Jackson Pollock: No. 5, 1948.

Autor: Frances Stonor Saunders

Odhalení: jak špionážní organizace využívala nic netušící umělce jako Pollock a de Kooning v kulturní Studené válce

To, co se po desetiletí v uměleckých kruzích proslýchalo buď jako vtip nebo fáma – se konečně potvrdilo coby fakt: CIA za Studené války užívala americké moderní umění – včetně děl umělců jako Jackson Pollock, Robert Motherwell, Willem de Kooning nebo Mark Rothko – jako zbraň. Ve stylu renesančního vladaře – i když v utajení – se CIA více než 20 let podílela na vzniku a šíření amerického abstraktního expresionismu v malířství po celém světě.

Spojení nepůsobí kdovíjak pravděpodobně. Mluvíme o éře 50. a 60. let minulého století, kdy drtivá většina Američanů modernímu umění nijak nefandila – nebo jej přímo nesnášela. Prezident Truman shrnul obecně zastávaný postoj slovy: „Pokud je tohle umění, tak jsem Hotentot.“ Mnozí umělci tíhnoucí k avantgardním směrům pak sami byli exkomunisty, v post-mccarthyovské Americe málem nepřijatelní, a jistě zdaleka ne typičtí příjemci vládních peněz.

Proč je tedy CIA podporovala? V propagandistické válce se Sovětským svazem totiž mohlo nové umělecké hnutí posloužit za důkaz kreativity, intelektuální svobody a kulturní síly USA, s níž se nemohlo do ideologické svěrací kazajky komunismu sevřené ruské umění vůbec rovnat.

Dnes se těmto po desetiletí proslýchaným a popíraným spekulacím poprvé dostalo oficiálního potvrzení představiteli CIA. Bez vědomí umělců bylo nové americké umění tajně podporováno v rámci tzv. politiky „dlouhého vodítka“ – metodě v určitých ohledech podobné nepřímé podpoře časopisu Stephena Spendera *Encounter* zpravodajskou službou.

CIA zařadila kulturu a umění do svého arzenálu zbraní Studené války bezprostředně po svém založení v roce 1947. V reakci na přetrvávající oblibu komunismu mezi četnými západními umělci a intelektuály zřídila CIA divizi Propaganda Assets Inventory, která v čase své největší expanze působila a ovlivňovala na více než 800 listů, časopisů a veřejných informačních organizací. Vtipkovalo se o její podobnosti s Wurlitzerovým jukeboxem: když CIA zmáčkne příslušné tlačítko, začne kdekoliv ve světě hrát požadovaná melodie.

Další krok nastal v roce 1950, kdy pod vedením Toma Bradena vznikla International Organisations Division (IOD), tedy oddělení sponzorující mj. animovanou verzi Orwellovy Farmy zvířat, americké jazzmany, operní recitály nebo mezinárodní turné Bostonského symfonického orchestru. Jeho agenti působili ve filmovém průmyslu, vydavatelstvích a

dokonce i jako autoři přispívající do uznávaných turistických průvodců Fodor. A jak víme, propagovalo také americké anarchické avantgardní hnutí – abstraktní expresionismus.

Zprvu probíhaly snahy o podporu nového amerického umění otevřeněji. V roce 1947 Ministerstvo zahraničí zorganizovalo a financovalo putovní mezinárodní výstavu nazvanou „Advancing American Art“ s cílem vyvrátit sovětské invektivy, v nichž označovali Ameriku za kulturní poušť. Výstava ale na domácí scéně vyvolala pobouření, když kromě výše uvedeného slavného ‚hotentotského‘ prezidentova výroku jeden z kongresmanů prohlásil: „Jsem jen hloupý Američan, který tohle svinstvo platí z daní.“ Výstavu nakonec museli zrušit.

Americká vláda tak čelila dilematu. Takovéto ignorantství, spolu s hysterickým opovrhováním vším avantgardním nebo neortodoxním z úst Josepha McCarthyho a jeho stoupenců, ji zahanbovalo a kazilo image. Bylo to v rozporu s obrazem Ameriky jako sofistikované a kulturně kvetoucí demokracie a také ztěžovalo americké vládě upevnit a dokonat přesun centra světové kultury z Paříže do New Yorku, započatý už ve 30. letech. Přišel tak čas povolat CIA.

Spojení při bližším pohledu není až tak podivné, jakým se snad může jevit. V tom čase byla organizace – jejíž řady plnili především absolventi Yaleu a Harvardu, kteří se ve svém volném věnovali umění nebo psali romány – v porovnání s politikou, ovládanou ideologickou linií ztělesňovanou Joem McCarthym nebo FBI J. Edgara Hoovera, baštou liberalismu. Pokud měl některé z vládních agentur připadnout úkol vynášet do nebes soubor leninistů, trockistů a alkoholiků, z nichž sestávala Newyorská škola, byla CIA tou pravou.

Až dosud však nebyly k dispozici žádné přímé důkazy tohoto napojení, nyní však poprvé prolomil mlčení bývalý důstojník CIA Donald Jameson. Ano, přiznává, CIA viděla abstraktní expresionismus jako příležitost, které se chopila.

„Rád bych ohledně abstraktního expresionismu chtěl prohlásit, že jej vymyslela CIA – jen abych mohl zítra pozorovat reakci v New Yorku a SoHo!“ vtipkuje. „Ale myslím, že jsme spíš dokázali rozpoznat jeho význam a uvědomit si, že vedle abstraktního expresionismu působil socialistický realismus ještě zkostnatěleji a omezeněji, než ve skutečnosti byl. A tohoto kontrastu jsme při některých výstavách využili.“

„Našemu záměru pomohla svým způsobem i Moskva, která se tehdy velice tvrdě vymezovala proti sebemenší odchylce od svých neobyčejně rigidních standardů. A tak se dalo celkem věrohodně a přesně tvrdit, že terč natolik přepjaté kritiky stojí svým způsobem za trochu podpory.“

Aby svůj tajný zájem o americkou levicovou avantgardu ochránila, musela jej CIA dobře skrýt. „Takové záležitosti se řídily přes dva či tři prostředníky, aby například nevyvstala nutnost proklepnout Jacksona Pollocka nebo nevyšlo na povrch cokoliv, co by tyhle lidi pojilo s organizací. Nedalo se to dělat víc natěsno, šlo totiž vesměs o lidi pohrdající vládou – a tím spíš CIA. Pokud jsme museli použít lidi, jejichž srdci byla bližší Moskva než Washington, možná to bylo ku prospěchu věci.“

Tak fungovalo „dlouhé vodítko.“ Hlavním nástrojem kampaně CIA se stal Kongres pro svobodu kultury, široce pojaté seskupení intelektuálů, spisovatelů, historiků, básníků a umělců, zřízené CIA v 50. letech a vedené jejím agentem. Z tohoto předpolí byla aktivně vedena obrana kultury před útoky Moskvy a jejich západních příznivců. Na vrcholku svého působení udržoval Kongres kanceláře v 35 zemích a vydával přes dva tucty časopisů, mj. i Encounter.

Poskytl také CIA ideální zástěrku jejího utajovaného zájmu o abstraktní expresionismus. Stal se oficiálním sponzorem putovních výstav, jím publikované časopisy poskytovaly užitečnou platformu kritikům nakloněným nové americké malbě – a nikdo, včetně umělců, nic netušil.

Organizace během 50. let uspořádala několik výstav abstraktního expresionismu. Jedna z těch nejvýznamnějších, „The New American Painting,“ navštívila v letech 1958-9 všechna významná evropská města. Mezi další vlivné výstavy patří „Modern Art in the United States“ (1955) a „Masterpieces of the Twentieth Century“ (1952).

Jelikož přesouvat a vystavovat abstraktní expresionismus bylo velice nákladné, obrátila se CIA na muzea a milionáře, mezi nimiž hrál přední roli Nelson Rockefeller, jehož matka spoluzakládala Muzeum moderního umění v New Yorku. Coby prezident instituce, již označoval za „Mamčino muzeum,“ patřil Rockefeller k největším patronům abstraktního expresionismu (kterému říkal „malování volného podnikání“). Kongres si jeho muzeum najal k zajišťování organizace a kurátorství většiny svých nejdůležitějších výstav.

Muzeum pojily s CIA i další nitky. Prezident televize CBS a otec-zakladatel CIA William Paley seděl ve výboru mezinárodních programů muzea. Předsedou muzea pak byl John Hay Whitney, který za války působil v předchůdkyni CIA – OSS. A první šéf International Organisations Division (IOD) Tom Braden se v roce 1949 stal výkonným tajemníkem muzea.

Dnes více než osmdesátiletý Braden žije ve virginijském Woodbridge, v domě přecpaném abstraktně expresionistickým uměním a hlídaném obřími alsasany. Smysl IOD vysvětluje takto:

> „Chtěli jsme dát dohromady spisovatele, hudebníky a umělce, abychom dali najevo oddanost Západu a Ameriky svobodě vyjadřování a intelektuální činnosti, neomezované nějakými zkostnatělými omezeními nařizujícími, co máte psát, říkat, dělat, malovat – což byla situace panující v Sovětském svazu. Podle mě šlo o nejdůležitější oddělení CIA, které myslím sehrálo ohromně významnou úlohu ve Studené válce.“

Potvrzuje, že jeho oddělení jednalo v utajení kvůli odporu veřejnosti k avantgardě. „Nebylo vůbec snadné získat požehnání Kongresu k některým našim aktivitám – posílat umění a symfonie za hranice nebo tam vydávat časopisy. I to byl jeden z důvodů utajení. Muselo to zůstat v tajnosti. Abychom podpořili otevřenost, muselo to zůstat tajemstvím.“

Pokud to znamenalo hrát Michelangelova papeže 20. století, tím lépe: „K prosazení umění je třeba papež nebo někdo jiný se spoustou peněz,“ říká Braden. „A o staletí později si lidé řeknou ‚Podívejte! Sixtinská kaple, nejkrásnější dílo světa!‘ Tento problém provází civilizaci už od prvního umělce a prvního mecenáše. Kdyby totiž nebylo multimilionářů nebo papežů, neměli bychom umění.“

Stal by abstraktní expresionismus nejvlivnějším uměleckým hnutím poválečných let i bez této podpory? Nejspíše ano. Rovněž by bylo nesprávné tvrdit, že při pohledu na abstraktně expresionistické dílo podléháte lsti CIA.

Ale všimněte si, kde toto umění skončilo. V mramorových halách bank, na letištích, radnicích, v zasedacích místnostech dozorčích rad a velkých galeriích. Pro bojovníky Studené války byly tyto malby logem, autorským znakem jejich kultury a systému, které chtěli vystavit na všech důležitých místech – což se jim také povedlo.

Tajná operace

V roce 1958 doputovalo výstava „The New American Painting“, zahrnující mj. díla Pollocka, de Kooninga, Motherwella a dalších, do Paříže. Tate Gallery usilovala o to stát se další destinací, nemohla si to však dovolit. Na poslední chvíli přispěchal s penězi movitý milovník umění Julius Fleischmann a výstava se tak mohla přesunout do Londýna.

Peníze však nebyly Fleischmannovy, pocházely z fondů CIA. Putovaly přes organizaci jménem Nadace Farfield, jíž Fleischmann předsedal. Nejednalo se však o zastřešení jeho filantropické činnosti, ale tajný penězovod CIA.

Bez vědomí Tate Gallery, veřejnosti či umělců se výstava přesunula do Londýna na náklady amerických daňových poplatníků, aby sloužila jako jemný nástroj na propagandistickém bitevním poli Studené války. Někdejší důstojník CIA Tom Braden popisuje, jak byly zřizovány takovéto krycí subjekty: „Zašli jsme za nějakým obecně známým newyorským boháčem a řekli mu – Chceme zřídit nadaci.‘ Vysvětlili jsme mu její účel a požádali ho o zachování mlčenlivosti a on řekl – ‚Samozřejmě to udělám‘. Pak jsme vydali hlavičkový papír s jeho jménem a nadace byla na světě. Bylo to vlastně celé velice jednoduché.“

Julius Fleischmann byl pro tuto roli ideální. Byl členem rady Mezinárodního programu Muzea moderního umění v New Yorku, stejně jako několik dalších vlivných lidí blízkých CIA.

Článek britské novinářky Frances Stonor Saundersové Modern art was CIA ‚weapon‘ vyšel v novinách The Independent.