

ANNE SINCLAIR, *Lieber Picasso, wo bleiben meine Harlekinen? Mein Großvater, der Kunsthändler Paul Rosenberg,*

München 2013, Verlag Antje Kunstmann GmbH, 208 s.,
ISBN 978-3-88897-820-3

Kniha z pera světově známé francouzské či francouzsko-americké politické žurnalistky není tradičním historiografickým dílem. V USA francouzským rodičům narozená Anne Sinclair, po šedesátce v Paříži neočekávaně a tvrdě konfrontována s roku 2009 přijatým dodatkem k francouzskému civilnímu zákoníku, který požaduje pro potvrzení francouzského občanství doklady o francouzském původu prarodičů, se roku 2010 vydala na „výzkumnou cestu“ za osudy své, ve všech větvích a generacích židovské rodiny. Čtivě napsaná kniha přeskakuje mezi osudy otcovské větve (Robert Schwarz jako důstojník armády Svobodných Francouzů přijal – a po roce 1945 hrdě podržel – irsky znějící „bojové jméno“ Sinclair, aby neohrozil svoji rodinu žijící v okupované Francii a již tak postiženou deportacemi) a podrobnějším líčením příběhu své matky a řady členů jejího příbuzenstva. Do centra autorčiny pozornosti se ale záhy dostává především její dědeček z matčiny strany: Paul Rosenberg (1881–1959), jeden ze světově nejvýznamnějších obchodníků s moderním uměním v meziválečné a těsně poválečné epoše. Kniha se tak postupně, aniž by byla oslabena biograficko-rodinná linie líčení, stává historií spolupráce „Galerie Rosenberg“ (ta sídlila až do útěku rodiny do exilu v pařížské Rue La Boétie 21 a hrála v pařížském uměleckém životě roli významného uměleckého centra) především s Pablem Picassem, ale také s Henri Matissem, Georgesem Braquem a dalšími umělci, jejichž zastupování Rosenberg postupně převzal a s nimiž posléze většinou navázal blízké osobní přátelství.

Téma velmi komplexní, finančně velkorysé a umělecky inspirující Rosenbergovy spolupráce s malíři a jejich – s misionářskou posedlostí hraničící – prosazování ve Francii i v (umění avantgardy dlouho odhodlaně vzdorujících) USA se tak stává ústřední linií knihy. Autorka přitom usiluje o zobecnění významu kreativně provozovaného uměleckého obchodu a zejména mimořádné role umělecky kompetentních a angažovaných galeristů či agentů Rosenbergova typu (z ostatních uvedme D.-H. Kahnweilera,¹ abychom zmínili snad největšího Ro-

1 PIERRE ASSOULINE, *L'Homme de l'art. D.- H. Kahnweiler 1884–1979*, Paris 1989, a katalogy výstav (Düsseldorf 3. 12. 1994 – 19. 3. 1995) k jeho celoživotnímu obchodnicko-sběratelskému dílu: HANS ALBERT PETERS (ed.), *Die Sammlung Kahnweiler. Von Gris, Braque, Léger und Klee*

senbergova konkurenta na poli meziválečné avantgardy) pro „výchovu publika“, „kultivaci trhu“ i pro vlastní rozvoj tvorby jednotlivých malířů.²

Druhá linie vykladu je zaměřena na francouzskou kolaboraci s nacisty a na její od 60. let jen pozvolna a velmi těžce³ – proti vůli francouzských elit (podotkněme, že přes ořes, způsobený průkopnickou, autorkou kupodivu nezmiňnou knihou Roberta Paxtona o vichistické Francii z roku 1973)⁴ – naplno v principu až od poloviny 90. let zahraničními badateli probíjované historické poznání. Teprve poté následovalo přinejmenším dílčí společenské integrování „traumatu Vichy“ do soudobých dějin Francie.⁵ I to ale postupovalo jen velmi zvolna.⁶ Autorce tu jde – nejen, ale především – o vichistické, resp. obecněji francouzskými úřady pod německým okupačním dohledem prováděné pronásledování, arizační vyvlastnění a do velké míry vyvraždění francouzských židů,⁷ ale také o francouzskou účast na svém objemem gigantickém nacistickém vyloupení, případně ná-

bis Picasso, München 1994, zde především HANS ALBERT PETERS, *Kunsthändler aus Leidenschaft – Sammler gegen Willen. Daniel-Henry Kahnweiler und seine Künstler*, s. 8–39. Dále srov. katalog výstavy v pražské NG: ISABELLE MONOD-TONTAINE, OLGA UHROVÁ (edd.), *Daniel-Henry Kahnweiler: jeho galerie, jeho umělci*. Katalog výstavy, Praha 1996 (Praha 17. 5. – 18. 8. 1996).

- 2 Srov. MICHAEL C. FITZGERALD, *Making Modernism: Picasso and the Creation of the Market for Twentieth-Century Art*, Berkeley 1995.
- 3 Kniha CLAUDE LÉVY, PAUL TILLARD, *La Grande Rafle du Vél d'Hiv*, Paris 1967, sice vyšla již o rok později německy pod názvem *Der schwarze Donnerstag. Kollaboration und die Endlösung in Frankreich*, Freiburg–Olten 1968, ale byla v dramatickém roce překryta aktuálnějšími tématy.
- 4 ROBERT PAXTON, *La France de Vichy, 1940–1944*, Paris 1973. K tomu srov. DAVID EMLER, Přijetí knihy *La France de Vichy Roberta Paxtona francouzským tiskem a francouzskou historickou komunitou*, Acta Universitatis Carolinae – Studia Territorialia Supplementum 2/2010, s. 121–199.
- 5 Hlavní roli hrály od konce 80. let knihy: HENRY ROUSSO, *Le syndrome de Vichy, 1944–198...*, Paris 1987; ERIC CONAN, HENRY ROUSSO, *Vichy, un passé qui ne passe pas*, Paris 1994; MICHAEL MARRUS, ROBERT PAXTON, *Vichy France and the Jews*, Stanford 1995. K tématu nejnověji průvodce „kolaborantskou Paříží“: CÉCILE DESPAIRIES, *Ville Lumière. Années noires. Les lieux du Paris de la Collaboration*, Paris 2008, a návazně syntetickou práci téže autorky: *Paris dans la Collaboration*, Paris 2009.
- 6 Za markantní příklad poslouží standardní, u Larousse opakovaně vydávaná syntéza dějin Francie: GEORGES DUBY (ed.), *Dějiny Francie od počátků do současnosti*, Praha 2003 (původní, postupně rozšiřované vydání: *Histoire de France*, Paris 1986). Francouzské kolaboraci s nacisty, vládě ve Vichy a jejím vztahům s Německem jsou v díle o 855 stranách věnovány něco více než dvě stránky (s. 657–659). Přitom například informace o holocaustu, jemuž padlo za obět 85 000 lidí, je zde podána tak, jako by to byla výhradně německá záležitost, jíž se francouzské úřady, policie atd. v podstatě nezúčastnily – s. 658.
- 7 LAURENT JOLY, *Vichy dans la 'Solution finale'. Histoire du Commissariat général aux Questions juives 1941–1944*, Paris 2006.

sledném rozprodeji francouzských uměleckých (zdaleka nejen modernistických) sbírek.⁸

Nacisté se na lup moderního umění s předstihem a důkladně informačně i organizačně připravili. Hned po obsazení Paříže bylo pod koordinačním vedením německé ambasády v Paříži (akci nejprve vedl vyslanec Otto Abetz, posléze funkcionáři Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg) provedeno drastické vydrancování veřejných sbírek i uměleckých kolekcí početných a evropsky významných – většinou židovských – soukromých obchodních galerií (srov. s. 31–33, 184–186).⁹ Jako hlavní odborný poradce při tom působil německý, od roku 1933 v Paříži žijící obchodník uměním (a Göringův nákupčí) Gustav Rochlitz. Americký Office of Strategic Services po válce z německých podkladů zjistil, že do prodeje uloupených uměleckých děl bylo následně zapojeno 37 francouzských obchodníků uměním (s. 187). Obchodu se s mimořádnou intenzitou účastnili i švýcarští obchodníci uměním, tedy zdaleka nejen luzernský Theodor Fischer, který již ve 30. letech rozprodával nacistické konfiškáty „zvrhlého umění“. Nacistické drancování bylo následně rozšířeno na komplexní vyloupení tisíců bytů 38 000 francouzských židů (s. 187), deportovaných do Drancy a posléze do Osvětimi. Kořist odvážely vlakové soupravy z Francie do Německa doslova až do osvobození Paříže (s. 183).

Ještě horší než konfiškace a odvoz uměleckých děl, sbírek, souborů dokumentace i celých knihoven do Německa bylo cílené ničení přinejmenším exemplárně vybraných děl „zvrhlých umělců“. Sinclair s oporou v dávné knize Rose Valland líčí (s. 32.), jak personál Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg 23. června 1943 (alternativní datum 23. května 1943) na terase Tuillerií ničil a páčil díla Pabla Picassa, Ferdinanda Légera, Maxe Ernsta, Paula Klee, Joana Miró a dalších avantgardních malířů.¹⁰ Autorka se domnívá, že šlo o následování příkladů nacistických autodafé z německých měst. Připomeňme však, že tam došlo „pouze“

8 Sro. přehledně LAURENCE BERTRAND DORLÉAC, *L'Art de la défaite 1940–1944*, Paris 1993.

9 Z dílčích údajů, v knize systematicky nesumarizovaných, lze odhadnout, že jen Rosenbergově galerii bylo v Paříži a ve dvou depotech v původně neokupované vichistické jižní Francii nacisty uloupeno snad až k tisíci obrazů a kreseb francouzské impresionistické a postimpresionistické moderny a meziválečné avantgardy. Ke státním sbírkám srov. knihu pracovníků Centra Pompidou, napsanou v rámci projektu komise pro objasnění nacistického oloupení francouzských židů: ISABELLE LE MASNE DE CHERMONT, DIDIER SCHULMANN, *Le pillage de l'art en France pendant l'Occupation et la situation des 2000 oeuvres confiées aux musées nationaux*, Paris 2000.

10 ROSE VALLAND, *Le Front de l'art*, Paris 1961.

k veřejnému rituálnímu pálení knih zavržených autorů (10. května 1933),¹¹ zatímco zničení gigantického konvolutu asi 3 500 děl „zvrhlého umění“ v Berlíně 20. března 1939 proběhlo v prostorách Neue Feuerwehrawche zcela interně.

Anne Sinclair není historička. Vystudovala prestižní pařížský Institut de Sciences Politiques, ale jak přiznává, táhlo ji to do aktuální politiky a jako – nadšeně socialistická – studentka chtěla spíše měnit přítomnost než poznávat v mnohém překvapivě neslavnou minulost republiky. K rešerším pro tuto knihu ale přistoupila dosti systematicky. Pro obecné problémy se opřela o poměrně široký okruh aktuální historické a umělecko-historické literatury francouzských a amerických autorů.¹² Pro rodinnou a „firemní“ problematiku, tedy pro osudy, názory a komunikaci především Paula Rosenberga, ale i ostatních členů rodiny provedla skutečně obdivuhodnou rešerši v jejich alespoň dílem dochovaných osobních pozůstatostech. Opřela se o deníky a především o poměrně bohaté soukromé korespondence, resp. o zlomkovitě dochované písemné pozůstatosti Galerie Rosenberg (její velká většina byla zabavena nacisty a přinejmenším částečně restituována po válce). V centru pozornosti přirozeně stojí korespondence a další „papíry“ Paula Rosenberga. Dále autorka prošla korespondence Pabla Picassa v pařížském Musée Picasso a dopisy Henri Matisse v umělcově archivu v jeho poslední rezidenci v Issy-Les-Moulineaux. Knihovna Centre Pompidou umožnila autorce studium písemné i obrazové dokumentace k meziválečným výstavám Galerie Rosenberg (konaly se několikrát do roka). K dalším – externím – výstavám, organizovaným pro „jeho“ malíře Paulem Rosenbergem, našla autorka referáty a dokumentaci v obecném i výtvarném tisku.

Tato bohatá rešerše, kdy Sinclair jako členka rodiny a jako veřejně známá osobnost získávala přístup do materiálů, jinak těžko přístupných, byla doplněna o autorčiny vzpomínky. Sinclair, ročník 1948, samozřejmě nezažila většinu událostí, o nichž píše, ale zblízka poznala takřka všechny osoby a milieu, nebo alespoň při psaní navštívila většinu domů a specificky vybavených prostředí, která byla charakteristická pro příběhy, o nichž vypráví. Je přitom dobré připomenout, že perspektiva knihy je – přes řadu do děje zatažených jihofrancouzských lokalit

11 Z rozsáhlé literatury srov. WERNER TRESS, *Wider den undeutschen Geist. Bücherverbrennung 1933*, Berlin 2003

12 Zásadní význam tu mají dvě knihy o nacistickém rabování uměleckých děl v okupované Evropě, resp. ve Francii. Je symptomatické, že prvá pochází z pera Američanky, druhou napsal Španěl: LYNN NICHOLAS, *The Rape of Europa*, London 1994; HECTOR FELICIANO, *Le Musée disparu. Enquête sur le pillage d'œuvres d'art en France par les Nazis*, Paris 1995.

a zejména přes časté tematizování New Yorku jako místa válečného exilu i jako Rosenbergovy dominantní poválečné rezidence – výrazně „pařížskocentrická“.

Kniha, ačkoli vybavena bazálním poznámkovým aparátem, bibliografií použité literatury a seznamem vyobrazení, nikoli však rejstříkem, tedy není historickou monografií. Spíše máme v rukou kombinaci vzpomínek, vybraných/vyselektovaných segmentů z bohatých písemných i obrazových pramenů a neustálé autorčiny sebe-reflexe. (V Čechách by kniha nejspíše patřila do kategorie „literatury faktu“.) Je to velmi osobní text, kde si autorka jak v kapitolách o své matce, o své rodině, o galerii Rosenberg, ale v podstatě obdobně i v pasážích o kolaboraci, vyloupení umění a záhubě většiny židovských Francouzů objasňuje význam těchto i pro samu Sinclair po desetiletí nezajímavých, potlačovaných nebo přímo odmítaných témat pro svoji identitu pro nalezení jakéhosi osobního „smíru“ s jednotlivými postavami,¹³ resp. pro vyřčení jasného (mezi autorčinou subjektivitou a dějepisnou objektivitou „pendlujícího“) soudu o traumatických událostech.

Svým způsobem je ale jednou z významných dějových rovin knihy právě i sám proces postupného odhalování vrstev a linií autorkou dlouho odmítané či nerefléktované minulosti její (jak autorka říká: „kaviárově levicové“, s. 91) rodiny i celé Francie, resp. jednotlivých aktérů široce založeného příběhu o velkém a pro jistou vrstvu nejmodernějšího umění nezměrné a trvale nadšeném (k tomu nezměrné a trvale obchodně úspěšném) galeristovi¹⁴ v epoše dvou světových válek a čase vichistické, gaullistické a socialistické kontinuity francouzského politického marasmu.¹⁵

13 Autorčina matka, Micheline Rosenberg, provdaná Sinclair, byla generální sekretářkou v USA od roku 1940 působící organizace France forever, která měla získat pochopení a podporu Američanů pro francouzský domácí odboj a zejména pro de Gaullovo hnutí a jednotky France libre (s. 61–63). Z pohledu dcery a zejména otce, pracujícího pro de Gaulla na Středním východě, to byl pouhý „odboj v New Yorku“. Až na základě matčiny pozůstalosti Sinclair pochopila význam France forever a také množství práce, který v ní její matka odvedla. Obdobně v knize (s. 68–80) vysvětluje, jak nesnadné bylo pro zhýčkanou levicovou studentku pochopit, že obchod s uměním nemusí být pouhé vykořisťování umělců, nýbrž – v pozitivním případě – jejich nepostradatelná a mnohostranná (pro obchodníka/mecenáše namnoze nesmírně lukrativní) podpora.

14 Jeho syn bojoval v de Gaullově armádě, kterou Rosenberg velkoryse finančně i hmotně (daroval Svobodným Francouzům sanitní letoun) podporoval.

15 Anne Sinclair (s. 12n.) exemplárně vysvětluje, jak hluboce ji samu i jí blízký okruh levicové inteligence roku 1994 zasáhla (se svolením hlavní postavy vydaná) kniha o mládí Françoise Mitteranda: jeho opakované přechody mezi ultrapravicovým prostředím (udělení prestižního vichistického řádu Francisque maršálem Pétainem) a komunisticko-socialistickými kruhy (v roce 1944 byl zapojen do aktivního odboje proti nacistům), resp. jeho až do času prezidentství trvající přátelství a držení ochranné ruky nad francouzskými pachateli holocaustu a protagonisty poválečné pravice extremistické organizace La Cagoule. Srovnej: PIERRE PÉAN, *Une jeunesse*

A přitom právě tím je kniha – přes nezpochybnitelnou povrchnost, výběrovost a literárně účelovou chaotičnost – mimořádně cenná. Ukazuje historii jako integrální součást lidské současnosti, jako způsob zakotvení osobní lidské identity a nástroj navázání – přinejmenším pozdního – „dialogu napříč generacemi“. Historie je tu legitimizována jako nutný základ společenské zodpovědnosti: absence kritického historického vědomí aktérům, přinejmenším v jisté míře a bezpředsudečnosti, dovoluje pokračovat v „konání zla“.

Jiří Pešek

française – François Mitterand 1934–1947, Paris 1994. Sinclair přitom nechce zapomenout ani to, že Mitterand vyvedl francouzské socialisty z dlouhodobé neschopnosti ujmout se vlády, a stejně tak obdivuje jeho závažný příspěvek evropské integraci.