteligence a politické levice tentokrát z Československa. Součástí je i Adolf Hoffmeister, který si je pochopitelně vědom následků, jež by mu po příchodu německých úřadů pro jeho meziválečnou činnost hrozily. Po okupaci tedy odjíždí za dramatických okolností do Francie (aby dostal doklady, musí uplatit úředníka, aby se „ztratily“ dokumenty gestapa o jeho protifašistické aktivitě a stycích s německými emigranty). Ve Francii je však zatčen, označen za sovětského agenta a sedm měsíců vězňen a propuštěn je v podstatě až v souvislosti s Francouzskou

<sup>167</sup> Karel Srp, *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004, s. 342

<sup>168</sup> Adolf Hoffmeister, *Sto let české karikatury*, Praha 1955, s. 466-467

<sup>169</sup> Ke karikatuře mají tyto kresby blízko z formálního hlediska, nicméně je zřejmé, že nespĺňují ani jednu z Hoffmeisterem definovaných protikladných podmínek a sice směšnost nebo útočnost.

<sup>170</sup> Karel Srp, *Ti druzí* in Karel Srp a kol., *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004, s. 165

<sup>171</sup> Lenka Bydžovská, *Ve službách míru* in Karel Srp a kol., *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004, s. 210

kapitulací Německu. Po propuštění odjíždí společně s Pelcem, Alémem Divišem a Maximem Kopfem do Casablancy ve španělském Maroku,<sup>172</sup> kde jsou (již vítězným) Francovým režimem, poslání opět do koncentračního tábora. Tam si Hoffmeister obstará vízum a až roku 1941 přes Portugalsko a Kubu přijíždí do USA. Zde bydlí mimo jiné u Voskovce a Wericha a angažuje se v československém exilu v Office of War Information a působí i jako hlasatel a redaktor Hlasu Ameriky. I v exilu je však umělecky činný, například v roce 1943 vystavuje společně s A. Pelcem v Muzeu moderního umění v New Yorku a o rok později i po Velké Británii.<sup>173</sup>

Po revolučně socialistickém nadšení ve dvacátých a třicátých letech, ale i během války, kdy však zůstával nestráníkem, vstupuje v roce 1945 po návratu z emigrace do KSČ a v roce 1946 se také vrací k tématu generála Franca karikaturou pro Dikobraz *Pět minut a padne!* [10]. Po únoru 1948 ale přechází do více rezervované a lehce kritické pozice, kdy jen těsně uniká politickým procesům uvnitř KSČ, nicméně situaci ustojí a je nadále váženou osobností v kulturní sféře. Ve volnějším politickém prostředí šedesátých let se Hoffmeisterovi dostává značného uznání, v letech 1965-1967 je předsedou Svazu výtvarných umělců a ve stejném roce je mu také uděleno ocenění národního umělce. Jeho kooperace s režimem ovšem platí jen do okupace v roce 1968. Hoffmeister pro svou podporu reformního křídla KSČ neprochází v roce 1970 prověrkami a je ze strany vyloučen a je mu zakázána publikační činnost. Tím se Hoffmeister nedobrovolně stahuje z veřejného života a normalizační režim už nijak nepodporuje.<sup>174</sup>

#### 4.2.2. Antonín Pelc

Antonín Pelc se narodil roku 1895 v Lišanech u Rakovníka do rodiny se silnou katolickou tradicí a navzdory tomu sám Antonín zůstává celý život bez vyznání.<sup>175</sup> Na rozdíl od Bidla nebo Hoffmeistera výtvarnou tvorbu studuje na AVU u profesorů Vlaha Bukovace a Maxmiliána Pirnera. Po studiích, tedy ještě v průběhu 1. světové války začíná s žánrovou malbou, ta u něj však dostává po válce i sociálně kritický rozměr.<sup>176</sup> Jako karikaturista je poprvé vyzván k publikování v *Šibeničkách*. Po jejich zániku pak přechází do *Raracha*. Ve dvacátých letech také publikuje

<sup>172</sup> [http://post.at.moma.org/content\\_items/937-part-1-anti-fascist-caricatures-by-adolf-hoffmeister-and-antonin-pelc-at-moma-in-1943](http://post.at.moma.org/content_items/937-part-1-anti-fascist-caricatures-by-adolf-hoffmeister-and-antonin-pelc-at-moma-in-1943) 1.4.2018

<sup>173</sup> Miroslav Lamač, *Výtvarné dílo Adolfa Hoffmeistera*, Praha 1966, nečíslováno

<sup>174</sup> Karel Srp, Karikatura a stroj času in Karel Srp a kol., *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004 a Lenka Bydžovská, *Ve službách míru* in Karel Srp a kol., *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004

<sup>175</sup> Tomáš Winter, 1895–1930 in Anna Pravdová a Tomáš Winter, *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015

<sup>176</sup> *Ibidem*

v satirickém časopise sociálních demokratů *Kopřivy*.<sup>177</sup> Zde se, vzhledem k jeho poválečné angažovanosti, překvapivě ostře vymezuje i vůči bolševismu a sociálně-demokratické pozice hájí i v dalším umírněném levicovém periodiku *Dobrý den*.<sup>178</sup>

Pelcova tvorba se ve dvacátých letech vyznačuje výrazným očištěním linky. Pelc v *Kopřivách* stále více pracuje na formální zkratce, jejíž míru a eleganci považuje za stěžejnější než jiné formální znaky modernismu. V *Dobrému dnu* již dosahuje stylizace a karikaturní zkratky, která se citelně blíží i jeho poválečné tvorbě, a to včetně využívání fotomateriálu. Fotografie jednotlivých objektů, které graficky kontrastují s jednoduchou kresebnou linií postav a monochromními plochami, evokují, spíše než novinovou kresbu, plakátovou tvorbu. Stále však převažuje kresebný materiál, fotomateriál je začleněn jen minimálně a izolovaně, proto se o dílech nedá mluvit jako o čisté fotomontáži. Tento přístup ve stejné době aplikuje i Adolf Hoffmeister a je zde zřejmá vzájemná inspirace obou autorů. Kombinace fotografie a kresby je mezi kritiky vnímán různě,<sup>179</sup> fotomateriál se však hojně používá v karikatuře ještě během světové války.

Na přelomu dvacátých a třicátých let, kdy dochází k radikalizaci české karikatury, jsou nejčastějšími terči Pelcovi satiry především předseda Národní demokracie Karel Kramář a vůdce Národní obce fašistické Radola Gajda, jakožto představitelé autoritářské pravice. Tato nevráživost je vzájemná a přes neshody, které jeho tvorba vyvolává, Pelc roku 1930 pořádá svou první samostatnou výstavu už jako uznávaný a exponovaný karikaturista.<sup>180</sup> Počátkem třicátých let kreslí především do Národního osvobození, kde publikuje i své první protihitlerovské karikatury, nacisty kritizuje mezi lety 1930-1933 i v *Trnu*. V *Trnu* Pelc navazuje přátelství mimo jiné například s Juliem Fučíkem, novinářem a po své násilné smrti i protagonistou československé komunistické propagandy.<sup>181</sup> Po roce 1933 se stávají (nejen) jeho karikatury bližšími plakátové tvorbě a jsou především útočnější a více politicky angažované, což je, vzhledem k uchvácení moci Hitlerem ve stejném roce, příznačné nejen pro Pelce. Pro jeho dlouhodobé zapojení do protifašistických aktivit je stejně jako němečtí emigranti nebo Hoffmeister v hledáčku gestapa dlouho před válkou. Německé velvyslanectví také požaduje stažení některých jeho děl společně s Heartfieldovými fotomontážemi z výstav v Mánesu.

V roce 1934 Pelc nejspíše poprvé zachycuje španělský sociální konflikt, když na titulní straně *Simplu*<sup>182</sup> publikuje dílo *Carmen* [11]. Pelc jednoduchým zobrazením Španělky tančící po mrtvolách s maskou smrti a revolvery místo kastanět reaguje na krvavé potlačení vzpoury

---

<sup>177</sup> Ibidem

<sup>178</sup> Anna Pravdová, Tomáš Winter, *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015

<sup>179</sup> Tomáš Winter, 1895–1930 in Anna Pravdová a Tomáš Winter, *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015, s. 67-68

<sup>180</sup> Ibidem s. 79

<sup>181</sup> Anna Pravdová, 1930–1939 in Anna Pravdová a Tomáš Winter, *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015, s. 85

<sup>182</sup> *Der Simpl* I, 14. 11. 1934, č. 8



asturijských horníků a dělníků generálem Francem za pomoci jednotek Regulares.<sup>183</sup> Na stejné události odkazuje i na další titulní straně *Simplu* kresbou *Španělská aréna* [12].<sup>184</sup> Pelc kreslí arénu s davy diváků, kteří však nesledují tradiční (i pro toreadory nebezpečný) býčí zápas, ale nerovné trýznění rudého býka toreadory vyzbrojenými bojovým plynem, kulometem, tankem a granáty. Pelc využívá kombinace technik, a i jeho typických formálních znaků jako neperspektivně se rozšiřující děla a v té době již dávno běžný válečný symbol – plynovou masku, která anonymizuje toreadory v aréně. V roce 1934 je také přijat do spolku výtvarných umělců Mánes, což v Československu společně s první mezinárodní výstavou karikatur zrovnoprávňuje, za nezpochybnitelné spoluúčasti Antonína Pelce, karikaturu s volnou tvorbou.<sup>185</sup>

Po roce 1936 v průběhu španělské války se Pelc obrací i k samotnému Francovi. Poprvé už roku 1936 na akvarelu *Generál Franco a Španělsko* [14]. Franco se na obraze krčí uprostřed býčí arény (znovu obdobně pojaté jako u *Španělské arény*) a černým hadrem provokuje zraněného býka, zatímco za ním na tribunách ho kryjí jeho vojáci s puškami a kulomety, kterým navíc nad hlavou prolétávají bojová letadla. Pelc zde, oproti Hoffmeisterovi, již podruhé personifikuje napadené Španělsko býkem, zatímco „toreador“ představují fašismus. Totéž učiní i v olejomalbě *Corrida* z roku 1939, která, ač formálně postrádá propagandistický charakter, nenechává nikoho na pochybách, koho má zraněný býk a tři toreadoři představovat.<sup>186</sup> Další karikatura z roku 1937 je nazvaná přímo *Franco* [15]. Částečně průhledný diktátor zde stojí před scénérií složenou z povražděných dětí, hlavní děl a potoků krve s vítězným a zároveň nadutým výrazem. Jeho ruce připomínající pařáty jsou podobné například pažím marokánce na jeho stripu *Boj proti bolševismu* [16] ze stejného roku nebo taktéž marockého vojáka na kresbě Františka Bidla *Zpravodaj Expresu u generála Franca* [23]. Zde už se Pelc v karikatuře zcela zřiká směšnosti (na rozdíl od poslední zmíněné) a činí z ní aktivní a nelitostnou součást politického boje. Ve stejném duchu se nese i Pelcův známý obraz *Señorita Franco* [20]. Ten je téměř identický s o pět let starší *Carmen* a liší se jen v detailech. Pelc zde zřejmě opakuje stejný motiv i jako upozornění na absurditu situace, kdy zcela nepokrytě autoritářskému generálovi byla dána důvěra přes jeho antirepublikánské a protidemokratické tendence.

Ještě v době těsně po Mnichovské dohodě se Pelc k tématu Španělska vrací. V Lidových novinách upozorňuje kresbou *Mnichov* [19] na paralelu mezi politikou neintervence západních mocností ve španělské otázce a mnichovskou zradou, když do pozadí kresby za postavu Nevilla Chamberlaina umísťuje vyhořelé trosky s nápisem ESPAGNE. Po Mnichově odchází nepřijemnosti tušící Pelc do Paříže, kde bydlí mimo jiné i s Adolfem Hoffmeisterem a jejich cesta se zde na delší

<sup>183</sup> Anna Pravdová, 1930–1939 in Anna Pravdová a Tomáš Winter, *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015, s. 97

<sup>184</sup> *Der Simpl* I, 17. 10. 1934, č. 4

<sup>185</sup> Anna Pravdová, 1930–1939 in Anna Pravdová a Tomáš Winter, *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015, s. 100

<sup>186</sup> Anna Pravdová, 1930–1939 in Anna Pravdová a Tomáš Winter, *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015, s. 142

dobu setkává. Jsou jakožto bolševici zatčeni a procházejí několika koncentračními tábory ve Francii i ve španělském Maroku a Martiniqu, kde je internován mimo jiné třeba i s André Bretonem.<sup>187</sup> Pelc v kriminálech tvoří hlavně portréty spoluvězňů za cigarety, ale i karikatury pro vlastní radost. Nějakou dobu po Hoffmeisterovi se přes koncentrační tábory v Maroku dostává také do New Yorku. Na rozdíl od Francie je v USA československými emigranty přijat a proniká i na stránky amerických listů včetně například *New York Times* a společně s Hoffmeisterem vystavuje i v Museum of Modern Art [9]. Po válce se Antonín Pelc vrací do Československa a podobně jako u Hoffmeistera se jeho poválečná tvorba ubírá cestou oficiální stranické propagandy.<sup>188</sup> I díky tomu se k tématu generála Franca několikrát vrátí, tentokrát však již v souvislosti s kritikou jeho spojení s kapitalistickým západem. Rozčarováním spojeným se srpnovou okupací Československa, které bylo tak typické pro velkou část předválečné levicové inteligence, si Pelc, na rozdíl od mnoha jeho přátel neprošel. Zemřel roku 1967 v poměrně optimistické době, kdy pozdější normalizaci ještě nic nenavědčovalo.

V Pelcově tvorbě jakožto karikaturisty je zřejmé velké množství prvků styčných s ostatními angažovanými karikaturisty meziválečné doby. Na rozdíl od jeho kolegů mají však Pelcovy karikatury více plakátový charakter<sup>189</sup>, na rozdíl od Hoffmeistera a hlavně Bidla či Čapka například využívá agresivnější barevnost a rozsáhlé monochromní plochy, které kontrastují s fotomateriálem nebo kresebnou linkou. Do kontrastu s vlastní nekompromisní linkou staví často i jemný, téměř secesní dekor inspirovaný tvorbou Theodora Heineho.<sup>190</sup> Pelc také opakuje motivy, které se v karikatuře etablovaly po první světové válce, jako plynová maska, kanóny a jiné symboly moderní války. Zajímavý je i vývoj fyziognomie karikovaných postav, například jsou nepřehlédnutelné povislé „psí“ tváře některých postav představujících Američany, které mohou být inspirovány právě satirickými kresbami ze Spojených států.

---

<sup>187</sup> [http://post.at.moma.org/content\\_items/937-part-1-anti-fascist-caricatures-by-adolf-hoffmeister-and-antonin-pelc-at-moma-in-1943](http://post.at.moma.org/content_items/937-part-1-anti-fascist-caricatures-by-adolf-hoffmeister-and-antonin-pelc-at-moma-in-1943) 1. 4.2018

<sup>188</sup> Adolf Hoffmeister, *Sto let české karikatury*, Praha 1955, s. 533-542

<sup>189</sup> Ondřej Chrobák-Tomáš Winter (ed.), *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900–1950*, Praha 2006, s. 74

<sup>190</sup> Ibidem s. 76 a Anna Pravdová a Tomáš Winter, *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015, s. 121

### 4.2.3. František Bidlo

Bidlo se narodil 3. 9. 1895 v Praze, je tedy stejně starý jako Pelc a o celých 7 let starší než Hoffmeister. Na rozdíl od intelektuálně a teoreticky založeného Hoffmeistera nebo Pelce s akademickým vzděláním zpočátku nic nenasvědčovalo, že by se dal na dráhu profesionálního umělce. Bidlo se narodil do proletářské rodiny na Vinohradech a jakožto kreslíř je už od školy samoukem. V polovině desátých let pobývá ve Vídni a učí se kloboučníkem. Po smrti svého bratra Josefa v první světové válce začíná nenávidět monarchii a sám musí narukovat na italskou frontu, odkud se však ve zdraví vrací.<sup>191</sup>

Ve dvacátých letech je, stejně jako ostatní, výtvarně silně ovlivněn mnichovským *Simplicissimem*, pro jeho další vývoj ostře kritické karikatury je v německém prostředí významná především osobnost George Grosze. Jeho politická pozice se rychle radikalizuje a od poloviny dvacátých let je již přesvědčeným komunistou, kritizuje i sociální demokraty<sup>192</sup> a kreslí do komunistického *Trnu*, *Avantgardy* a *Rudého práva* a později *Šlehů* nebo *Erotické revue* Jindřicha Štyrského. Už v té době se mu také dostává významného uznání z pera Adolfa Hoffmeistera, který ho vyzdvihuje nad ostatní kreslíře *Trnu*, které rovnou odsuzuje jako neschopné, ale Bidla adresně označuje za člověka, který „*Je dnes sám, který kreslí karikatury v pravém slova smyslu.*“<sup>193</sup> Stejného uznání se mu dostává i od Jindřicha Štyrského v jeho textu k Bidlově výstavě v Krásné jizbě. Ten v něm vidí především druha v boji proti reakčním silám, které ohrožují moderní umění.<sup>194</sup> Bidlo se vedle politické levice identifikuje i s tramským hnutím. To je za první republiky, vzhledem ke své popularitě mezi dělnickou a nezaměstnanou mládeží, jeho politickým postojům velmi blízké svou nepokrytou kritikou maloměšťáctví a dokonce samotné španělské republiky poskytlo i množství interbrigadistů. Bidlo hnutí často hájí i ve svých karikaturách, především proti úředním snahám o jeho potlačení (jako například preventivní zatýkání na nádražích).<sup>195</sup> V této době se už Bidlo začíná karikaturou živit a profesionalizuje se jako hlavní kreslíř v *Rudém večerníku*. Jeho kresba se postupně precizuje a očišťuje a už během svého působení ve *Šlezích* je uznávanou osobností karikatury.<sup>196</sup>

Bidlovy kresby 20. let jsou sice politicky silně vyhraněné, zároveň však vyvolávají spíše úsměv, stále nejsou zbraní, která má měnit dějiny, ale jen je satiricky reflektovat. Od roku 1930 už však ostře kritizuje autoritářské režimy a osobnosti. Z karikatur je stále více cítit touha boje proti fašismu. Terči se stávají jak Adolf Hitler a Benito Mussolini, tak třeba Jozef Pilsudski nebo Miklos

<sup>191</sup> Vladimír Thiele a kol., *Bidlova čítanka*, Praha 1959

<sup>192</sup> Například karikatura *Patnáct let „menšího zla“* otištěná v *Rudém právu* roku 1933

<sup>193</sup> Vladimír Thiele a kol., *Bidlova čítanka*, Praha 1959, s. 76

<sup>194</sup> Jindřich Štyrský, Kresby Františka Bidla in Jindřich Štyrský, *Texty*, Praha 2007

<sup>195</sup> Vladimír Thiele a kol., *Bidlova čítanka*, Praha 1959, s. 149-150

<sup>196</sup> *Ibidem*

Horthy, dokonce i Neville Chamberlain jakožto představitel konzervativců, kteří jsou k fašismu v Bidlově pojetí příliš smířliví. Vedle zesměšnění fašistických a konzervativních politiků se už na konci dvacátých let dává do služeb propagandy komunistů a kreslí například předvolební letáky nebo agitační materiály určené přímo dělníkům.<sup>197</sup> Stejně jako Pelc často využívá shluků kanónových hlavních. Na karikaturách programově spojuje jakési personifikace kléru (tlustý hodnostář s brýlemi v sutaně s křížem), kapitalismu (pruhované kalhoty, frak, cylindr a ošklivá tvář) a armády, potažmo fašismu (uniforma, vojenské holinky).

Tyto prostředky, na rozdíl od Hoffmeistera a Pelce nepřestává používat k zesměšnění ani v průběhu třicátých let, jeho díla často pozbývají vážnosti i ve vážných dobách, to jim však nijak neubírá na účinnosti a Hoffmeister ho dokonce označuje za nejpoličtějšího karikaturistu Československa.<sup>198</sup> Postupně se etabluje i v dalších periodících, například po roce 1933 se stává vedoucím výtvarným redaktorem nově založeného *Simplicu*, kde začíná experimentovat i s fotomontáží.<sup>199</sup> Už před Mnichovem se z těchto důvodů a kvůli svým deklarovaným sympatiím k ostrakizované KSČ Bidlo potýká s oficiální cenzurou.<sup>200</sup> Také ostře napadá typický elektorát některých významných politických stran včetně Kramářovy Národní demokracie, kritizuje nacionalismus a maloměšťáctví, jehož ztělesněním se stává Bidlova satirická postavička pana Vlastimila Paďoura. Ten představuje typického maloměšťáka a „buržousta“ tak, jak byl (nejen) radikální levicí viděn. J. Štyrský dokonce o tomto jeho typu „buržousta“ třicátých let píše jako o „apokalyptickém nadhovu“.<sup>201</sup> Jeho příjmení Paďour je pak převzato z trampského prostředí, kde se takto nazývali právě měšťáci, kterým se také říkalo třeba „*mastňáci*“ (podle umaštěných papírů, které nechávali po lese). Vedle toho po německém vzoru ostře kritizuje i Sociální demokracii a E. Beneše jakožto národního socialistu. V této souvislosti je zajímavá karikatura *Eduard Beneš odjíždí* (1938), kde Bidlo používá stejnou kompozici postavy na přídi parníku jako Hoffmeister u postavičky Hitlera v díle *Tichá práce*.<sup>202</sup> Jeho díla pálící do mnoha stran jsou tak, celkem hystericky ale přirozeně, označována politiky dokonce i za pornografii, zatímco kolegy je vyzdvižována jeho nemilosrdnost k buržoazii.<sup>203</sup>

Díky těmto, na tehdejší dobu poměrně radikálním názorům, se pochopitelně po vypuknutí občanské války ve Španělsku staví na stranu republiky. Na rozdíl od jiných ale, spíše než jako zprostředkovatel republikánského levicového étosu nebo jako pacifista oťřesený násilím

<sup>197</sup> Ibidem, s. 80

<sup>198</sup> Miroslav Lamač, *Výtvarné dílo Adolfa Hoffmeistera*, Praha 1966, nečíslováno

<sup>199</sup> Vladimír Thiele a kol., *Bidlova čítanka*, Praha 1959

<sup>200</sup> Tato obezřetnost oficiální politiky včetně levicových stran před komunismem je logická z důvodu mezinárodní orientace na konzervativní západní velmoci a Německo, kde vládnoucí SPD dokonce vede s komunisty regulérní boj na ulicích (viz. s. 21) a především vlastní krátkou válku mezi Československem a revoluční Maďarskou republikou rad a její loutkovou Slovenskou republikou rad.

<sup>201</sup> Miroslav Lamač, *Výtvarné dílo Adolfa Hoffmeistera*, Praha 1966, nečíslováno

<sup>202</sup> Adolf Hoffmeister, *Sto let české karikatury*, Praha 1955, s. 487

<sup>203</sup> Vladimír Thiele a kol., *Bidlova čítanka*, Praha 1959

nacionalistů, jako nekompromisní kritik Francova režimu a špatně skrývaným sympatiím některých představitelů západu k povstalcům. Neútočí jen na politiky, ale například i na západní mediální elity, v karikatuře *Zpravodaj Expresu u generála Franco* [23] je Franco zpodobněn jako otrokář s bičem, kterému redaktor deníku líbá zadek a v pozadí vlaje vlajka s hákovým křížem. Bidlo zde upozorňuje na intervenci Německa a pokrytecké působení britských konzervativních kruhů v neintervencionním výboru. Bidlo však necílí jen na politiku a média. Vtipu se Bidlo nevzdává ani v další práci z roku 1936 s názvem *František Halas popravuje ve Španělsku jeptišky*<sup>204</sup>[22]. Halas je zde využitý jako námět pro jeho vlastní cestu do Španělska po vypuknutí povstání. S dětskými rysy ale s výzbrojí stojí před spoutanou nahou jeptiškou s noži. Bidlo zde paroduje (povstalci schválně nadsazené) zprávy o znásilňování a vraždění jeptišek na republikánské straně<sup>205</sup>. Velice pravděpodobným, i když ne na první pohled zřejmým odkazem na Španělsko je i karikatura s názvem *Maska řádová*<sup>206</sup> [21] z roku 1937, která je součástí malého cyklu několika dalších kreseb plynových masek v různých souvislostech. Právě plynová maska, která je na hlavě jednoduše ztvárněného klerika v sakrálním prostoru (evokuje ho gotické okno vpouštějící na scénu pruh světla), je často opakovaným ikonografickým nástrojem nejen u Bidla<sup>207</sup> a velice pravděpodobně se jedná o kritiku politické i válečné angažovanosti katolické církve ve Španělsku. Dalším odkazem na občanskou válku, respektive již na její výsledek je *Zničený Madrid* [25] z roku 1939. Bidlo zde podobně jako u *Masky řádové* sází na efektnost monochromních ploch, kterými tvoří neurčitý prostor scény a na světlém papíru novin jim dodává údernost a „definitivnost tiskařské černé“<sup>208</sup>. Zde využívá jen tři odstíny černou, bílou, a šedou a prostorové plány zde graficky odlišuje ostrými liniemi ruin v kontrastu s oblými dvou vojáky, jednoho v uniformě německých nacistů a jednoho Francova nacionalisty. Podobný motiv ruin zničeného města použije také v karikatuře *Aprílová zpráva*<sup>209</sup>[24], fašistické vojáky zde nahrazuje stereotypizovaný Afričan v uniformě představující Marokánce. Text Generál Franco hlásí: „Chceme mít Španělsko jednotné a nedělitelné!“ je naschvál v absurdním kontrastu s troskami zničeného města.

Po Mnichovu a okupaci Bidlo nenásleduje některé své kolegy do emigrace, což se mu však stává osudným. Během války se střídavě skrývá, žije v ústraní a ilustruje dětské pohádky<sup>210</sup>, pozornosti protektorátních úřadů se překvapivě vyhýbá až do roku 1945, kdy je údajně zatčen po pronesení vtipu na adresu Adolfa Hitlera<sup>211</sup> a jakožto politický vězeň internován v Terezíně. Zde se

---

<sup>204</sup> Verše na zeď, *Družstevní práce*, 1936

<sup>205</sup> Viz s. 9

<sup>206</sup> *Literární noviny*, IX, č. 17, 1937

<sup>207</sup> Ondřej Chrobák-Tomáš Winter (ed.), *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900–1950*, Praha 2006, s. 74

<sup>208</sup> *Ibidem*

<sup>209</sup> *Magazin DP*, IV, 1936–1937

<sup>210</sup> Miroslav Klivar, *Karikatura bojující*, Praha 1963

<sup>211</sup> Vladimír Thiele a kol., *Bidlova čítanka*, Praha 1959, s. 138

nakazí skvrnitým tyfem<sup>212</sup> a jen den před koncem války je z koncentračního tábora vysvobozen díky iniciativě svého bratra, nicméně na následky nemoci umírá 9. 5. 1945 pouhý den po konci války.<sup>213</sup>

#### 4.2.4. Josef Čapek a další

Josef Čapek, díky svému narození už na začátku roku 1887, stojí na pomezí nastupující poválečné generace umělců, mezi které patří Pelc, Bidlo, Hoffmeister a mnozí další. Z dnešní posametové perspektivy je Čapek chápán, především díky antiutopickým hrám bratra Karla a působení v demokratickém tisku, jako nezpochybnitelná autorita liberální demokracie v době první republiky. V jeho obsáhlém díle má právě politická kresba významné místo, a to především s ohledem na jeho tragickou smrt. První práce pocházejí už z roku 1907,<sup>214</sup> nicméně plně se tvorba bratří Čapků rozvíjí až během první republiky. První roky samostatného státu přinášejí v tvorbě Josefa Čapka i některé netypické aspekty. Mezi ně patří třeba litografie z roku 1919 s názvem *Radikálové čtete Červen!* [40] reprodukována jako reklamní plakát pro časopis *Červen* Stanislava Kostky Neumanna. Dílo se na první pohled svým zadáním, ale i revoluční ikonografií,<sup>215</sup> problematizuje zažitou představu bratří Čapků jako liberálně demokratických autorit a zastánců takzvaného „hradního“ politického proudu. Nicméně s Neumannem oba bratry pojí spíše jiné aspekty, než politické postoje, protože s ním (i v rámci *Červnu*) spolupracují i na dalších dílech, například Karlově překladu Apollinairova *Pásma* s ilustracemi Josefa Čapka.

Jeho celoživotní postoj založený na humanismu a pacifismu se pochopitelně dostává do konfliktu s nastupujícími autoritářskými režimy v meziválečném období, ale také s celkovou radikalizací společnosti. Z tohoto důvodu může být problematické označit z pohledu dnešního převládajícího liberálně demokratického paradigmatu jeho politické karikatury za propagandu. Pro naše téma jsou zásadní tři cykly karikatur *Moderní doba*, *Diktátorské boty*, a především *Ve stínu fašismu* vydávané v *Lidových novinách*, kam oba bratři odcházejí po názorové rozepři s konzervativními *Národními listy*. Jeho první cyklus politických kreseb s názvem *Ve stínu fašismu* vychází v *Lidových novinách* už od roku 1933 až do roku 1938. Uceleně v knižní podobě vychází jako první soubor *Diktátorské boty* s předmluvou Josefa Hory roku 1937. Čapek zde pomocí postavy diktátora, redukováné pouze na vojenské holinky, popisuje vzestup diktátorského režimu, jeho praktiky a nakonec i jeho pád a upadnutí do zapomnění ilustrovaného vetešnictvím, kde boty

<sup>212</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1581806-politicke-karikatury-aneb-jak-nacisty-palil-dobry-bidlo> 1. 4.2018

<sup>213</sup> Ondřej Chrobák-Tomáš Winter (ed.), *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900–1950*, Praha 2006, s. 74

<sup>214</sup> Josef Čapek, *Dějiny zblízka, soubor satirických kreseb*, Praha 1949

<sup>215</sup> Jaroslav Anděl, Médium a poselství in: Jaroslav Anděl (ed.), *Plakát v souboji ideologií 1914–2014*, Praha 2014, s.14

v poslední kresbě skončí. Pro diváka, který není s realitou třicátých let v Evropě seznámen, kresby samozřejmě propagandistickou přímočarost částečně postrádají, nicméně je třeba si uvědomit, že schopnost identifikace Čapkových náznaků československou veřejností, která celou druhou polovinu třicátých let žila v permanentním strachu z nacistické hrozby, byla nesrovnatelně větší a třeba už zvolení symbolu vojenských bot u drtivé části veřejnosti implikovalo Hitlera s Mussolinim.

K samotné válce ve Španělsku se váže cyklus *Moderní doba* z roku 1938, jež byl vytvořen dokonce v reakci na ní. České texty, jména a obecně prostředí většiny karikatur navíc násobí jejich naléhavost pro české publikum. V souvislosti se Španělskem se většina kreseb věnuje bombardování civilistů. Čapek zde vystupuje s kousavým černým humorem, u kterého jde ovšem smích stranou. Nejextrémnější v tomto ohledu je zřejmě kresba muže, který se plazí z trosk vybombardovaného města bez obou nohou a pochvaluje si, jak zázrakem vyvázl. Čapek zde často využívá efektu bombardéru, který je zjednodušen jen na pár oválů a působí tak v rámci kresby vzdáleně a nedotknutelně. Zřetelněji se ke Španělsku odkazuje v některých pozdějších kresbách ze série *Ve stínu fašismu*, zcela doslovně pak v dílech *Španělsko 1936 „Corrida madrileña“* [45], které ukazuje tank drtící neozbrojené toreadory, a *Ve Španělsku volně podle Goyi – Maja desnuda* [46], kde cituje stejnojmenné dílo F. Goyi, nicméně místo nahé Maji je na lůžku obklopeném ostnatým drátem jen kostra. Čapek dokonce jmenuje přímo generála Franca v kresbě *Pořádek zdarma a Franco* [47]. Důstojník zde sleduje dalekohledem bombardování města a při tom říká „Je to tam na dranc! Tak to bychom měli pacifikováno.“ Podobně doslovná je kresba *Dějinné Španělsko* [48], přeživší holčička zde mezi troskami města volá matku.

Právě trosky vybombardovaných měst jsou častým motivem nejen samotného Čapka, ale pojí ho i s dalšími zmíněnými autory. Tento motiv, který byl ve třicátých letech se španělskou válkou neodmyslitelně spjat z důvodu, že dnes už příznačné symboly války, jako taktické, strategické i kobercové bombardování, byly právě díky španělské občanské válce novinkou, která šokovala celý svět.

Vedle nejvýznamnějších levicových autorů v osobách Adolfa Hoffmeistera, Františka Bidla a Antonína Pelce a velní komplexní osobnosti Josefa Čapka se španělská občanská válka pochopitelně setkává s odezvou u řady dalších umělců již ve třicátých letech i po druhé světové válce. Mezi vrstevníky prvních tří zmíněných patří rovněž profesionální karikaturista, grafik, výtvarný kritik a publicista Otakar Mrkvička narozený roku 1898 v Příbrami.<sup>216</sup> Mrkvička studuje na Uměleckoprůmyslové škole u profesorů Dítěte a Brunnera. V meziválečné době publikuje především v *Trnu* a dlouhá léta pracuje i pro redakci lidových novin. Účastní se rovněž mezinárodní výstavy karikatur v Mánesu v roce 1934.<sup>217</sup> Za války Mrkvička zůstává v Československu a je

<sup>216</sup> Adolf Hoffmeister, *Sto let české karikatury*, Praha 1955, s. 474

<sup>217</sup> Miroslav Klivar, *Karikatura bojující*, Praha 1963 (příloha s medailonky autorů, nečíslováno)

vězně nacistickým aparátem. Po těchto zkušenostech Mrkvička po osvobození vystavuje v roce 1945 své obrazy a kresby pod názvem „Z válečného deníku Otakara Mrkvičky“. Po válce rovněž pracuje jako výtvarný redaktor mnohých periodik jako *Svobodné noviny*, *Literární noviny*, *Tvorba*, *Dikobraz*, *Kulturní politika* nebo *Rudé právo*. K explicitně kritickým dílům parodujícím nacionalisty už v roce 1936 patří *Návštěvy u generála Franco* [50] a *Před šikem nacionalistů* [52]. Politiku appeasementu a neintervence zas napadá kresbou *Nervosní guvernanta* [51]. Ke Španělsku se pak vrací i po válce, kdy v kresbě *Barcelona* [49] z roku 1951, kde zpodobněním Franca hrajícího si s vulkánem zřejmě naráží na poválečné represe katalánských anarchistů, kteří se v odvetě pokusili celkem cca. o tři desítky atentátů na diktátora.

Kromě Hoffmeistera, Pelce, Bidla, Čapka a Mrkvičky působilo ve třicátých letech pochopitelně mnohem více autorů, kteří byli protifašisticky orientováni. Mezi nejvýznamnější patří například O. Sekora, O. Fuchs (*Miss Španělsko* [53]) nebo J. Ščerbakov (díla *Jak umřel andaluský pes* nebo obálka knihy *Na pomoc demokratickému Španělsku*). Jejich tvorba se však samotné války ve Španělsku dotýkala pouze okrajově. Další díla spojené s válkou, nebo v těchto případech spíše jejího výsledku, přicházejí bezprostředně po druhé světové válce a také později v souvislosti s kritikou sbližování západních mocností s Francem ze strany sovětského bloku.

### 4.3. Produkce Výboru pro pomoc demokratickému Španělsku

Nesmazatelnou stopu ohledně Španělské občanské války v Československu zanechal spolek založený v podstatě ilegálně pod názvem *Výbor pro pomoc demokratickému Španělsku*. Ten byl prvním českým protifašistickým sdružením na půdorysu lidové fronty, tedy spojenectvím většího množství různě orientovaných uskupení od anarchistů a trockistů přes komunisty a sociální demokraty až k centristům a liberálním demokratům. Zpočátku byl tvořen svazkem organizací Rudých odborů, Solidarity, Volné myšlenky, Dělnické akademie, Jednotného svazu soukromých zaměstnanců a Svazu českých učitelů.<sup>218</sup> Postupně se počet organizací sdružených činností ve Výboru rozrůstá na několik desítek.

Ještě pod hlavičkou Výboru vychází k prvnímu máji 1937 *ilustrovaný časopis Španělsko* se stálou redakcí na Národní třídě 24. v Praze vydávaný měsíčně za 2 československé koruny. Šéfredaktorem listu se stává generál Emanuel Viktor Voska. Ten ještě jako emigrant ve spojených státech zakládá místní organizaci sociální demokracie pro krajany v USA a po vzniku ČSR je aktivní i v Československé sociálně demokratické straně dělnické. Vedle něj v redakci figurují i

<sup>218</sup> Jana Oliveriusová, *Česká kulturní fronta v boji proti fašismu*, Praha 1986, s. 70



další osobnosti s různou politickou orientací, tak, aby co nejvíce kopírovala antifašistickou lidovou frontu a deklarovala nestrannost.<sup>219</sup> Ve vedení tak působí i například Th. dr. J. L. Hromádka zastupující evangelické hnutí nebo pozdější poslanec za KSČ Václav Sinkule komentující průběh válečných operací<sup>220</sup> a Zdeněk Nejedlý nebo JUDr. Ivan Sekanina, kteří mají s válčícím Španělskem osobní zkušenost. Vedle osobností redakce je vyjímečný především samotný formát časopisu. Kromě kvalitní typografické úpravy přináší i hlubotiskové ilustrace<sup>221</sup> v podobě některých Heartfieldových fotomontáží z AIZ i reportážních fotografií, montáží i propagandistických materiálů přímo ze Španělska.

V úvodníku s titulkem *Představujeme se* Výbor deklaruje 3 cíle organizace a časopisu. Prvním je „*pomáhat při zdravotní péči v zázemí*“ a už zde se činnost dostává mimo mantinely politiky neintervence, kterou zastává i Československo. Lazaret Jana Amose Komenského, o kterém je především řeč, sice nefunguje pod vojenským režimem interbrigád a ošetřuje raněné bez ohledu na uniformu, operuje však výhradně v republikánském zázemí. Druhým cílem je „*mírnit zlý osud španělských žen a dětí evakuovaných ve Francii*“. Toho bylo v omezeném měřítku dosaženo, když se Výboru podaří zřídit útulek pro španělské sirotky v jižní Francii. K těmto dvěma bodům samotný časopis *Španělsko* poskytuje především svou popularitu a inzerční plochy, které jsou vyhrazené reklamě na benefiční publikace i předměty vydávané Výborem<sup>222</sup>. Inzerce je rovněž primárně poskytována podnikům i soukromníkům exportujícím z republikánského území a jejich českým protějškům dovážejícím do Španělska a charitativním organizacím působícím ve Španělsku a Francii. Třetím bodem, který si redakce klade za cíl je „*šířit v Československu pravdu o událostech ve Španělsku*.“

Časopis *Španělsko* má, přes své ideologické základy, silnou výpovědní hodnotu především díky reportážím přímo ze Španělska, často přímo z oblastí fronty. I když otevřeně deklaruje svou podporu republikánům, nejedná se vyloženě o socialistický nebo komunistický tisk a spíše skutečně kopíruje ideologický půdorys španělského republikánského tábora. Svě zastoupení v něm mají i již zmíněné nekatolické křesťanské proudy a s politikou Hradu souznějící liberální demokraté. V šestém čísle mimo téma španělské války vychází i obsáhlý nekrolog T. G. Masaryka od L. Mildeho s názvem *Masaryk-bojovník proti zlu a násilí*.<sup>223</sup> Časopis má rovněž v konkurenci jiných periodik nezanedbatelnou výtvarnou kvalitu. Titulní strana je na celém formátu vždy tvořena fotografií z válčící země. Zadní strany jsou zas tvořeny reprodukcemi antifašistických fotomontáží

<sup>219</sup> Představujeme se, *Ilustrovaný časopis Španělsko*, I, 1, Praha 1937, s. Nečíslováno

<sup>220</sup> *Ilustrovaný časopis Španělsko*, I, 4, Praha 1937, s. Nečíslováno

<sup>221</sup> Představujeme se, *Ilustrovaný časopis Španělsko*, I, 1, Praha 1937, s. Nečíslováno

<sup>222</sup> Inzerovány byly dokonce i reprodukce portrétu Federica Garcíi Lorcy od Oskara Kokoschky nabízené za 2kč jako benefice na Lazaret Jana Amose Komenského. *Ilustrovaný časopis Španělsko*, I, 2, Praha 1937, nečíslováno

<sup>223</sup> L. Milde, Masaryk-bojovník proti zlu a násilí in *Ilustrovaný časopis Španělsko*, I, 6, Praha 1937, s. nečíslováno

z A.I.Z. Johna Heartfielda s českými popisky a sám Heartfield je výtvarným spolupracovníkem tisku.<sup>224</sup> Samotný obsah s černobílými fotografiemi a ilustracemi i typografická úprava textu často připomíná koláž nebo plakát. Časopis také reflektuje československou výtvarnou tvorbu spojenou s podporou republikánů, například již zmíněnou *Výstavu plakátů španělské vlády* v Mánesu nebo *Výstavu mladých socialistů o Španělsku*. Vedle československého umění se tisk zajímá i o španělské výtvarné umění, a kromě propagandistických plakátů, jimž se věnuje článek Dr. Pavla Steindlera „*Umění ve službách války*“<sup>225</sup>, reportuje i o kulturních ztrátách a škodách na památkách v důsledku německého a italského bombardování.

Výbor vedle časopisu také vydává další publikace, jejichž prodej často slouží jako benefice na materiální pomoc španělským civilistům, československým interbrigadistům a velmi pravděpodobně v utajení i na vojenský materiál.<sup>226</sup> Pod záštitou Výboru tak vychází tituly jako sborník *Španělsku, Španělsko v boji-zpráva mezinárodní studentské delegace do Španělska* nebo brožurka *Boj španělské demokracie*. Výbor též spolupracuje se španělskou vládou při její snaze prolomit, skrze své osobnosti z kulturní sféry, politiku neintervence evropských demokratických států. V tomto úsilí se angažují zejména španělští spisovatelé, kteří jsou svými československými kolegy vřele přijati, což dokazuje účast španělské delegace v čele s Fr. Trabalem a paní Rodoredu na pražském sjezdu PEN-klubu v létě 1938<sup>227</sup> a po krizi během druhé republiky i kontakt mezi španělským a československým exilem v době druhé světové války.

Úředně ilegální Výbor se koncem roku 1937 transformuje v řádně zapsané občanské sdružení.<sup>228</sup> Třetího listopadu se tak koná ustavující valná hromada *Společnosti přátel demokratického Španělska*. Nově vzniklá Společnost se přizpůsobuje stanovám ministerstva vnitra ohledně spolků. Členem ústředního výboru spolku se stává například i prorektor AVU J. Obrovský nebo Adolf Hoffmeister. Spolek v podstatě pokračuje v činnosti Výboru, část jeho aktivit, jako například pořádání sbírek však nadále zůstává na hranici legality, za což je dokonce několik sbírek pořádaných nejen Společností, ale i fyzickými osobami, zabaveno.<sup>229</sup>

---

<sup>224</sup> *Ilustrovaný časopis Španělsko*, I, 4, Praha 1937, s. Nečíslováno

<sup>225</sup> Redakce a vydavatelství il. Časopisu „Španělsko“, *Ilustrovaný časopis Španělsko*, I, 6, Praha 1937, s. Nečíslováno

<sup>226</sup> Na bojištích byly, byť v malém, prokazatelně používány například československé samopaly.

<sup>227</sup> Jana Oliveriusová, *Česká kulturní fronta v boji proti fašismu*, Praha 1986, s. 71

<sup>228</sup> *Ibidem* s. 70

<sup>229</sup> Zdeněk Bičík – Jiří Frajdl, *Na pomoc demokratickému Španělsku*, Hradec Králové 1967

#### 4.4. Podpora nacionalistů

Na rozdíl od republikánské strany se nacionalistický tábor v Československu neseťkává s již vybudovanou strukturou stran, jejich periodik, občanských a uměleckých spolků. Nejvýznamnější silou na politické scéně, která s nacionalisty, nebo spíše s politikou neintervence, souzní, je Agrární strana<sup>230</sup>. Za svůj přístup k republikánské vládě si tak vyslouží opakující se kritiku levicových karikaturistů například jejich člen, funkcionář a mecenáš Vavřinec Řehoř Vraný. Během španělské války se podpory v tisku nacionalisté dočkávají zejména prostřednictvím očerňování republikánů ze strany periodika Agrárníků *Venkov a Večer*, i když sympatie Francovi přímo nedeklarují, především pro svou pravicově konzervativní nicméně republikánskou podstatu.

Vedle toho český fašismus v podání prvorepublikového i druhorepublikového hnutí Vlajka se snaže identifikuje s Mussoliniho Itálií a frankismem<sup>231</sup>, než s Československo ohrožujícím Německem. V květnu tak Vlajka posílá pozdrav Mussolinimu a Francovi, ale nikoli Hitlerovi. Někteří jedinci jako například vůdčí osobnost Vlajky Jan Rys však chovají k třetí říši sympatie skrze antisemitismus.<sup>232</sup> Zejména díky členství některých zástupců významných šlechtických rodů jako byl Karel Schwarzenberg, Jan Lobkowicz nebo Jindřich Thun-Hohenstein vyvstává podobnost Vlajky a španělské Falangy v prosazování stavovského státu jako ideálního státního zřízení. Hnutí (předtím politický klub) také vydává stejnojmenné měsíční periodikum *Vlajka* s podtitulem *Měsíčník pro národní a světovou kulturu*. To reflektuje písemně i španělskou válku, přirozeně, z perspektivy nacionalistů. Oponují tak činnosti Výboru pro pomoc demokratickému Španělsku, jehož valnou část dokonce označují za Zednáře nebo Židy. Časopis je plně poplatný Francově propagandě a o konfliktu informuje především jako o souboji křesťanství a bolševismu.<sup>233</sup> Časopis *Vlajka* neobsahuje ale ilustrace ani karikatury a minimum fotografií. Zastává pozice tradicionalistického fašismu a hájí stavovský stát, podobně jako Portugalsko a Španělsko. Více než na události ve Španělsku se však pochopitelně zaměřuje více na referování o československé politice a ideovém směřování hnutí.<sup>234</sup>

Vedle Vlajky působí v Československu ještě další otevřeně fašistické uskupení, od něž bychom podporu nacionalistům mohli čekat. Jedná se o Národní obec fašistickou (NOF) pod vedením prvoválečného veterána generála Radoly Gajdy. NOF, či spíše Gajda osobně se dokonce stýká s italskou organizací CAUR, tedy jakousi fašistickou napodobeninou internacionály. Touto

<sup>230</sup> Oficiální název od roku 1922 byl *Republikánská strana zemědělského a malorolnického lidu*

<sup>231</sup> Ivo Pejčoch, *Fašismus v Českých zemích*, Praha 2011

<sup>232</sup> Milan Nakonečný, *Vlajka*, Praha 2001, s. 63

<sup>233</sup> Mr. (František Mareš), Odpověď marxistům na podvodnou agitaci, že význační církevní hodnostáři jsou nakloněni rudým španělským „demokratům“, *Vlajka*, VII, 1937, č. 2. s. 19

<sup>234</sup> *Vlajka* I, 1928, č. 1 -VII, 1938, č. 8

organizací je mu například v roce 1935 doporučeno kopírovat v (majoritně levicovém) Československu levicovou rétoriku a především výtvarný propagační jazyk. Toto doporučení je na produkci NOF výrazně znát, nicméně NOF nemá na rozdíl od KSČ ani finance ani schopné výtvarníky.<sup>235</sup>

Čeští fašisté mají sice stejný sociální půdorys členstva jako Falanga, tedy zlatá mládež, šlechta, veteráni světové války, nacionalističtí dělníci, někteří kněží a konzervativci, a představu autoritářského stavovského státu, v otázce náboženství je ale z podstaty českého nacionalismu spíše antikatolická a především zcela zmatená v mezinárodní politice. NOF a částečně i Vlajka je silně antisemitská, ale zároveň protiněmecká a izolacionistická. Z tohoto důvodu není v mezinárodní pomoci španělským fašistům nikterak aktivní a omezuje se spíše na výše zmíněné jedince, izolované novinové články a konflikty s prorepublikánskou levicí.<sup>236</sup> Oproti NOF je pak i sama Vlajka vnitřně silně nekonzistentní a její radikálnost se v čase výrazně mění. Antirepublikánské, tradicionalistické a katolické proudy, tedy ty, které by se s Francovým režimem mohly snáze identifikovat, se do českého fašistického hnutí dostávají až po Mnichovu z řad katolických funkcionářů a některých členů vysoké šlechty, např. Kinského, Lobkowicze, Czernina nebo Schwarzenberga.<sup>237</sup> Další významný šlechtic Jindřich Thun-Hohenstein byl po roce 1936 aktivním členem Vlajky a zůstal jím dokonce i během jejího kolaborantského období, za což byl v roce 1945 odsouzen k doživotí, aby později uprchnul do exilu.<sup>238</sup> Jakousi skromnější protiváhu Výboru pro pomoc demokratickému Španělsku tvoří v otázce občanské války snad jen koalice hnutí *Nové Československo* a *Národní Španělsko*, které vydávají časopis *Svítání*.<sup>239</sup>

Zřejmě nejvýraznější osobností z oblasti kultury podporující povstalce je poněkud excentrická postava Felixe Achille de la Cámara. Ten o sobě dokonce tvrdí, že pochází ze starobylého španělského rodu, který žije po generace na území Čech.<sup>240</sup> Jeho asi nejviditelnějším dílem je scénář k filmu *Dívka v Modrém* režiséra Otakara Vávry s Oldřichem Novým a Lídou Baarovou v hlavních rolích. Na poli politiky se angažuje jako novinář a spisovatel, ale i jako zakládající člen Národní obce fašistické (NOF). Ve třicátých letech se pak stává členem také Vlajky a už od roku 1934 je utajeným členem SA<sup>241</sup>. Působí také jako redaktor listů *Národní politika* a *Vlajka*, od roku 1939 je dokonce jejím šéfredaktorem. Právě ve *Vlajce* de la Cámara publikuje propagandistické články mimo jiné i o španělské válce, které jsou koncipovány především jako chvalozpěvy na generála Franca, spíše než jako přibarvené informace o průběhu války, jako je tomu

<sup>235</sup> Miroslav Gregorovič, *Kapitoly o českém fašismu*, Praha 1995, s. 78-79

<sup>236</sup> Miroslav Gregorovič, *Kapitoly o českém fašismu*, Praha 1995

<sup>237</sup> Ibidem

<sup>238</sup> Milan Nakonečný, *Vlajka*, Praha 2001

<sup>239</sup> Tereza Purnochová, *Bakalářská práce, Československo-Španělské vztahy v meziválečném období*, UK v Praze 2014

<sup>240</sup> Stanislav Motl, *Peklo pod španělským nebem*, Praha 2017, s. 163-168

<sup>241</sup> *Sturmabteilung*-Polovojenská složka německých nacistů.

třeba u časopisu Španělsko. Ve *Vlajce* také inzeruje svá další díla, mezi které patří sedm filmových scénářů a více než třicet knih. Ty mají z velké části okultistickou tematiku, Cámara však píše i knihy o Španělsku, mezi nimi například *Arriba España* (1937), *Generalissimus Franco y cosas de España* (1939) nebo *El Caudillo* (1942) a již z názvů je zřejmé, že se nesou ve stejném duchu, jako jeho články pro *Vlajku*. Za zmínku zde stojí ilustrace obálky jeho knihy *Ku předu Španělsko* (*Arriba España*) [55] od Ferdinanda Fialy<sup>242</sup>, akademického malíře, který zde překvapivě v kontrastu ke své akademické tvorbě i ideologii Frankismu použil avantgardní formu. Text a výrazné pruhy v barvách Francovy vlajky jsou doplněny jeho vystřiženou fotografií a vše je umístěno v diagonální kompozici.

V knihách se dopouští i významných faktických chyb, které nesouvisí s propagandistickým účelem jeho děl.<sup>243</sup> Všechny tyto Cámárovovy aktivity se údajně dějí na popud samotných Francových lidí a Cámara se podle svých tvrzení dokonce s Francem setkal. Pod jeho příkazem, dle svých slov, místo pomoci v boji ve Španělsku, zakládá propagandistickou kancelář v Praze. Je však pravděpodobné, že tato tvrzení mají jen zakrýt jeho neochotu na frontu odjet, což mu bylo levicí předhazováno. Cámara také píše předmluvu knize dalšímu spisovateli, který o sobě tvrdil, že bojující Španělsko navštívil. Jedná se o knihu pravoslavného duchovního Františka Viceníka *Sedm měsíců v žalářích rudého Španělska*. Kniha je poplatná soudobému fašismu především ve smyslu ztotožňování marxismu a komunismu a zprostředkovaně republikánské strany s „mezinárodním židovstvím“ a svobodnými zednáři.<sup>244</sup> Silně antisemitské dílo důrazně akcentuje skutečné i domnělé židovské kořeny významných republikánů. Autenticita Viceníkových tvrzení vězněním počínaje a vraždou své dcery konče jsou však otázkou.<sup>245</sup>

Po okupaci se z Cámary stává aktivní kolaborant. V roce 1944 je jedním ze zakládajících členů Ligy proti bolševismu, z jehož produkce pochází i známý plakát *Zachváti-li tě, zahyneš!* s rudým pařátem nad Pražským hradem zosobňujícím komunismus, který se stal terčem vtípu Pražanů, kteří na něj připisovali: „*My se nebojíme, my tam nebydlíme.*“ Během války dále kolaboruje a podílí se i na státní a Německem vnucené cenzuře.<sup>246</sup> Jeho kariéra kolaboranta se mu však stává osudnou a v posledních dnech války je pravděpodobně popraven na pražské Kampě revolučními gardisty.

K profrankistickým novinářům lze s rezervami přičíst i kontroverzní osobnost Emanuela Vajtauera. Ten si prošel mnohými politickými obraty o sto osmdesát stupňů od československého

---

<sup>242</sup> Cámara del Campo, *Ku předu Španělsko!*, Praha 1937

<sup>243</sup> Například ztotožňuje anarchisty z FAI-CNT s antistalinistickými komunisty z POUM, navíc se ve zkratce POUM dopouští chyby. Cámara del Campo, *Ku předu Španělsko!*, Praha 1937, s. 27

<sup>244</sup> František Viceník, *Sedm měsíců v žalářích rudého Španělska*, Praha 1937

<sup>245</sup> Stanislav Motl, *Peklo pod španělským nebem*, Praha 2017, s. 163-168

<sup>246</sup> *Ibidem* s. 163-168

anarchismu přes členství v KSČ už ve dvacátých letech, odkud přešel k národním socialistům až k aktivnímu kolaborantství během protektorátu. Španělsko osobně poprvé navštívil krátce před vypuknutím občanské války a její průběh spadá do jeho období národního socialisty. Z těchto pozic se pokouší o relativně neutrální zhodnocení španělského sociálního boje včetně popisu jak Falangy, tak například anarchistů. Přesto jsou v jeho knize Španělsko v ohni z roku 1937, která pojednává právě o předzvěstech a prvních měsících války, zřejmé jeho sympatie spíše ke konzervativním postojům povstalců. Pro svou kolaborantskou činnost byl, podobně jako mnozí další novináři, odsouzen v roce 1946 k trestu smrti v nepřítomnosti. Záhy po osvobození v květnu 1945 totiž zmizel neznámo kam.<sup>247</sup>

#### 4.5. Reflexe konfliktu během 2. světové války a ohlasy po roce 1945

Španělská republika je v posledních týdnech před porážkou neprodyšně rozdělena na hroutící se frontu v Katalánsku u francouzské hranice, přes kterou přecházejí davy španělských běženců do exilu ve Francii a kapitulující oblasti okolo Valencie a Madridu. Ve Francii se pak velká část Španělů i mezinárodních dobrovolníků, přes všechny těžkosti detenčních zařízení francouzské vlády, zapojuje do dalšího boje proti Německu na frontách druhé světové války. Na druhé straně Francií nový režim lavíruje mezi neutralitou a více či méně tichou podporou Ose. Španělští vojáci se tak kromě zahraničních oddílů spojeneckých armád na západní frontě objevují také na východě, kde po boku Wehrmachtu bojuje takzvaná Modrá divize, pojmenovaná po modrých košilích španělských fašistů, složená z dobrovolníků, převážně veteránů občanské války, ale i nových branců. Po stalingradském obratu ve válce však Franco většinu Španělů z fronty stahuje a také upouští od plánu předat španělské Židy Německu.<sup>248</sup> Přes to se jeho režim po válce ocitá v izolaci, ovšem jen na krátkou dobu. Již krátce po válce začíná sblížování Francova Španělska a západního bloku, které spojuje nepřítelství ke komunismu a SSSR.

Československo oproti tomu bezprostředně po válce uznává španělskou exilovou vládu vyhlášenou v Mexiku už v roce 1939 a stejné doporučení dává Stalin svým satelitním zemím a přidávají se i některé země latinské Ameriky.<sup>249</sup> Tato vláda je ale v důsledku studené války stále

---

<sup>247</sup> Pavlína Dušková, *Minulost a současnost Španělska pohledem českých hispanistů*, České Budějovice FF JČU, 2012

<sup>248</sup> [https://www.lidovky.cz/novy-objev-franco-zidy-nechranil-dal-nacistum-jejich-seznam-pqi-/zpravy-svet.aspx?c=A100622\\_095306\\_In\\_zahranici\\_mtr](https://www.lidovky.cz/novy-objev-franco-zidy-nechranil-dal-nacistum-jejich-seznam-pqi-/zpravy-svet.aspx?c=A100622_095306_In_zahranici_mtr) 12. 4. 2018

<sup>249</sup> Tereza Purnochová, *Bakalářská práce, Československo-Španělské vztahy v meziválečném období*, UK v Praze 2014

více marginální politickou silou. Diplomatické styky Španělsko a Československo opět navazují až v roce 1977, tedy po Francově smrti.<sup>250</sup>

Občanská válka se v prostředí československé emigrace znovu stává aktuální záležitostí i díky zkušenostem Adolfa Hoffmeistera a Antonína Pelce s koncentračními tábory na španělském území.<sup>251</sup> Část bývalých československých interbrigadistů se po válce díky znalosti jazyka a hispánského prostředí také etabluje na ambasádách právě v latinskoamerických zemích. K občanské válce se v době protektorátu vrací i některé ilegální tiskoviny, například časopis *V boj*, který ilustruje mimo jiné i Toyen. Paralelně s kontakty československého odboje a exilové vlády španělské republiky probíhá pochopitelně i ekonomický kontakt vítězného nacionalistického režimu ve Španělsku s Protektorátem Čechy a Morava v období německé okupace.

Ke Španělsku se v roce 1946 vrací i SVU Mánes svou 361. výstavou s názvem *Umění republikánského Španělska*, které dokonce zaštiťuje československá vláda.<sup>252</sup> Vzhledem k povaze vystavených děl (nejedná se o propagandu) jde spíše o uctění a podporu poražené republiky, než o politický boj. V období třetí republiky, tedy od konce války do procesů v padesátých letech, kdy českoslovenští interbrigadisté znovu upadají v nemilost státní moci, se umělci podporující republiku ve třicátých letech k tématu opět vracejí. Politická karikatura se v poválečném období koncentruje především kolem satirického časopisu *Dikobraz*. Ke kritice generála Franca se na stránkách *Dikobrazu* vrací i Adolf Hoffmeister karikaturou *Pět minut a padne!* v 6. čísle *Dikobrazu* z roku 1946. Osobnostmi, které se tématem zabývají a plně se etablují až právě v poválečném *Dikobrazu*, jsou především slovenský kreslíř Štefan Bednár [56], [57] nebo Ladislav Guderna [58], ale i mnozí další včetně J. Říhy, J. Soukupa, J. Žemličky, J. Hejny, V. Reichmanna, M. Krejčího nebo J. Staňka.

Po příchodu studené války se téma generála Franca objevuje nejčastěji v kontextu kritiky postupného sblížení jeho režimu se Západem. Často je (z perspektivy východního bloku kriticky) zobrazován v přítomnosti západních politiků a (po roztržce Sovětského bloku s Jugoslávií) i jugoslávského předsedy vlády Josipa Tita. Toto propagandisticky vykreslené těsné spojení Franca, Západu a často i Jugoslávie akcentoval především Antonín Pelc, ale i další, například československý kreslíř židovského původu Lev Haas na stránkách *Dikobrazu* v karikatuře *Acheson, Bevin, Schumann*.<sup>253</sup> Vedle *Dikobrazu* se téma Španělska ve výtvarném umění objevuje často také na obálkách mnoha vzpomínkových i beletristických knih účastníků války, které vycházely od padesátých let. Jedná se například o knihu *Ďábel mluví španělsky* Zdeňka Němečka s obálkou

---

<sup>250</sup> Ibidem

<sup>251</sup> Ondřej Chrobák-Tomáš Winter (ed.), *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900–1950*, Praha 2006, s. 84

<sup>252</sup> *Umění republikánského Španělska*, Španělští umělci pařížské školy, SVU Mánes, Praha 1946

<sup>253</sup> Adolf Hoffmeister, *Sto let české karikatury*, Praha 1955, s. 530

Jindřicha Štyrského, *Pri Madride bojovali sme o Prahu* s využitím fotomontáže *Madrid 1937 J. Heartfielda* na obálce knihy nebo *Bojovali jsme ve Španělsku* s karikaturou Otakara Karlase.



## 5. Závěr

Španělský občanský a sociální konflikt se jako téma ve výtvarném umění objevuje už v letech druhé španělské republiky před vypuknutím samotné války a je zřejmé, že československé angažované umění nezůstává pozadu, spíše naopak. Reflexe konfliktu si následně během války i dlouho po jejím skončení prochází mnoha polohami, od romantizované představy ideologické války na jejím počátku, přes určitou deziluzi v jejím průběhu související s boji a represemi uvnitř samotného republikánského tábora, které reflektují i významné osobnosti západní kulturní scény jako Ernest Hemingway nebo George Orwell. Oproti tomu v socialistickém Československu, potažmo v celém východním bloku, je postoj k tomuto, de facto mezinárodnímu, konfliktu formován aktuálními politickými potřebami vládnoucí moci. Toto vnímání bohužel přetrvává i po zhroucení sovětského bloku často i ve zcela opačném gardu než předtím.

Pro levicově zaměřené umělce, inteligenci, ale i pracující se španělský konflikt v letech před Mnichovskou dohodou stává nezanedbatelným zdrojem inspirace a formování vlastních politických pozic, který překročil standartní kritické komentování zahraniční politiky a posouvá se (právě pro mezinárodní povahu konfliktu) do roviny přímé účasti na válečné propagandě a tento konflikt přenáší i na československou politickou scénu třicátých let.

Španělsko ve třicátých letech, přes svou relativní zaostalost, rozhodně není politicky homogenním světem. Válka tak věrně odráží politickou realitu v tehdejší Evropě a ideologické rozdíly mezi jednotlivými frakcemi (často exponované právě v propagandistickém umění) ve velké míře přežívají dodnes a nejen to. Právě odkaz tohoto konfliktu je stále nezanedbatelným prvkem některých současných hnutí i oficiální politiky. Pro velkou část radikální pravice i některých konzervativců je generál Franco stále ztělesněním „osvíceného diktátora“, který se (údajně) neušpinil nacismem a zároveň se vypořádal s komunismem, podobně jako například generál Pinochet v Chile. Pro mezinárodní anarchistické hnutí je pak válka důležitým mezníkem v dějinách, kdy se, byť jen na několik měsíců, podařilo uvést tuto filosofii více či méně důsledně v praxi a hlavně získat širokou veřejnou podporu především v Katalánsku a Aragonii, ale i jinde. Válka dala vzniknout i mnoha symbolům tohoto hnutí, které ho nadále aktivně formovaly.

Tento odkaz se autonomním hnutím nevyhýbá po celé Evropě a vedle politické symboliky proniká i do popkultury, která často činí konflikt stále živým. Polský autor Ryszard Dobrowski například v roce 2013 vydává „superhrdinský“ komiks *Likvidátor ve Španělsku* a komunami v Katalánsku a Aragonii je inspirována i utopická vize anarchistické společnosti v komiksu Clifforda Harpera *Class War Comix*. Španělská válka je ústředním tématem i řady poměrně úspěšných filmů. Jedná se především o film *Libertarias* Vincente Arandy (1996), *Země a Svoboda* Kena Loacha a Jima Allena notně inspirovaný příběhem George Orwella (1995), *There be Dragons*

Rolanda Joffé (2011), z velké části také *Hlava v Oblacích* Johna Duigana (2004) a okrajově i fantasy drama Guillerma del Toro *Faunův Labyrint* (2006).

V samotném Španělsku byl po Francově smrti kladen důraz na demokratizační změnu, ale zároveň i na kontinuitu španělského státu. Žádná z původně válčících stran se tak po čtyřiceti letech neměla stát historickým vítězem španělských dějin. Tento přístup se však v současnosti přeci jen obrací k částečné rehabilitaci ideálů i velice konkrétních symbolů druhé republiky,<sup>254</sup> k objektivnímu výzkumu zločinů Francova režimu a projevuje se například i ve vztahu k umění ve veřejném prostoru<sup>255</sup>. V Československu je, po překvapivě silné odezvě ve třicátých letech a částečném návratu po válce a na konci padesátých a během šedesátých let, španělská válka vytěsňena ze společenské debaty, což pochopitelně pro umění platí o to více. Je například paradoxní, že českoslovenští interbrigadisté nemají doma jediný pomník, zatímco ve Španělsku se dnes po nich pojmenovávají ulice.<sup>256</sup> V současnosti se kvůli nezájmu většiny veřejnosti jako námět pro výtvarné umění vyskytuje spíše v symbolice a propagandě radikální levice a s ní spojené subkultury. Spojitost války a Československa však téměř třicet let po Sametové revoluci začíná opět rezonovat mezi autory<sup>257</sup>, kteří zpracovávají téma, které normalizace, a bohužel i porevoluční vývoj, vytlačily.

Všechny zmíněné důvody jsou dle mého názoru dostatečnými argumenty pro důležitost zkoumaného tématu. Tato práce vychází v souvislosti s obnoveným zájmem o československou stopu na bojišti, které, byť bylo geograficky španělské, se stalo bojištěm světovým a ideovým. Práce se vrací do třicátých let a snaží se co nejkompletněji mapovat odkaz tohoto konfliktu v umění, které se silně angažovalo ve prospěch některé z válčících stran, nejčastěji republikánské, a lze jej tedy s většími či menšími výhradami označit za propagandu. Na rozdíl od samotného Španělska, z jehož provenience pochází ohromné množství válečných a mobilizačních plakátů s vysokou výtvarnou hodnotou, které se dočkaly českého zájmu už ve třicátých letech i v současnosti<sup>258</sup>, je otevřeně propagandistický materiál pocházející z Československa těžko dohledatelný a často rovněž nevalné nebo žádné výtvarné hodnoty. Obdobu španělských plakátů tedy v Československu nemáme, a to ani v rámci ilegálních náborových akcí KSČ do interbrigád.

---

<sup>254</sup> Vedle snah Katalánska a nezávislost a republiku i otevřené přihlášení se k válčícím republikánům některých politiků. Například <https://a2larm.cz/2018/02/pocta-statecnym-cechoslovakum/> 18. 4. 2018

<sup>255</sup> V roce 2008 byla odstraněna poslední Francova socha ve Španělsku, oproti tomu je Francům památník v Údolí padlých hojně navštěvovanou památkou, přestože při jeho stavbě zemřelo několik nuceně nasazených republikánů. <https://www.theguardian.com/world/2008/dec/18/franco-statue-spain> 18. 4. 2018

<sup>256</sup> <https://a2larm.cz/2018/02/pocta-statecnym-cechoslovakum/> 9. 2. 2018

<sup>257</sup> Viz Stanislav Motl, *Peklo pod španělským nebem*, 2017

<sup>258</sup> Množství plakátů vlastní i Národní archiv, který společně s Ústavem soudobých dějin několikrát uspořádal jejich výstavu s názvem *Svědkové vzepětí a tragédie*. <http://www.usd.cas.cz/aktuality/plakaty-ze-spanelske-obcanske-valky/> 23. 4. 2018

Oproti tomu zde vzniklo nečekaně velké množství politických karikatur, jejichž kvalita je naopak nezpochybnitelná a jedná se často o práce osobností, jejichž význam dalece přesáhl předválečné období. Jedná se zejména o Antonína Pelce, Adolfa Hoffmeistera a Františka Bidla. Kromě uceleného studia tématu španělské války v jejich díle a jeho zasazení do širšího politického a výtvarně-historického kontextu může tato monotematicky zaměřená práce přinést i nový pohled na jejich osobnosti jako takové. Má práce se ve své hlavní části zaměřuje právě na karikaturu, okrajově se však, kromě spojení politiky a výtvarného umění, skrze další média a periodika zaměřuje i na politickou a sociální realitu třicátých let jak ve Španělsku a Československu, tak v evropských mocnostech.

Při kritickém pohledu po několika měsících práce je zřejmé, že stanovené téma by mohlo široce přesáhnout formát bakalářské práce, nicméně, možná právě díky ní, se v tomto ohledu otevírá prostor pro pokračování nejen na poli uměleckohistorického bádání, ale třeba i zkoumání kulturních projevů obecně.

## 6. Seznam použitých zdrojů

### 6.1. Seznam použité literatury

- Anděl, Jaroslav (ed.), *Plakát v souboji ideologií 1914–2014*, Praha 2014
- Beevor, Antony, *Španělská občanská válka*, Praha 2004
- Berka, Čestmír, *František Bidlo*, Praha 1971
- Bičík, Zdeněk –Frajdl, Jiří, *Na pomoc demokratickému Španělsku*, Hradec Králové 1967
- Campo, Cámara del, *Ku předu Španělsko!*, Praha 1937
- Čapek, Josef, *Dějiny zblízka. Soubor satirických kreseb*, Praha 1949
- Der Simpl* I, č. 4, 8, Praha 1934
- Donné, Tereza, *Pobyt Johna Heartfielda v Československu 1933-1938*, Praha FF UK 2014
- Durango*, Výbor pro pomoc demokratickému Španělsku, Praha 1937
- Dušková, Pavlína, *Minulost a současnost Španělska pohledem českých hispanistů*, České Budějovice FF JČU, 2012
- Filla, Emil, Výstava plakátů španělské vlády, *Volné směry XXXIII*, 1937, s. 257-258
- Fürth, J.-Jílovský, R., *1936 v politické karikatuře*, Praha 1937
- Gregorovič, Miroslav, *Kapitoly o českém fašismu*, Praha 1995
- Hoffmeister, Adolf, *Sto let české karikatury*, Praha 1955
- Christie, Stuart, Bratři ve zbrani in *Španělská idea svobody*, Praha 2016
- Chrobák, Ondřej-Winter, Tomáš (ed.), *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900–1950*, Praha 2006
- Klivar, Miroslav, *Karikatura bojující*, Praha 1963
- Lamač, Miroslav, *Výtvarné dílo Adolfa Hoffmeistera*, Praha 1966
- London, Artur, *Španělsko, Španělsko*, Praha 1963
- Mezinárodní výstava karikatur a humoru*, SVU Mánes, 6. dubna – 6. května 1934

- Motl, Stanislav, *Peklo pod španělským nebem: Čechoslováci ve španělské občanské válce 1936-1939*, Praha 2017
- Nakonečný, Milan, *Vlajka*, Praha 2001
- Oliveriusová, Jana, *Česká kulturní fronta v boji proti fašismu*, Praha 1986
- Oved, Yaacov-Puente, Isaac, *Comunismo libertario*, Praha 2012
- Pejčoch, Ivo, *Fašismus v Českých zemích*, Praha 2011
- Petrová, Eva, *Picasso v Československu*, Praha 1981
- Pravdová, Anna-Winter, Tomáš (edd.), *Señorita Franco a Krvavý pes. Malíř, karikaturista a ilustrátor Antonín Pelc (189–1967)*, Praha 2015
- Purnochová, Tereza, *Bakalářská práce, Československo-Španělské vztahy v meziválečném období, UK v Praze 2014*
- Srp, Karel a kol., *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004
- Šmejkal, František, *Česká avantgarda Španělsku, památník Terezín 1987*
- Španělská sociální revoluce, No pasaran!*, Nakladatelství ČSAF, Prostějov 1998
- Španělsko, ilustrovaný časopis, Praha I, 1937*
- Španělsku, Výbor pro pomoc demokratickému Španělsku, Praha 1937*
- Štyrský, Jindřich, *Texty*, Praha 2007
- Thiele, Vladimír a kol., *Bidlova čítanka*, Praha 1959
- Toman, Jindřich, *Foto/montáž tiskem. Photo/montage in print*, Praha 2009
- Umění republikánského Španělska, Španělští umělci pařížské školy, SVU Mánes, Praha 1946*
- Verner, Pavel, *Propaganda a manipulace*, Praha 2011
- Viceník, František, *Sedm měsíců v žalářích rudého Španělska*, Praha 1937
- Vlajka I, 1928, č. 1 -VII, 1938, č. 8*
- Vlašín, Štěpán (ed.), *Avantgarda známá i neznámá I, Od proletářského umění k poetismu 1919-1924*, Praha 1971
- Warncke, Carsten-Peter, *Picasso*, Praha 2000

Zapletal, Česlav-Pumpřla, Stanislav-Olšina, Miroslav-Pešková, Eva, *No pasarán!*, Internacionální pomoc španělskému lidu v boji proti fašismu v letech 1936 – 1939 ve světle archívních dokumentů, Kroměříž 1989

## 6.2. Internetové zdroje

<https://www.fdb.cz/lidi-zivotopis-biografie/55543-ferdinand-fiala.html> 18. 1. 2018

[https://en.wikipedia.org/wiki/Black\\_cat#Anarcho-syndicalism](https://en.wikipedia.org/wiki/Black_cat#Anarcho-syndicalism) 23. 1. 2018

[https://cs.wikipedia.org/wiki/Ernest\\_Hemingway](https://cs.wikipedia.org/wiki/Ernest_Hemingway) 30. 1. 2018

[https://en.wikipedia.org/wiki/Gertrude\\_Stein#Political\\_views](https://en.wikipedia.org/wiki/Gertrude_Stein#Political_views) 30. 1. 2018

[https://en.wikipedia.org/wiki/Salvador\\_Dal%C3%AD#1929\\_to\\_World\\_War\\_II](https://en.wikipedia.org/wiki/Salvador_Dal%C3%AD#1929_to_World_War_II) 30. 1. 2018

<https://a2larm.cz/2018/02/pocta-statecnym-cechoslovakum/> 9. 2. 2018

[https://en.wikipedia.org/wiki/Alfonso\\_XIII\\_of\\_Spain#Civil\\_War](https://en.wikipedia.org/wiki/Alfonso_XIII_of_Spain#Civil_War) 9. 2. 2018

<https://www.afed.cz/text/6622/mujeres-libres-svobodne-zeny> 13. 2. 2018

[https://en.wikipedia.org/wiki/Iron\\_Front](https://en.wikipedia.org/wiki/Iron_Front) 16. 2. 2018

<https://www.bustle.com/p/what-do-the-antifa-symbols-mean-the-flags-often-feature-three-arrows-76629> 20. 3. 2018

<https://ziegler.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=403741> 28. 2. 2018

[https://www.iww.org/history/icons/black\\_cat](https://www.iww.org/history/icons/black_cat) 26. 3. 2018

[http://post.at.moma.org/content\\_items/937-part-1-anti-fascist-caricatures-by-adolf-hoffmeister-and-antonin-pelc-at-moma-in-1943](http://post.at.moma.org/content_items/937-part-1-anti-fascist-caricatures-by-adolf-hoffmeister-and-antonin-pelc-at-moma-in-1943) 1. 4. 2018

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1581806-politicke-karikatury-aneb-jak-nacisty-palil-dobry-bidlo> 1. 4. 2018

<http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/general-franco-v-karikaturach-dikobrazu/> 6. 4. 2018

[https://www.lidovky.cz/novy-objev-franco-zidy-nechranil-dal-nacistum-jejich-seznam-pqi-/zpravy-svet.aspx?c=A100622\\_095306\\_In\\_zahranici\\_mtr](https://www.lidovky.cz/novy-objev-franco-zidy-nechranil-dal-nacistum-jejich-seznam-pqi-/zpravy-svet.aspx?c=A100622_095306_In_zahranici_mtr) 12. 4. 2018

<https://www.theguardian.com/world/2008/dec/18/franco-statue-spain> 18. 4. 2018

<http://www.usd.cas.cz/aktuality/plakaty-ze-spanelske-obcanske-vaiky/> 23. 4. 2018

## 7. Seznam obrazových příloh

[1] Adolf Hoffmeister, *Zápas o válku*, Svět práce 1934

Reprodukce z Karel Srp a kol., *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004

[2] Adolf Hoffmeister, *Šarži*, kresba na obálce knihy, 1935, 300 x 210 mm, soukromá sbírka

Reprodukce z Karel Srp a kol., *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004

[3] Adolf Hoffmeister, *Španělská corrida*, 1937, kolorovaná kresba tuší, 385 x 200 mm, Národní galerie v Praze.

Reprodukce z Karel Srp a kol., *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004

[4] Adolf Hoffmeister, *V+W „Španělskou zemi mám tak rád...“*, kresba tuší, 1937

Reprodukce z Karel Srp a kol., *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004

[5] Adolf Hoffmeister, *Mapa Evropy pro Osvobozené divadlo z roku 1932 a mapa nové Evropy z roku 1936*

Reprodukce z Karel Srp a kol., *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004

[6] Adolf Hoffmeister, *Pablo Picasso*, 1937, kresba tuší, 200 x 400 mm, Národní galerie v Praze

Reprodukce z Eva Petrová, *Picasso v Československu*, Praha 1981

[7] Adolf Hoffmeister, *Pablo Picasso maluje Guerniku*, 1937, kresba tuší, 420 x 370 mm, soukromá sbírka

Reprodukce z Karel Srp a kol., *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004

[8] Adolf Hoffmeister, *Pablo Picasso píše na zříceniny kultury slovo mír*, 1960

Reprodukce z Karel Srp a kol., *Adolf Hoffmeister*, Praha 2004

[9] Pohled na výstavu *Válečné karikatury Adolfa Hoffmeistera a Antonína Pelce* v Museum of Modern Art v roce 1943. The Museum of Modern Art Archives, New York.

Převzato z <http://post.at.moma.org/content/items/937-part-1-anti-fascist-caricatures-by-adolf-hoffmeister-and-antonin-pelc-at-moma-in-1943> 1. 4. 2018

[10] Adolf Hoffmeister, *Pět minut a padne!*, 1946 *Dikobraz* II, 1946, č. 6

Reprodukce z <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/general-franco-v-karikaturach-dikobrazu/> 6. 4. 2018

[11] Antonín Pelc, *Carmen*, *Der Simpl*, 1934, Knihovna uměleckoprůmyslového muzea v Praze

Reprodukce z Anna Pravdová, Tomáš Winter (edd.), *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015

[12] Antonín Pelc, *Španělská aréna*, *Der Simpl*, 1934, Knihovna uměleckoprůmyslového muzea v Praze

Reprodukce z Anna Pravdová, Tomáš Winter (edd.), *Señorita Franco a Krvavý pes*. Praha 2015



[13] Antonín Pelc, *Nebe na zemi*, (3/ Ve Španělsku pořizuje nebe na zemi generál Franco), Lidové noviny 1936, tuš, karton, 300 x 876 mm, NG v Praze

Reprodukce z Anna Pravdová, Tomáš Winter (edd.), *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015

[14] Antonín Pelc, *Generál Franco a Španělsko*, 1936, akvarel, tuš, 600 x 443 mm, Galerie Středočeského kraje

Reprodukce z Anna Pravdová, Tomáš Winter (edd.), *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015

[15] Antonín Pelc, *Franco*, 1937, tuš, akvarel, 480 x 325 mm, Alšova jihočeská galerie

Reprodukce z Anna Pravdová, Tomáš Winter (edd.), *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015

[16] Antonín Pelc, *Boj proti bolševismu* (3/ humánní Francovo Španělsko), 1937, tuš, akvarel, karton, 638 x 429 mm, NG v Praze

Reprodukce z Anna Pravdová, Tomáš Winter (edd.), *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015

[17] Antonín Pelc, *Dva spisovatelé*, 1936

Reprodukce z J. Fürth, R. Jílovský, *1936 v politické karikatuře*, Praha 1937

[18] Antonín Pelc, *Marný zápas*, 1936

Reprodukce z J. Fürth, R. Jílovský, *1936 v politické karikatuře*, Praha 1937

[19] Antonín Pelc, *Mnichov*, 1938, tuš, křída, běloba, lepenka, 298 x 832 mm, NG v Praze

Reprodukce z Anna Pravdová, Tomáš Winter (edd.), *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015

[20] Antonín Pelc, *Señorita Franco*, 1939, tuš, akvarel, 600 x 520 mm, NG v Praze

Reprodukce z Anna Pravdová, Tomáš Winter (edd.), *Señorita Franco a Krvavý pes*, Praha 2015

[21] František Bidlo, *Maska řádová*, 1937, tuš, papír, 440 x 300 mm, Národní galerie v Praze

Reprodukce z Vladimír Thiele a kol., *Bidlova čítanka*, Praha 1959

[22] František Bidlo, *František Halas popravuje ve Španělsku jeptišky*, Družstevní práce 1936

Reprodukce z Vladimír Thiele a kol., *Bidlova čítanka*, Praha 1959

[23] František Bidlo, *Zpravodaj Expresu u generála Franco*, Družstevní práce 1936

Reprodukce z Vladimír Thiele a kol., *Bidlova čítanka*, Praha 1959

[24] František Bidlo, *Aprílová zpráva*, Magazin DP IV 1936-1937

Reprodukce z Vladimír Thiele a kol., *Bidlova čítanka*, Praha 1959

[25] František Bidlo, *Zničený Madrid*, 1939, tuš, akvarel, papír, 430 x 294 mm, Národní galerie v Praze

Reprodukce z Ondřej Chrobák-Tomáš Winter (ed.), *V okovech smíchu: Karikatura a české umění 1900–1950*, Praha 2006

[26] John Heartfield, *Satba smrti*, 1937, Španělsko I, č. 7 1937

[27] John Heartfield, *Obavy hnědého generála*, 1936, AIZ, č. 33, 1936

- [28] John Heartfield, *Frankova geografie*, 1936, VI, č. 7, 1936
- [29] John Heartfield, *Rok bojuje Španělsko za mír a svobodu*, 1937, Španělsko I, č. 5 1937
- [30] John Heartfield, *Madrid vzdoruje*, 1937, Španělsko I, č. 8 1937
- [31] John Heartfield, *Svoboda sama bojuje ve vašich řadách*, 1936, Španělsko, I, č. 8, Praha 1937
- [32] John Heartfield, *Umučené Baskicko*, 1937, Španělsko, I, 3, Praha 1937
- [33] John Heartfield, *Následuj španělského příkladu*, 1936, AIZ č. 9, 1936
- [34] Anonym, Plakát Eiserne front, *Proti Pepenovi, Hitlerovi, Thalmannovi, volte 2 – sociální demokraty*
- [35] Autor neznámý, *Boj proti válce a fašismu*, 1936
- Reprodukce z Jaroslav Anděl (ed.), *Plakát v souboji ideologií 1914–2014*, Praha 2014
- [36] John Heartfield, *Madrid*, 1936, *Španělsko, I*, 4, Praha 1937
- [37] Titulní strana druhého čísla časopisu Španělsko
- Reprodukce z *Ilustrovaný časopis Španělsko, I*, č. 2, Praha 1937, s. Nečíslováno
- [38] Obsah ilustrovaného časopisu Španělsko
- Reprodukce z *Ilustrovaný časopis Španělsko, I*, č. 6, Praha 1937, s. Nečíslováno
- [39] Příhláška členství Společnosti přátel demokratického Španělska
- [40] Josef Čapek, *Radikálové čtíte Červen*, 1919, litografie, 95 x 62 cm, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
- Reprodukce z Jaroslav Anděl (ed.), *Plakát v souboji ideologií 1914–2014*, Praha 2014
- [41] Josef Čapek, *Proč*, 1938
- Reprodukce z Josef Čapek, *Dějiny zblízka*, Praha 1949
- [42] Josef Čapek, *No tohle, kde bych se byl nadál, ...*, 1938
- Reprodukce z Josef Čapek, *Dějiny zblízka*, Praha 1949
- [43] Josef Čapek, *První třída obecné školy*, 1938
- Reprodukce z Josef Čapek, *Dějiny zblízka*, Praha 1949
- [44] Josef Čapek, *Ale zato když se do nich obuje tahle (Diktátorské boty)*
- Reprodukce z Josef Čapek, *Dějiny zblízka*, Praha 1949

[45] Josef Čapek, *Španělsko 1936*, 1936

Reprodukce z Josef Čapek, *Dějiny zblízka*, Praha 1949

[46] Josef Čapek, *Ve Španělsku volně podle Goyi*, 1936

Reprodukce z Josef Čapek, *Dějiny zblízka*, Praha 1949

[47] Josef Čapek, *Pořádek zdarma a Franco*, 1938

Reprodukce z Josef Čapek, *Dějiny zblízka*, Praha 1949

[48] Josef Čapek, *Dějinné Španělsko*, 1938

Reprodukce z Josef Čapek, *Dějiny zblízka*, Praha 1949

[49] Otakar Mrkvička, *Barcelona*, 1951

[50] Otakar Mrkvička, *Návštěvy u generála Franco*, 1936

Reprodukce z J. Fürth, R. Jílovský, *1936 v politické karikatuře*, Praha 1937

[51] Otakar Mrkvička, *Nervosní guvernánka*, 1936

Reprodukce z J. Fürth, R. Jílovský, *1936 v politické karikatuře*, Praha 1937

[52] Otakar Mrkvička, *Před šikem nacionalistů*, 1936

Reprodukce z J. Fürth, R. Jílovský, *1936 v politické karikatuře*, Praha 1937

[53] O. Fuchs, *Miss Espagna*, 1936

Reprodukce z J. Fürth, R. Jílovský, *1936 v politické karikatuře*, Praha 1937

[54] Pablo Picasso, *Sueño y mentira de Franco*, 1937, lept a akvatinta

Reprodukce z Eva Petrová, *Picasso v Československu*, Praha 1981

[55] Ferdinand Fiala, *Ku předu Španělsko!*, 1937

Reprodukce z Cámara del Campo, *Ku předu Španělsko!*, Praha 1937

[56] Štefan Bednár, *Města bychom výsosti měli pro sebe*, 1946

Reprodukce z <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/general-franco-v-karikaturach-dikobrazu/> 11. 4. 2018

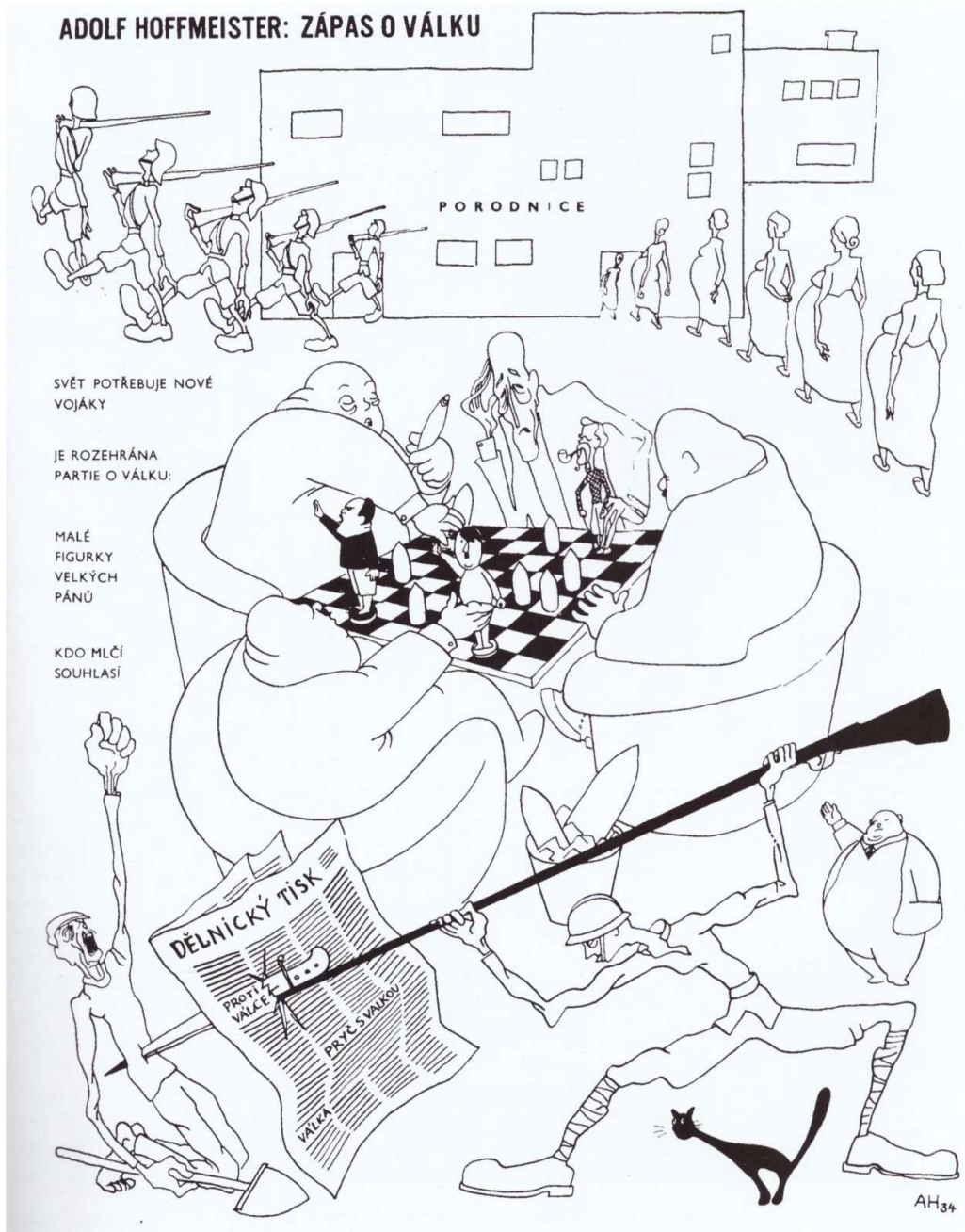
[57] Štefan Bednár, *Vlastenci! Pomoc! Zachraňte Španělsko!* 1946

Reprodukce z <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/general-franco-v-karikaturach-dikobrazu/> 11. 4. 1946

[58] Ladislav Guderna, *Franco*, 1946

Reprodukce z Adolf Hoffmeister, *Sto let české karikatury*, Praha 1955

## **8. Obrazová příloha**



Adolf Hoffmeister, *Zápas o válku*, Svět práce 1934



Španělská válka.

Adolf Hoffmeister, *Šarži*, kresba na obálce knihy, 1935, 300 x 210 mm, soukromá sbírka

Corrida (z cyklu Španělská válka), 1937



Adolf Hoffmeister, *Španělská corrida*, 1937, kolorovaná kresba tuší, 385 x 200 mm, Národní galerie v Praze.



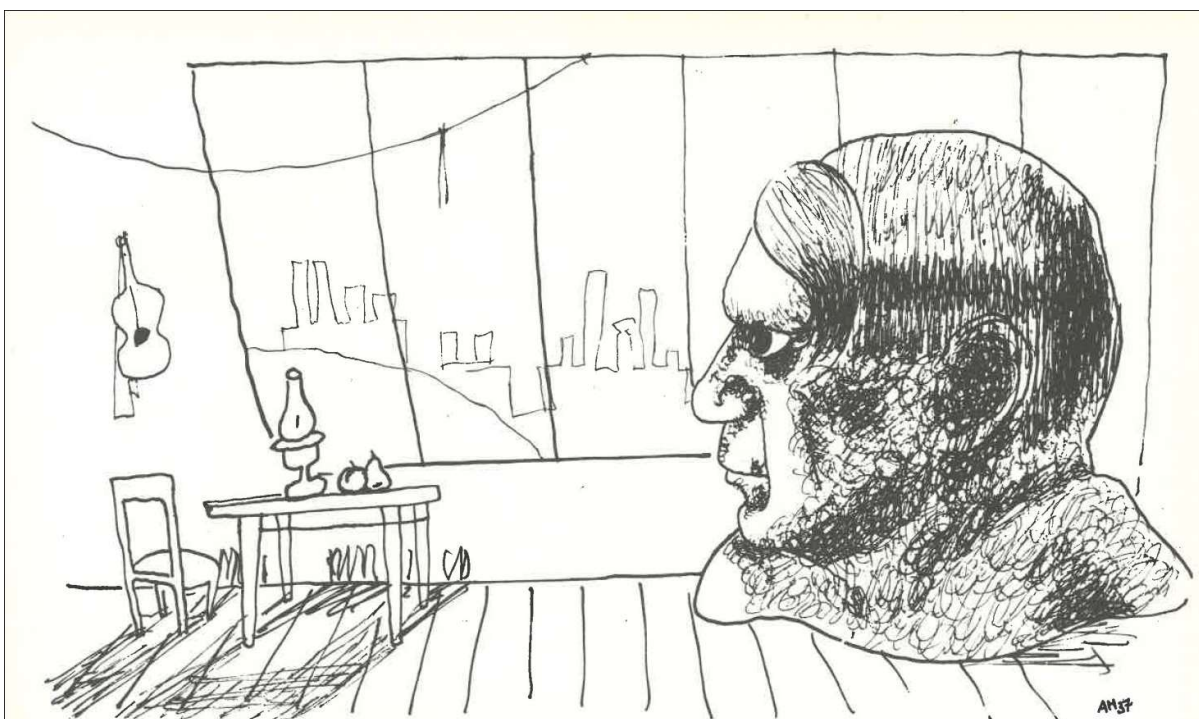
Adolf Hoffmeister, *V+W* „Španělskou zemi mám tak rád...“, kresba tuší, 1937





Mapa Evropy Adolfa Hoffmeistera pro Osvobozené divadlo z roku 1932

a mapa nové Evropy z roku 1936



PICASSO

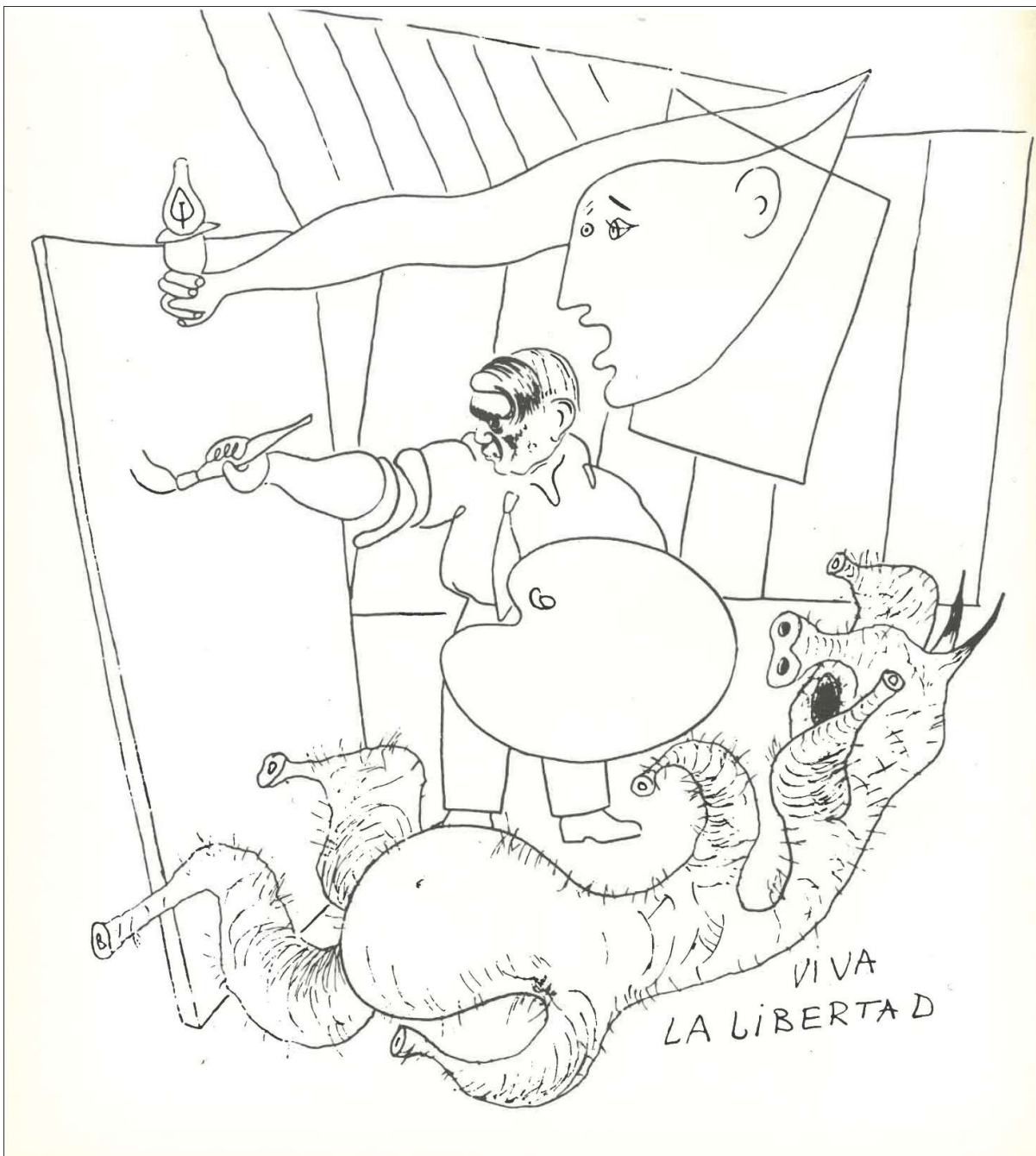
Je malý člověk širokých ramen. Na stranu sčesané vlasy jsou stříbrně šedivé. Veliké nosní dírky. Černé, pronikavé, obrovské oči. Měkký příjemný hlas a nehledané, prosté chování. Ateliér je vlastně veliká půda. Právě stěhoval poslední veledílo, obraz Guernica, určený pro španělský pavilón na výstavě. Obraz je mohutným výrazem strašlivého otřesu, který v srdci Španěla způsobilo přepadení jeho svobodné vlasti povstalci a piráty. Hrůza zničení nevinného městečka náletem německých letců, vybití žen a dětí na útěku do lesů, rozvrácení domovů a děs dobytka, pohled zkázy a zničení. Obraz je obrovský, v podstatě černobílý jako noviny, ale těchto pár barev rozehrává se do nesmírné barvitosti. Rozsvítil reflektory upevněné na stropním trámu a černá stala se modrou i zelenou, bílá svítila od růžové do stříbrné. Usmíval se, kdykoliv jsme od rozhovoru upjali oči opět k obrazu, který přitahuje, aby děsil. Aby probouzel. Je příznačné pro dobu teoretických sporů ve stínu událostí, že umělec tak vyhraněně tvarový, obětující tak snadno skutečnost obrazu, nesmlouvavým samovládným pohybem, poznává, že občanům svobody mění se štětce v rukou ve zbraně, zaslechnou-li zmučené zastánání vlasti v rachotu bubnů, nástupu bezpráví a kořistnictví. Picasso, pohublý a bledý po přestálém roce nemoci a starostí, přihlásil se ke službě svobodě. Vydává potupné lepty Sueño y Mentira de Franco a zasahuje hluboko do zdálo se neporazitelného předsudku o obsahu v moderním malířství.

Picasso a Guernica, Podoby (Československý spisovatel, Praha 1961)

1937

- 50/ Boris Pasternak, kresba tuší a koláž, 60×44 cm, 1934  
 51/ Maxím Gorkij, kresba tuží a koláž, 60×44 cm, 1934  
 52/ Damjan Bědnyj, kresba tuší a koláž, 60×44 cm, 1934  
 53/ Ilja Erenburg v Paříži, kolorovaná kresba tuší a koláž, 28×17 cm, 1927  
 54/ Pablo Picasso, kresba tuší, 20×40 cm, 1937

Adolf Hoffmeister, *Pablo Picasso*, 1937, kresba tuší, 200 x 400 mm, Národní galerie v Praze



Adolf Hoffmeister, *Pablo Picasso maluje Guerniku*, 1937, kresba tuší, 420 x 370 mm, soukromá sbírka



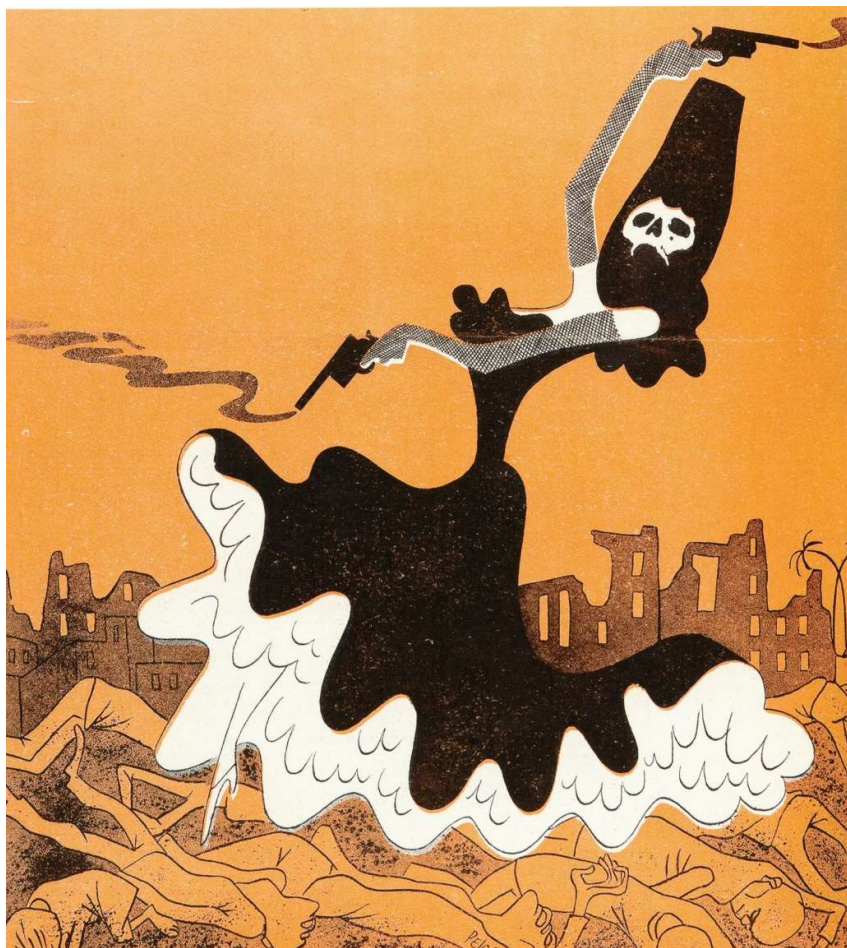
Adolf Hoffmeister, *Pablo Picasso píše na zříceniny kultury slovo mír*, 1960



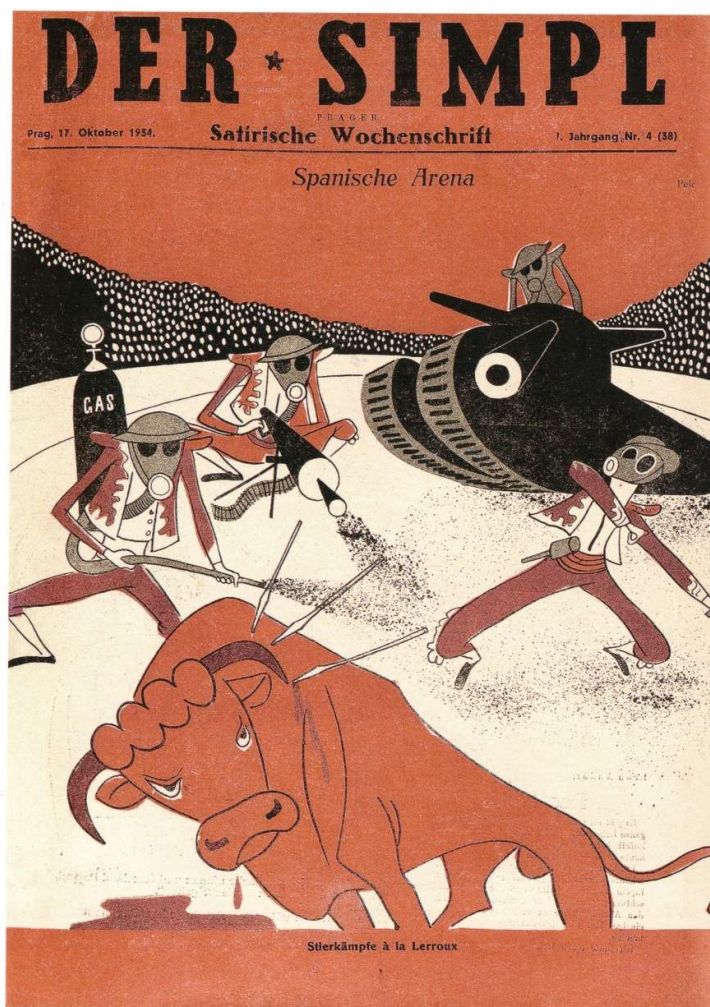
Pohled na výstavu *Válečné karikatury Adolfa Hoffmeistera a Antonína Pelce* v Museum of Modern Art v roce 1943. The Museum of Modern Art Archives, New York.



Adolf Hoffmeister, *Pět minut a padne!*, 1946 Dikobraz II, 1946, č. 6



Antonín Pelc, *Carmen*, Der Simpl, 1934, Knihovna uměleckoprůmyslového muzea v Praze



Antonín Pelc, *Španělská aréna*, Der Simpl, 1934, Knihovna uměleckoprůmyslového muzea  
v Praze

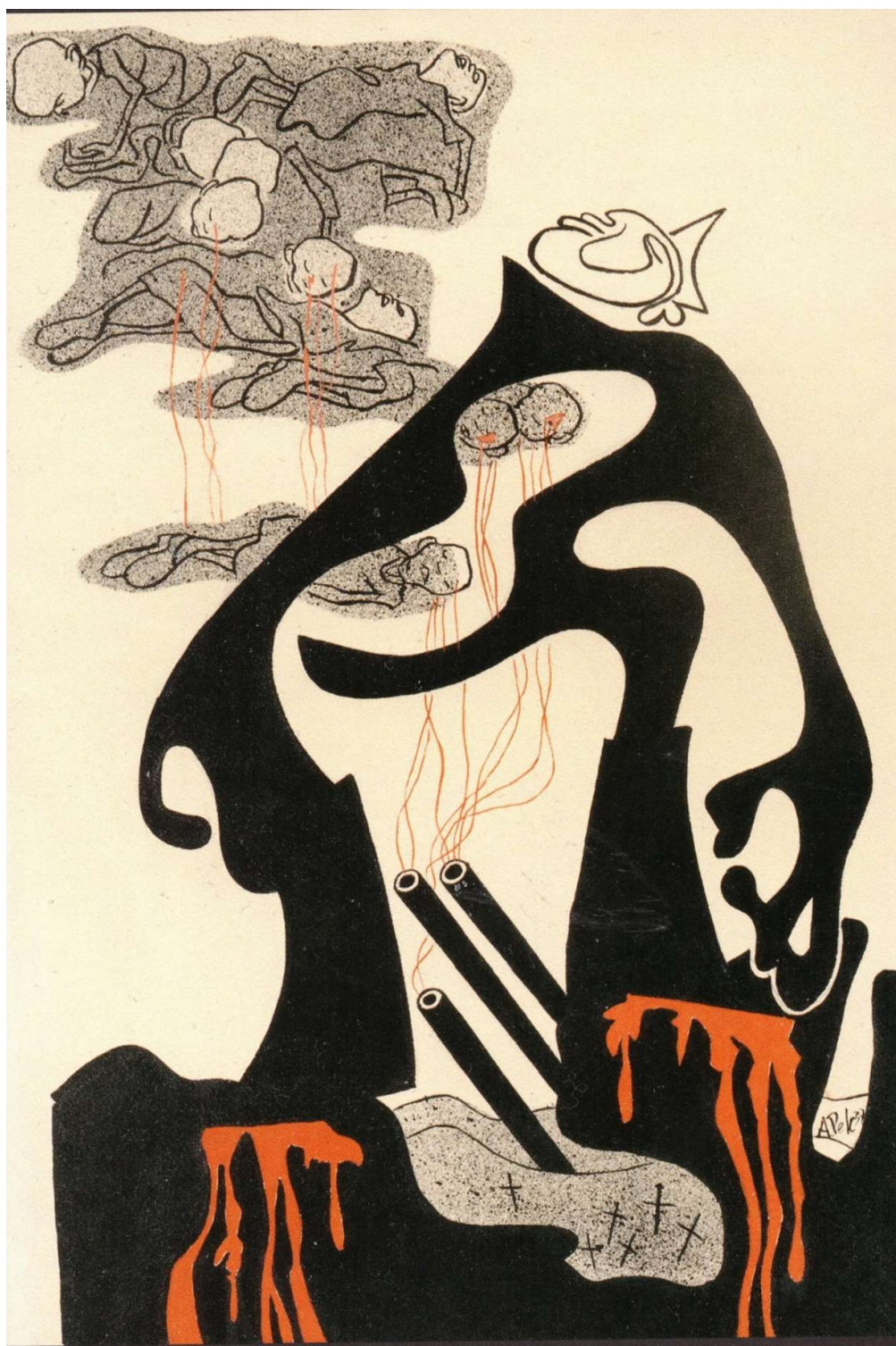


Antonín Pelc, *Nebe na zemi*, (3/ Ve Španělsku pořizuje nebe na zemi generál Franco), Lidové noviny 1936, tuš, karton, 300 x 876 mm, NG v Praze



Antonín Pelc, *Generál Franco a Španělsko*, 1936, akvarel, tuš, 600 x 443 mm, Galerie Středočeského kraje





Antonín Pelc, *Franco*, 1937, tuš, akvarel, 480 x 325 mm, Alšova jihočeská galerie



Antonín Pelc, *Boj proti bolševismu (3/ humánní Francovo Španělsko)*, 1937, tuš, akvarel, karton,  
638 x 429 mm, NG v Praze



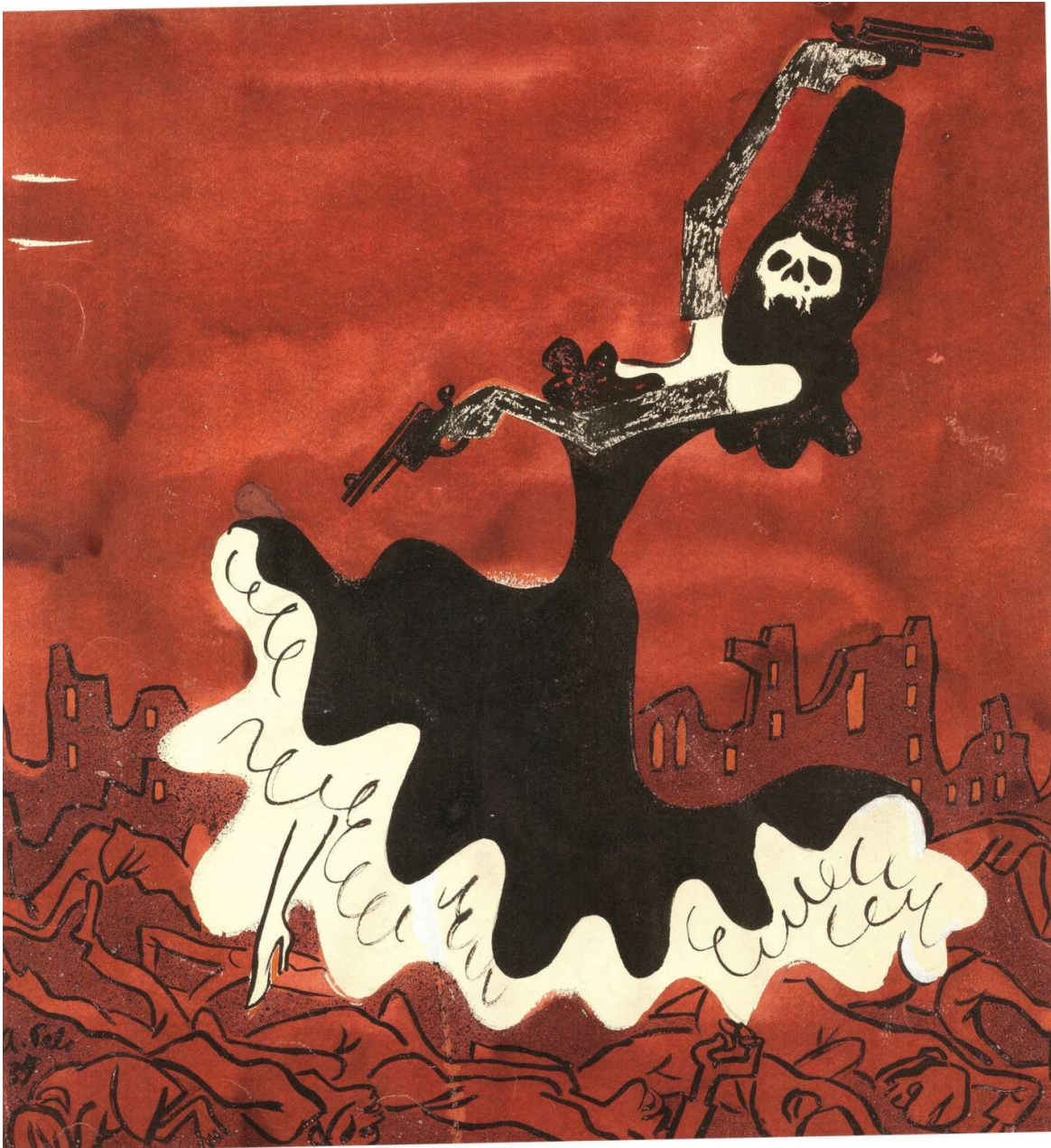
Antonín Pelc, *Dva spisovatelé*, 1936



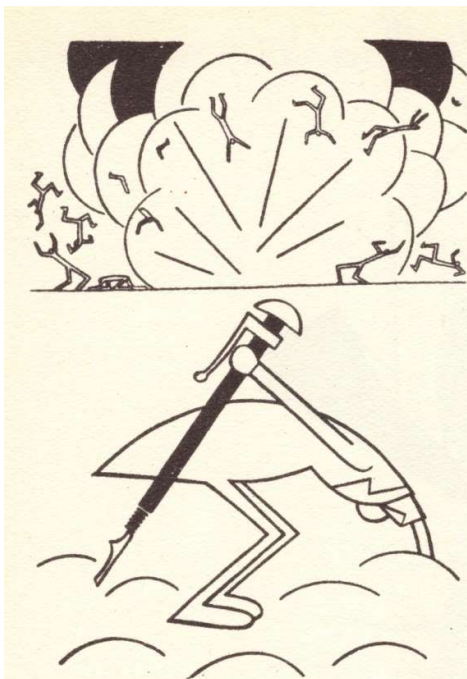
Antonín Pelc, *Marný zápas*, 1936



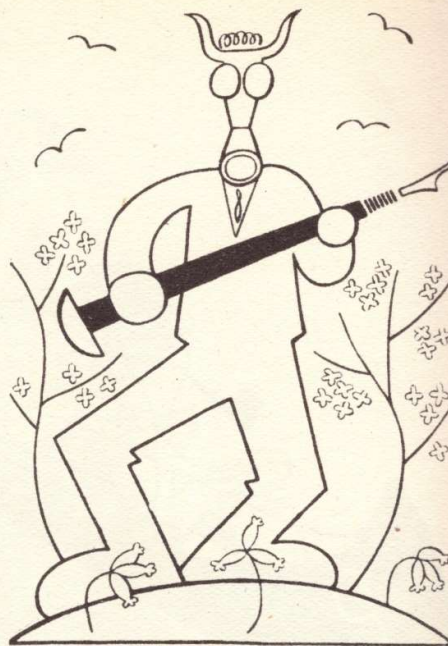
Antonín Pelc, *Mnichov*, 1938, tuš, křída, běloba, lepenka, 298 x 832 mm, NG v Praze



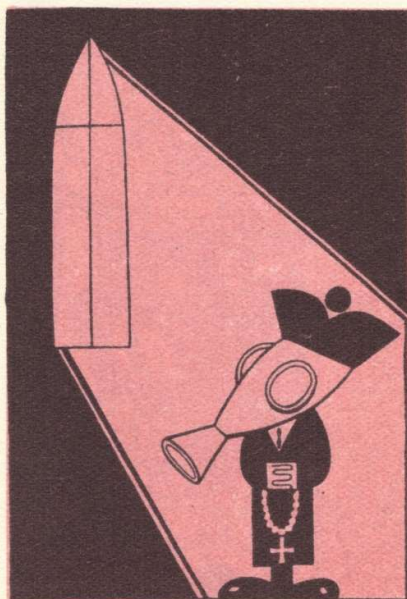
Antonín Pelc, *Señorita Franco*, 1939, tuš, akvarel, 600 x 520 mm, NG v Praze



729. Maska pštrost



730. Maska rurální



731. Maska řádová

#### JARNÍ PÍSEŇ O MASKÁCH

Občane, pravdu vy zvíte rád –  
mohu vám popovyzradit,  
proč musí do masky literát  
pravou tvář schovat a vsadit.

Jak všichni na zemské oblasti  
básník též uší, nos, očí  
má, a on všechny ty součásti  
obratně do masky stočí.

Nevídí, neslyší, necítí,  
svět kolem zmítá a prosí,  
vzdělanci učí se stuliti  
v masku a žítí hru pštrost.

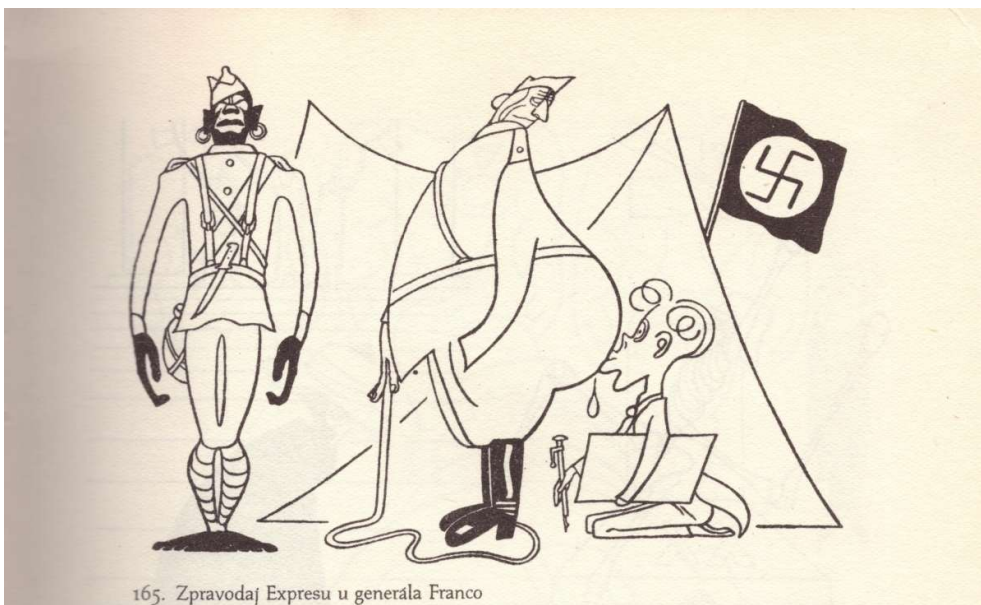
Pozorně na masky koukáš-li,  
jaký to obrázek strohý:  
každý svou masku si okrášlí  
podle své vlohy i nohy!

Z básně Jirého Maska



765. František Halas popravljuje ve Španělsku jeptišky

František Bidlo, *František Halas popravljuje ve Španělsku jeptišky*, Družstevní práce 1936



165. Zpravodaj Expressu u generála Franco

František Bidlo, *Zpravodaj Expressu u generála Franco*, Družstevní práce 1936

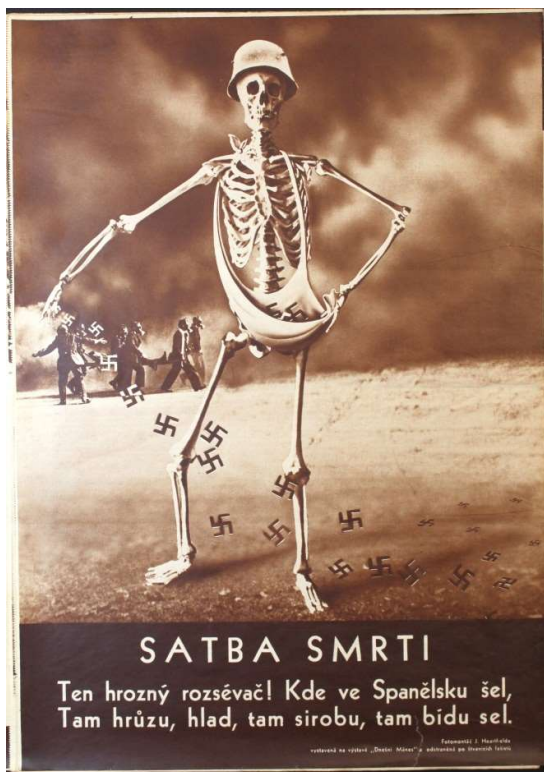


1003. APRILOVÁ ZPRÁVA:  
Generál Franco hlásí: „Chceme mít Španělsko jed-  
notné a nedělitelné!“

František Bidlo, *Aprílová zpráva*, Magazin DP IV 1936-1937



František Bidlo, *Zničený Madrid*, 1939, tuš, akvarel, papír, 430 x 294 mm, Národní galerie v Praze

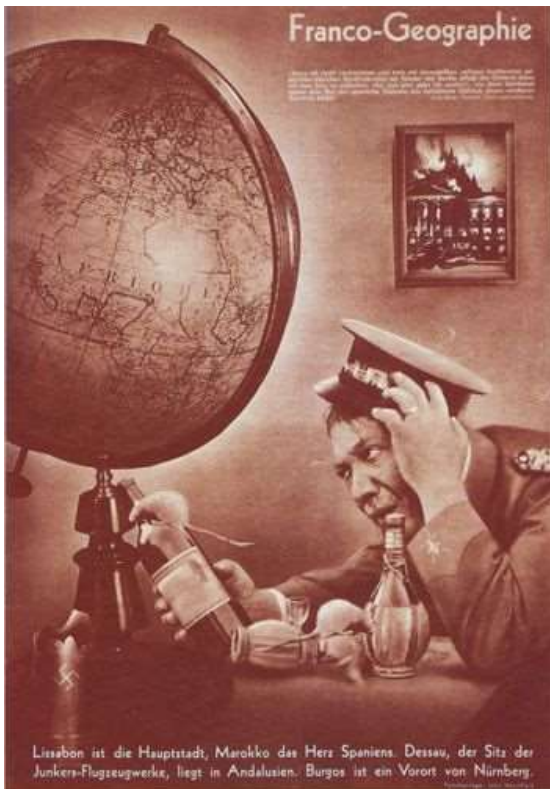


John Heartfield, *Satba smrti*, 1937, Španělsko I, č. 7 1937



John Heartfield, *Obavy hnědého generála*, 1936, AIZ, č. 33, 1936





John Heartfield, *Frankova geografie*, 1936, VI, č. 7, 1936



John Heartfield, *Rok bojuje Španělsko za mír a svobodu*, 1937, Španělsko I, č. 5 1937



John Heartfield, *Madrid vzdoruje*, 1937, Španělsko I, č. 8 1937



John Heartfield, *Svoboda sama bojuje ve vašich řadách*, 1936, Španělsko, I, č. 8, Praha 1937



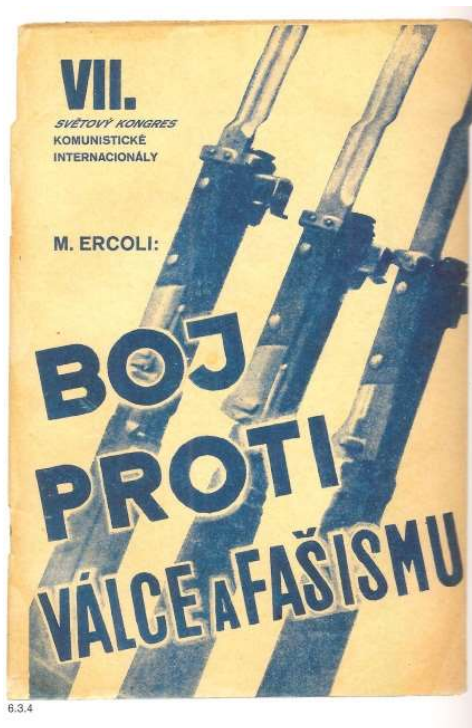
John Heartfield, *Umučené Baskicko*, 1937, Španělsko, I, 3, Praha 1937



John Heartfield, *Následuj španělského příkladu*, 1936, AIZ č. 9, 1936



Plakát Eisene front, *Proti Pepenovi, Hitlerovi, Thalmannovi, volte 2 – sociální demokraty*



Autor neznámý, *Boj proti válce a fašismu*, 1936



John Heartfield, *Madrid*, 1936, *Španělsko, I*, 4, Praha 1937



Titulní strana druhého čísla časopisu Španělsko



Obsah ilustrovaného časopisu Španělsko



**Španělské události rozhodnou o míru nebo o válce - Světová demokracie a mír jsou ohroženy.**

Zvítězil-li by mezinárodní fašismus ve Španělsku, přišel by na řadu některý baltický stát a pak jenom Československo. Kdo brání Madrid, brání Prahu. Španělský lid bojuje proti úžasné a pestré přesile žoldnéřů, zbraní a peněz. Bojuje za uhájení demokratických práv a za svobody stále větší a větší celého světa. Ve Španělsku je ohrožena i naše země. Na nás záleží, zda přepadávání demokratických států bude pokračovat.

**Zachraňme Československo ve Španělsku.**

Zamezme jakémukoliv podporování nepřátel španělské demokracie, kteří jsou i našimi nepříteli. Utvořme pevný kruh všech lidí dobré vůle na ochranu nevinných, na obranu své země, svých drahých a všeho, co je nám svaté.

Přihlašuji se tímto za členu

*Společnosti přátel demokratického Španělska v Č S R.*

Jméno .....

povolání .....

přesná adresa .....

s měsíčním příspěvkem (1'—, 2'—, 5'—) Kč

odbočka .....

Objednávám ..... kusů spolkového odznaku (španělská trikolóra s nápisem

Viva la libertad en España) à Kč 1'—

Nehodící se škrtněte!

Podpis

**Jste-li již členem, předejte přihlášku laskavě svému známým!**

Knižtičkárna Toman a synové, Praha I., Platýz.

Přihláška členství Společnosti přátel demokratického Španělska



Josef Čapek, *Radikálové čtete Červen*, 1919, litografie, 95 x 62 cm, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze





Josef Čapek, *Proč*, 1938

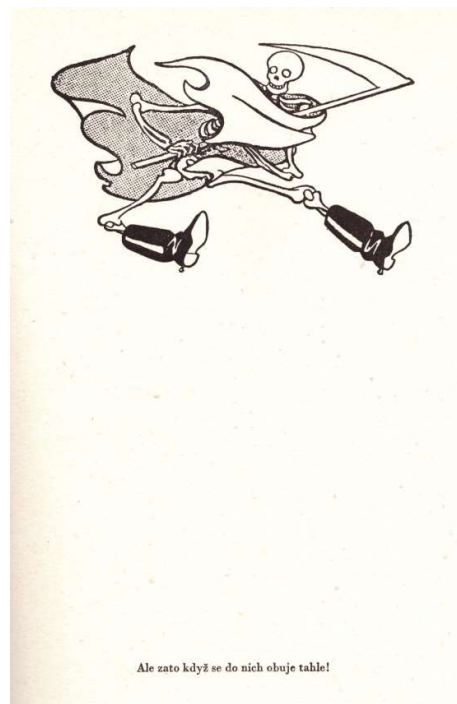


Josef Čapek, *No tohle, kde bych se byl nadál, ..., 1938*



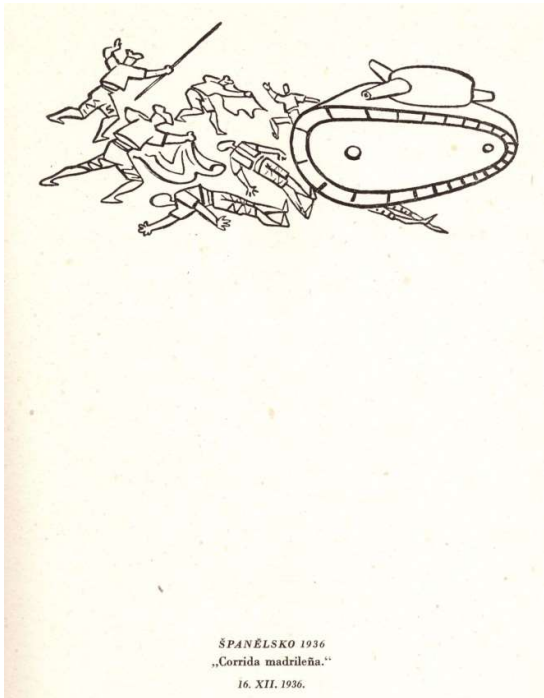
První třída obecné školy.  
8. IX. 1938

Josef Čapek, *První třída obecné školy*, 1938



Ale zato když se do nich obuje tahle!

Josef Čapek, *Ale zato když se do nich obuje tahle (Diktátorské boty)*



Josef Čapek, *Španělsko 1936*, 1936



Josef Čapek, *Ve Španělsku volně podle Goyi*, 1936



Josef Čapek, *Pořádek zdarma a Franco*, 1938



Josef Čapek, *Dějinné Španělsko*, 1938



BARCELONA

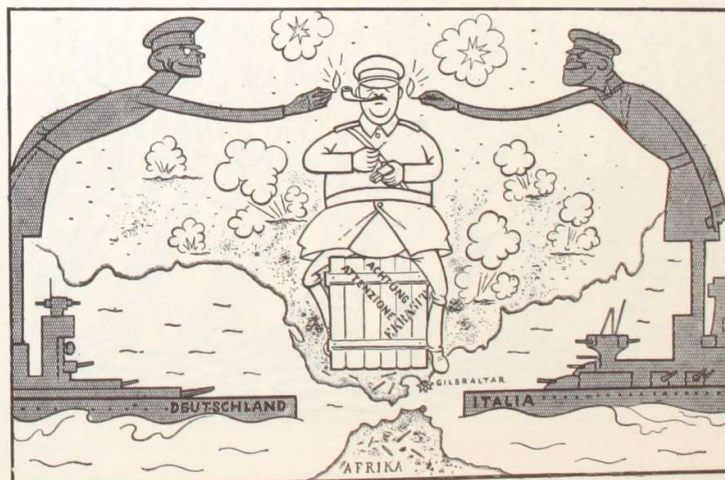
om51

*Otakar Mrkvička: Barcelona.*

Otakar Mrkvička, *Barcelona*, 1951

NÁVŠTĚVY  
U GENERÁLA  
FRANCO

„Oheň, prosím?“



O. Mrkvička

29

Otakar Mrkvička, *Návštěvy u generála Franco*, 1936

NERVOSNÍ  
GUVERNANTKA

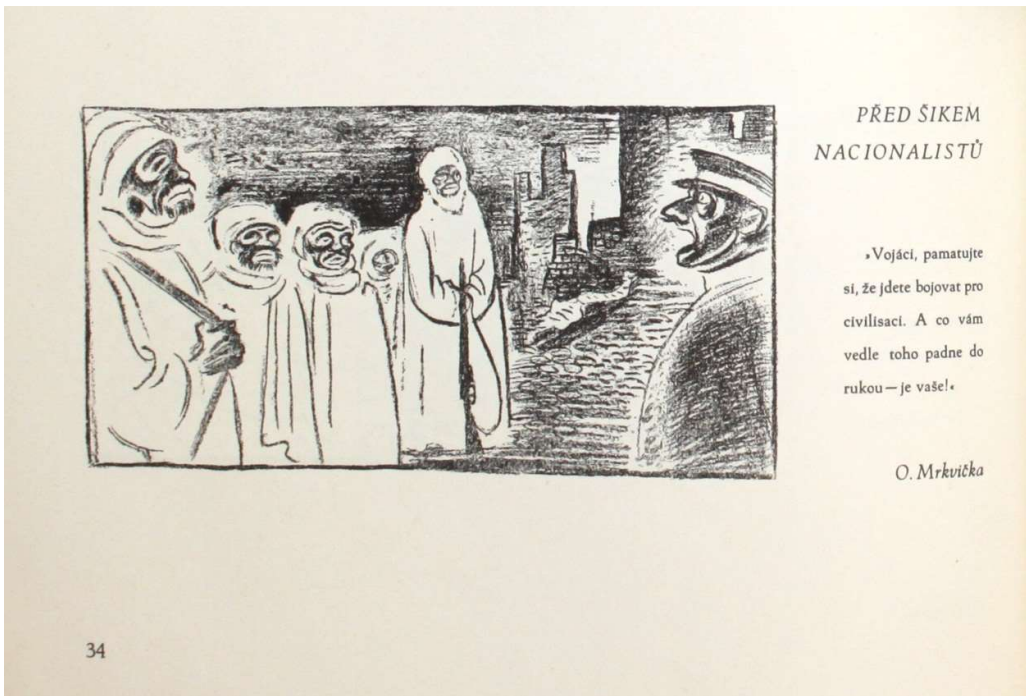
„A co kdybych ti ukrojila  
ještě kousíček z tohohle, přesta-  
neš křičet?“



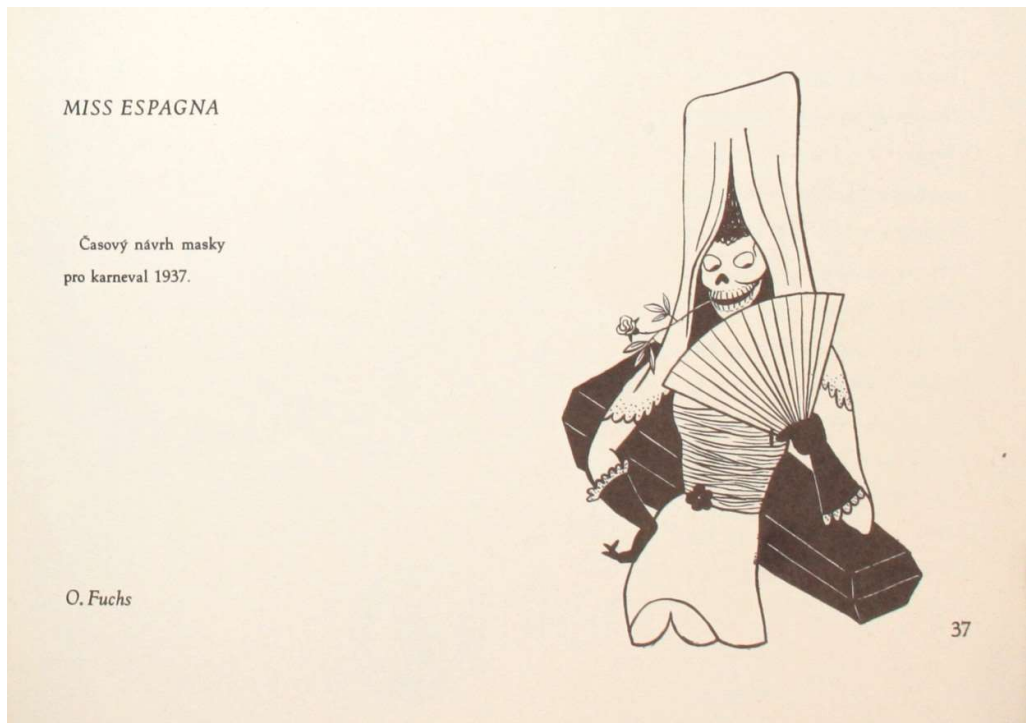
O. Mrkvička

14

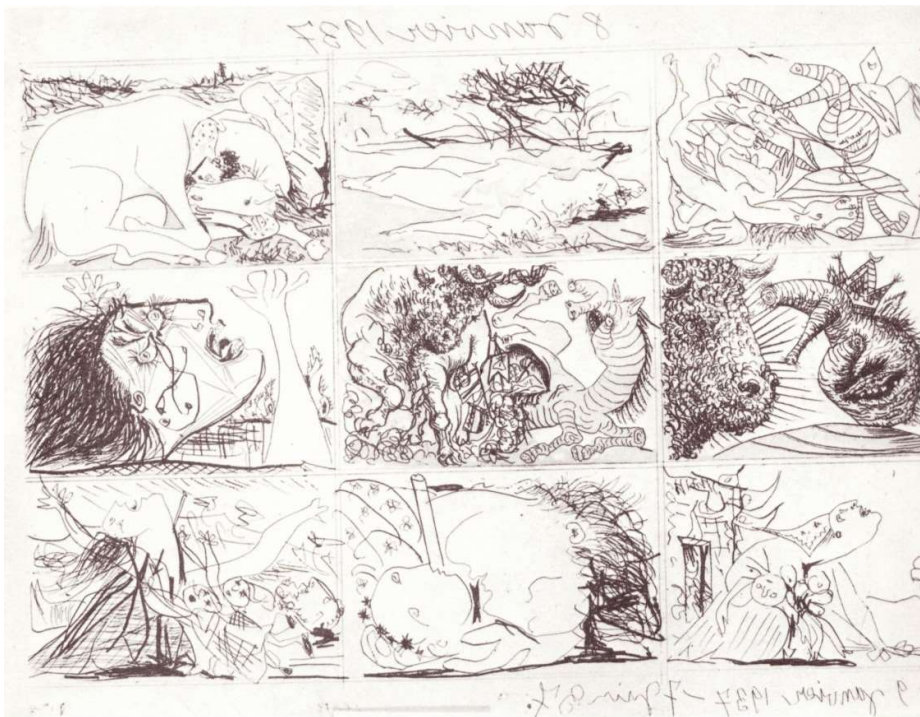
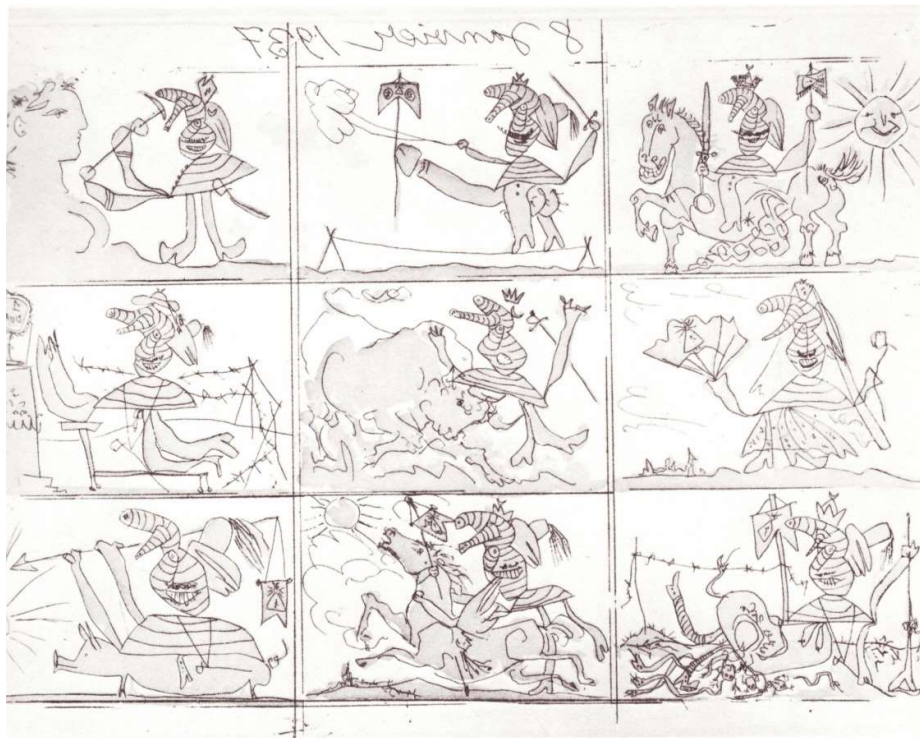
Otakar Mrkvička, *Nervosní guvernanka*, 1936



Otakar Mrkvička, *Před šikem nacionalistů*, 1936

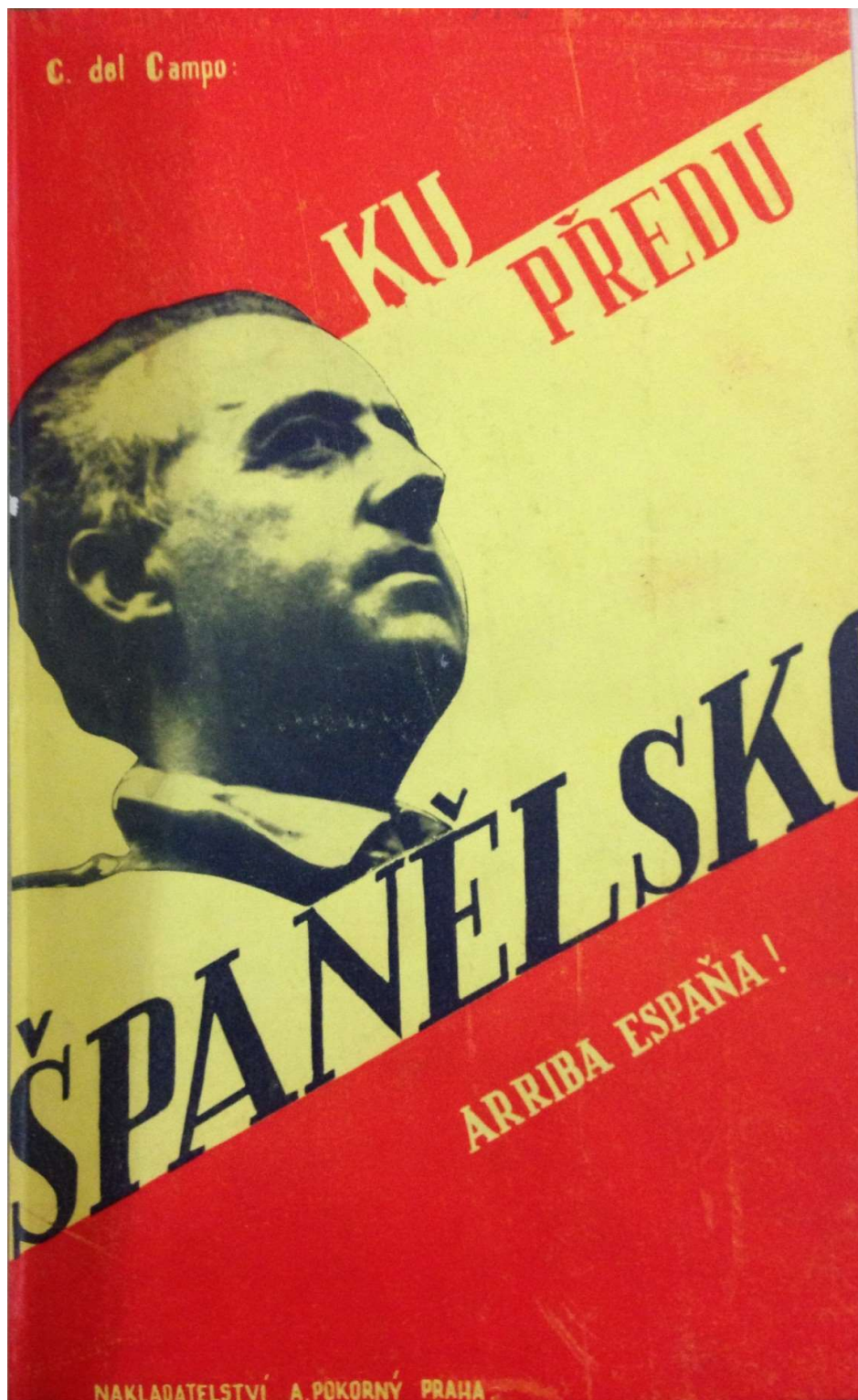


O. Fuchs, *Miss Espagna*, 1936



Pablo Picasso, *Sueño y mentira de Franco*, 1937, lept a akvatinta





Ferdinand Fiala, *Ku předu Španělsko!*, 1937



Štefan Bednár, *Města bychom výsosti měli pro sebe*, 1946



Štefan Bednár, *Vlastenci! Pomoc! Zachraňte Španělsko!* 1946



Ladislav Guderna, *Franco*, 1946