



Carlo Cambi Editore

Reproduction and diffusion of this catalogue or any part of it by electronic storage, hardcopies, or any other means, are not allowed unless a written consent is obtained from publisher and copyright holders. The publisher is at the disposal of further copyright holders who have not been identified or reached and apologises for any unintentional inaccuracies.

© Succession Picasso by SIAE 2012

© Salvador Dalí. Gala-Salvador Dalí Foundation by SIAE 2012

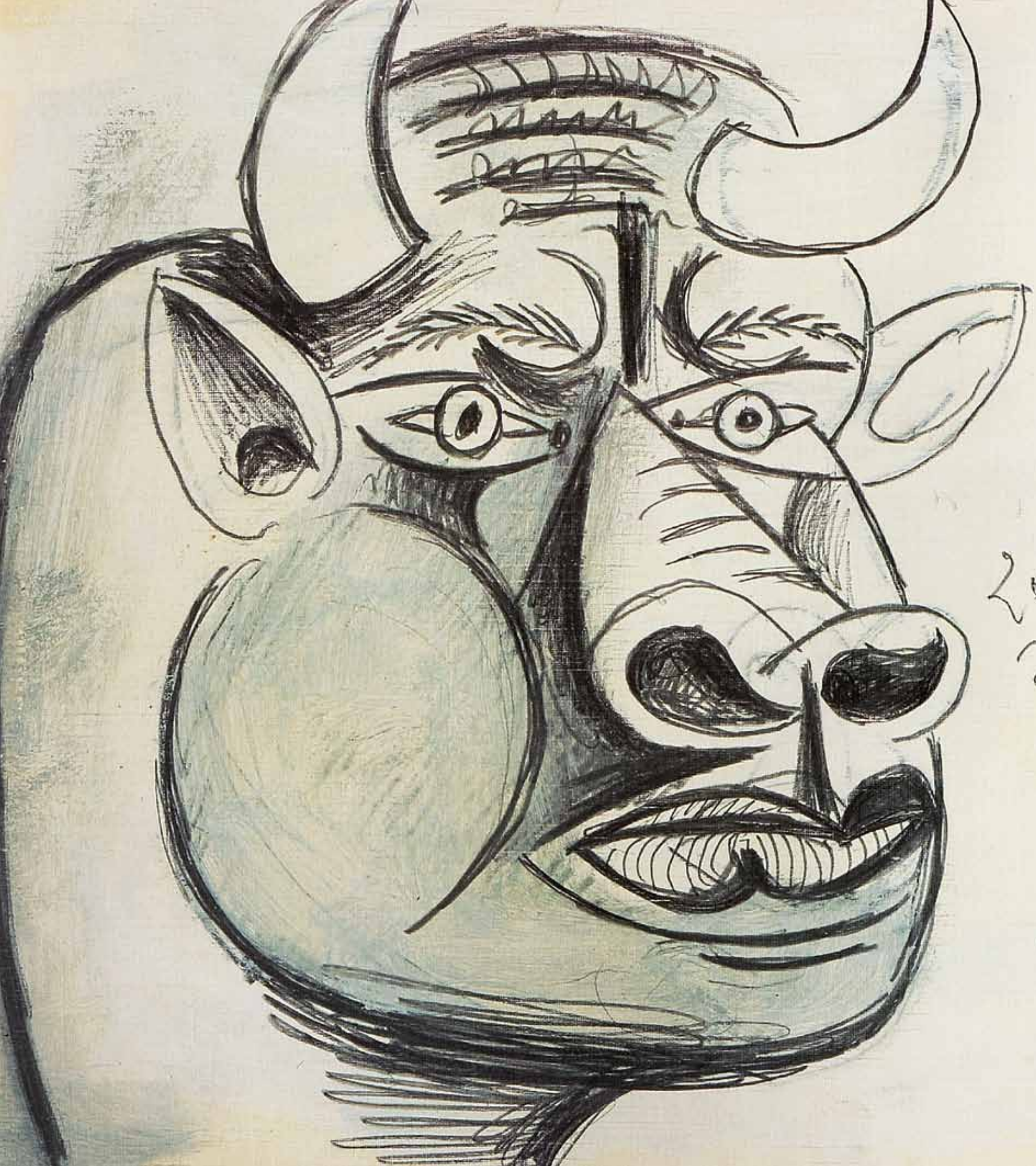
© 2012 Carlo Cambi Editore

www.carlocambieditore.it

ISBN: 978-88-6403-125-5

TAUROMAQUIA

PICASSO DALÍ GOYA FILLA ČAPEK



204
3

OBSAH / INDEX

6	OBEČNÍ DŮM / MUNICIPAL HOUSE
10	ÚVODNÍ SLOVO / INTRODUCTION
14	BÝCI V BENÁTKÁCH / BULLS IN VENICE
16	TAUROMAQUIA
24	TAUROMAQUIA
32	FRANCISCO DE GOYA - TAUROMAQUIA
42	PABLO PICASSO - TAUROMAQUIA
48	SALVADOR DALÍ - TAUROMAQUIA
54	KREV, KULTURA A ZLATO / BLOOD, CULTURE AND GOLD
70	PABLO PICASSO - SNY A LŽI FRANCA / SUENO Y MENTIRA DE FRANCO
76	PABLO PICASSO - PŘÍPRAVNÝ KARTON / GUERNICA THE CARTON
86	PABLO PICASSO - PŘÍPRAVNÝ KARTON / GUERNICA THE CARTON
96	PABLO PICASSO AND LUIS MIGUEL DOMINGUIN
102	PABLO PICASSO AND LUCIA BOSE'
108	PABLO PICASSO - CARMEN
114	PABLO PICASSO - LE CHANT DES MORTS
120	DALÍ AND PICASSO
130	TAUROMAQUIA
142	EMIL FILLA
158	KAREL ČAPEK
164	ZVLÁŠTNÍ PODĚKOVÁNÍ / OUR THANKS
166	PARTNEŘI / OUR PARTNERS

11.// PABLO PICASSO

42 přípravných kreseb pro Guernicu | *The 42 Preliminary Studies on Paper for Guernica*

Obecní dům

Mgr. Tomáš Vacek, generální ředitel akciové společnosti Obecní dům

Obecní dům je národní kulturní památkou a jednou z nejvýznamnějších secesních staveb v Praze. Od okamžiku otevření v roce 1912 patří k nejdůležitějším pražským výstavním sálům. V souladu se svým posláním již od samého počátku plnil požadavky občanské a národní svobody a zároveň prezentoval díla nejmodernějšího evropského výtvarného umění.

Po pádu komunismu se svým výstavním programem zaměřoval zejména na období konce 19. století a první poloviny 20. století, a to jak v českém, tak světovém umění. Nyní jsou expozice v Obecním domě koncipovány tak, aby návštěvníkům prezentovaly umění tematicky a přiblížily jim kulturu různých zemí.

Po loňské výstavě věnované italskému malíři Amadeu Modiglianovi, kde byla jeho díla představena vedle obrazů českého malíře Františka Kupky, nabídneme i letos díky spolupráci s Vernon Consulting návštěvníkům díla významných světových mistrů jakými jsou Pablo Picasso, Salvador Dalí nebo Francisco Goya. Tyto osobnosti světového umění spojuje velké téma: fascinace býčími zápasy. Býk symbolizuje sílu, statečnost a plodnost. Pro umělce neznamenal byčí zápas pouze vášnivou podívanou na boj člověka se zvířetem, ale dávaly jim možnost interpretovat názory. Výstava Tauromaquia: Tváří v tvář býku vůbec poprvé ukáže, jaký význam měla tauromaquia pro české umělce Emila Filla a Karla Čapka ve srovnání s díly španělských mistrů. Karel Čapek vyjádřil svůj obdiv k býčím zápasům v cestopise Výlet do Španěl z roku 1930 následovně: „Poprvé v životě jsem viděl rytířství: se zbraní v ruce, tváří v tvář smrti, s nasazením života pro čest hry. Corrida je boj člověka a zvířete, v podstatě starý jako pravěk; má všechnu krásu boje, ale má i jeho bolest...“

Výstava, která návštěvníkům představí španělskou koridu a býčí zápasy, přenáší do Obecního domu kus španělské tradice. Motivy boje a krutosti se zde mísí s mýtickou krásou a jižanským temperamentem. Tauromaquia přináší do Prahy impozantní podívanou, která, jak pevně věřím, strhne každého, kdo ji navštíví.



Municipal House

Mgr. Tomáš Vacek, Managing Director,
Municipal House a.s.

The Municipal House is a cultural monument and one of the most important examples of Art Nouveau architecture in Prague. Since opening in 1912 the Municipal House has been one of Prague's major exhibition halls. In keeping with its mission it has always addressed the needs of civic and national freedoms, but at the same time it has been engaged in exhibiting the most modern European art. After the fall of communism it turned its exhibition focus towards Czech and world art of the 19th and first half of the 20th centuries. Today exhibitions at the Municipal House apply a thematic approach and present visitors with the art and culture of various countries.

After last year's successful exhibition on the Italian painter Amadeo Modigliani, exhibiting his works alongside paintings by the Czech artist František Kupka, this year, again in cooperation with Vernon Consulting, we are presenting visitors with the works of world masters like Pablo Picasso, Salvador Dalí and Francisco Goya. These international art figures are here centred on a single theme: the bullfight. The bull is the symbol of strength, courage, and fertility. But for the artists bullfights constituted more than just the passionate spectacle of man against beast and gave them an opportunity to express their views. Tauromaquia: Face to Face with the Bull will show for the very first time what significance the Tauromaquia held for the Czech artists Emil Filla and Karel Čapek in comparison with the Spanish masters. Karel Čapek expressed his admiration for the bullfight in his travelogue Letters from Spain (1930) as follows: 'For the first time in my life I have witnessed chivalry: weapon in hand, looking death in the face, laying down one's life for the honour of the game. The bullfight, the struggle between man and beast, is basically as old as history itself; it has all the beauty of the fight, but also all its pain.'

This exhibition will introduce the public to the corrida and the bullfight and in doing so will bring a little piece of Spanish culture to the Municipal House. The themes of struggle and cruelty mingle here with mystic beauty and southern temperament. Tauromaquia is bringing an impressive spectacle to Prague, one that I believe will grip everyone who sees it.



1.// OBECNÍ DŮM
exterieur



2.// OBECNÍ DŮM
interier

3.-4.-5.-6.// OBECNÍ DŮM
výstava Tauromaquia





Úvodní slovo

Monika Burian Jourdan

V loňském roce jsme v Obecním domě uspořádali první velkou výstavu Amedea Modiglianiho v České republice. Ačkoli se nejednalo o jednoduchý úkol, obstáli jsme a rozhodli jsme se v pořádání velkých výstav v prostorách této secesní památky v samotném centru Prahy pokračovat. I tentokrát představujeme návštěvníkům projekt ambiciózní a v mnoha ohledech unikátní.

Výstava *Tauromaquia*, *Tváří v tvář býku* totiž přivede do Prahy díla takových mistrů, jakými jsou Francisco Goya, Pablo Picasso nebo Salvador Dalí a představí je vedle českých meziválečných umělců - Emila Filly či Karla Čapka. Téma všech těchto autorů je přitom společné – býčí zápasy. Výstava *Tauromaquia* bude mít kromě mimořádného estetického náboje také funkci edukativní. Koridu a vše, co s touto fascinující španělskou tradicí souvisí, přiblížíme návštěvníkům nejen za pomoci děl velkých výtvarných mistrů, ale i skrze toreadorské propriety, dobové fotografie, videa, plakáty a podobně. Do Prahy jsme pozvali také jejich blízké přátele, kteří s sebou přivezou své příběhy a vzpomínky na autory.

Tak náročný projekt, jakým výstava *Tauromaquia* bezesporu je, by se nebyl nikdy uskutečnil bez těch, kdo se na jeho přípravě a organizaci podíleli. Proto bych na tomto místě chtěla velmi poděkovat hlavní kurátorce výstavy, paní Sereně Baccaglini. Mé díky patří i celému organizačnímu týmu, sponzorům a partnerům výstavy a vůbec všem, kdo ve výstavu věřili a po celou dobu nás podporovali. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat vedení a zaměstnancům Obecního domu, kteří mají velké zásluhy na tom, že se i letos může výstava konat v tak jedinečných prostorách této elegantní budovy na náměstí Republiky.

Introduction

Monika Burian Jourdan

Last year we organised the first major Amedeo Modigliani exhibition at the Municipal House in Prague. Although organising such an exhibition was no simple task, we succeeded, and we decided that we want to go on organising large exhibitions in the spaces of this building, a monument to Art Nouveau right in the centre of Prague. This time we will again present the public of Prague with an ambitious and in many ways unique project.

*The exhibition *Tauromaquia* – *Face to Face with the Bull* will bring to Prague the works of such masters as Francisco Goya, Pablo Picasso, and Salvador Dalí, and will present them alongside two Czech interwar artists, Emil Filla and Karel Čapek. All these artists are here united around one theme – the bullfight. As well as its powerful aesthetic force the exhibition will also serve an educational function. We want to acquaint the Prague public with the bullfight and everything associated with this fascinating Spanish spectacle not just through the works of the great masters but also through various bullfighter paraphernalia, clothing, contemporary photographs, videos, and more. We are moreover inviting to Prague friends of the great masters, who will bring their stories and memories of the artists with them.*

*An exhibition as sophisticated as *Tauromaquia* could never be organised without the work of all those involved in its preparation and organisation. Therefore, I would like to take this opportunity to thank first of all the main curator of the exhibition, Ms Serena Baccaglini, and the entire organisational team, sponsors, and partners of the exhibition, and finally everyone who believed in the exhibition and have supported us along the way. Last but not least, I would like to thank the management and staff of the Municipal House, who have been instrumental in making it possible for the exhibition to take place in the unique exhibition spaces of this elegant building on náměstí Republiky.*



7.// LUCIEN CLERQUE

Picasso v Koridě | Picasso at the corrida in Arles

8.9.10.// OBECNÍ DŮM

výstava *Tauromaquia*

Vernon, pod jehož hlavičkou výstavu pořádáme, se ve své činnosti zaměřuje zejména na prezentaci současného umění, které celoročně vystavuje ve dvou výstavních prostorech: ve Vernon Projektu na Letná a v nové galerii Vernon Depot v dolních Holešovicích. Již šestým rokem pak Vernon pořádá mezinárodní Festival současného umění TINA B., na který se do Prahy každoročně sjíždí stovky umělců a to doslova z celého světa. Vedle podpory mladých umělců a současného umění se Vernon věnuje také pořádání větších výstav klasického umění. Cílem Vernonu je představit publiku témata a autory, kteří dosud v České republice nevystavovali nebo tu nejsou ještě známí. Zářným příkladem byla výstava Amedea Modiglianiho, v současnosti je to právě *Tauromaquia*. Jakou výstavu chystáme příště? Nechte se překvapit. Výstavou *Tauromaquia* rozhodně nekončíme.

*Vernon, the name behind the exhibition, focuses primarily on the presentation of contemporary art – it exhibits work around the year at two exhibition spaces, Vernon Projekt in Letná and its new gallery Vernon Depot in the lower part of the Holešovice district. For six years Vernon has also organised the international TINA B. Contemporary Art Festival, which each year brings hundreds of artists from around the world to Prague. In addition to supporting young artists and contemporary art, Vernon also focuses on organising large exhibitions of classical art and works of the great masters. Vernon's aim is to introduce the Czech public to themes and artists previously not exhibited or still unknown in the Czech Republic. A prime example was the Amedeo Modigliani exhibition, and now it is the *Tauromaquia* exhibition. What exhibition are we planning next? Wait and see. But be sure, the *Tauromaquia* exhibition certainly won't be our last!*





Býci v Benátkách

Serena Baccaglioni

Bulls in Venice

Serena Baccaglioni

Vášeň pro divoké býky přetrvávala v Itálii až do konce osmnáctého století. Nespočet výpovědí hovoří o býčích zápasech na náměstí Piazza San Marco v Benátkách, ve veronské aréně nebo v Arles, kde byli nejslavnějšími toreadory 50. a 60. let, Louisem Miguelem Domingem a Ordonezem, uchvácení mimo jiné i Picasso a Hemingway.

Na rozdíl od šlechtických býčích zápasů na koních, které byly populární v období baroka, a býčích zápasů, při kterých stojí zápasník na nohou, v tomto rituálu byli divocí býci pronásledováni psy nebo davem. Tato starobylá tradice byla rozšířena v celém Středomoří a v některých částech Španělska je stále aktuální.

Představení se konala v téměř všech benátských oblastech a hovoří o nich i benátská učenci Emanuele Antonio Cicogna a Fabio Mutinelli v Lessico Veneto (1851). Vlámky obraz pocházející z Národní galerie v Praze zachycuje jeden z těchto honů. Dílo popisuje býky vedené dvořany "cortesiani tiratori" a divoké boje se psy, kteří byli cvičeni speciálně pro tuto příležitost. Poslední karnevalový týden pak býci volně pobíhali i na nádvoří vévodského paláce. Hony na býky byly velmi populární a organizovaly se u mimořádných příležitostí. Davy byly jejich atmosférou doslova uchváceny.

Zdá se, že poslední "Caccia dei Tori" se v Benátkách konal 22. února 1802 v oblasti Santo Stefano. Od té doby byly hony zakázány z důvodů zranění nespočtu lidí.

Stejně jako tomu bývalo v minulosti, i moderní tauromaquia symbolizuje snahu vymanit se řádu. Dvě bytosti předvádějí společný "tanec" - dokonalou harmonii pohybů, která má však pevná pravidla.

A passion for wild bulls survived in Italy until the end of the 18th century. There are countless stories about the presence of bulls on the Piazza San Marco in Venice, in the arena in Verona, as in Arles, where the great toreadors of the 1950s and 1960s Louis Miguel Dominguin and Ordonez dazzled Picasso and Hemingway among others.

Unlike the equestrian bullfights popular among the nobility during the baroque or bullfights on foot, in this ritual the wild bulls were chased by dogs or a crowd. This ancient tradition was widespread through the Mediterranean and still exists in some parts of Spain today.

The performances took place in almost every part of Venice and are mentioned by the scholars Emanuele Antonio Cicogna and Fabio Mutinelli in Lessico Veneto (1851). A Flemish painting from the National Gallery in Prague captures one such chase. It shows bulls led by cortesiani tiratori and wild fights with dogs trained especially to fight bulls. During the last week of carnival the bulls ran freely in the courtyard of the Ducal Palace. Chasing bulls was very popular and organised on special occasions. The atmosphere of such events thrilled the crowds.

The last Caccia dei Tori seems to have taken place in Venice on 22 February 1802 in the area of Santo Stefano. Since then the chases have been banned owing to the high incidence of human injury.

Like in the past, the modern Tauromaquia symbolises an effort to break free of order. Two beings engage together in a 'dance', movement in perfect harmony, but with its own fixed rules.



17.// VLÁMSKÝ MISTR

Festa dei Tori na náměstí sv. Marka v Benátkách

1. třetina 17. století, olej na dřevě
Národní galerie v Praze

17.// FLEMISH MASTER

Festa dei Tori on St Mark's Square in Venice

1st third of the 17th century, oil on wood
National Gallery in Prague

Tauromaquia

Strhující svět španělských býčích zápasů

The Fascinating World of the Spanish Bullfight

Serena Baccaglioni

Tauromaquia:

Strhující svět španělských býčích zápasů

Serena Baccaglioni

'Soltanto la morte e la vicinanza a questa,
può rivelare lo splendore invisibile della vita!'
(G. Bataille)

Zhlédnout díla velkých světových mistrů (Pablo Picasso, Salvador Dalí, Francisco Goya) a slavných českých meziválečných umělců (Emil Filla, Karel Čapek) je okouzujícím zážitkem. Vystavená díla těchto umělců mají společné téma: býčí zápasy. Právě o tomto vášni nabitém námětu sugestivně vypovídá tato výstava. Kromě mimořádného estetického zážitku přináší také atmosféru jednoho z neodmyslitelných prvků španělské kultury. Výstava staví vedle sebe díla zmíněných autorů, kteří mají mnoho společného, sdílející charakteristický imaginativní svět, který se rozprostírá v říši nereálného, snu, nadpřirozené energie a hraničí se závratí. Býčí zápasy jsou námětem, který přenáší tento aspekt magického a slouží umělcům jako prostředek přenosu tvůrčí a životní síly.

Býčí zápasy, vzrušující a okouzující španělská podívaná fascinovala umělce po celém světě. Býk měl odjakživa zvláštní místo i význam v mnoha mistrovských výtvarných dílech a toto téma oslovilo Pabla Picassa, Salvadora Dalího a Franciska Goyu i české tvůrce Emila Fillu a Karla Čapka.

V mnoha kulturách je býk, centrální motiv této výstavy, symbolem síly, odvahy a plodnosti. Animální síla, kterou býk vyzařuje, nabývá v dílech těchto umělců fascinující podoby. Pro umělce ovšem býčí zápasy představují více, než jen podívanou, stavějící člověka proti zvířeti.

'I don't seek
I find.'
Picasso

Pablo Picasso, ovlivněn Goyou, čerpal ze svých vědomostí o tom jak Goya využíval chiaroscuro ve své Tauromaquii a vyvolává v nás pocit, že býk, toreador i diváci jsou herci kolektivně prožívaného představení. Picasso použil Tauromaquii jako nástroj boje proti diktátorství generála Franca. Mnoho Picassových kreseb býčích zápasů mělo sloužit k tomu, aby přitáhly pozornost světa k bombardování baskického města Guernica. Na výstavě bu-

Tauromaquia:

The Fascinating World of the Spanish Bullfight

Serena Baccaglioni

'Soltanto la morte e la vicinanza a questa,
può rivelare lo splendore invisibile della vita!'
(G. Bataille)

It is a fascinating experience to view works by the greatest world masters (Pablo Picasso, Salvador Dalí, Francisco Goya) and famous Czech interwar artists (Emil Filla, Karel Čapek). The exhibited works by these artists share a common theme: the bullfight. It is on this passion-filled theme that the exhibition will provide vivid and fascinating testimony. As well as offering an extraordinary aesthetic experience, Tauromaquia will convey to visitors the atmosphere of an inherent feature of Spanish culture. The exhibition juxtaposes works by the artists named above, who have much in common, sharing a distinctive imaginative world that resides in the realm of the unreal, dream, supernatural energy, and on the edge of vertigo. The bullfight is a theme that conveys this aspect of magic and is used by these artists as a vehicle of the creative and life force.

The bullfight, the exciting and charming Spanish spectacle, has fascinated artists around the world. The bull has always occupied a special place and meaning in many of the great master paintings and this theme appealed to Pablo Picasso, Salvador Dalí, and Francisco Goya, and to the Czech artists Emil Filla and Karel Čapek.

In most civilisations, the bull, the exhibition's central motif, is a mystical symbol that signifies strength, bravery, and fertility. The animal force that the bull exudes is given fascinating form in these artists' works. But for artists the bullfight constitutes more than just the passionate spectacle of man versus animal.

Pablo Picasso, who was influenced by Goya, drew on knowledge of Goya's use of chiaroscuro in his Tauromaquia, and he makes us feel that the bull, bullfighter and public are actors in a show experienced collectively. Picasso used Tauromaquia as an instrument of struggle against the dictatorship of General Franco. Many of Picasso's drawings of bullfights were intended to draw the world's attention to the bombing of the



PABLO PICASSO – LA TAUROMAQUIA

Pablo Picasso býčí zápas, jaro 1901
olej na plátně, 48,5 x 64,7 cm Zervos VI, DB8 IV,6 Palau 559
Sbírka Stavrose S. Niarchose

PABLO PICASSO – LA TAUROMAQUIA

Pablo Picasso, Bullfight (Corrida) Barcelona, spring 1901
oil on carton on canvas, 48.5 x 64.7 cm Zervos VI, 378:DB IV,6, Palau 559
Collection of Stavros S. Niarchos

dou moci návštěvníci spatřit kompletní Picassovu slavnou sérii akvatint „Tauromaquia“, významná díla z keramiky a také „Carton de Guernica“ (přípravný karton k dílu). Zájem o býčí zápasy a býky má pro Picassa zásadní význam. Ikonografie a symbolika býka a torera tváří v tvář smrti, stejně jako dramaturgie býčího zápasu, zanechaly už od malířova ranného dětství v jeho mysli hlubokou stopu a Picasso je ve svém pozdějším bohatém uměleckém životě využil v mnoha ze svých děl. Obdivoval torera pro jeho eleganci, krásu a výraznost jeho umění, zahrnující jedinečné vzrušení a odvahu. Popsal nadlidský náboj matadora, jeho hrdinský přístup k prožitku krvavé oběti typické pro každý býčí zápas a jeho rozhodující roli v tomto dojemném rituálu smrti, jeho postavení jakoby poloboha. Například pro Francisca Goya byla Tauromaquia nejprve prostředek k vyjádření jeho politického nesouhlasu. Výstava představí Goyův úplný soubor leptů s motivem Tauromaquie, tedy jednu z jeho nejslavnějších sérií.

Výstava také přinese návštěvníkům zvláštní sérii pěti fantastických obrazů s tématem býčích zápasů od Salvadora Dalího. Jeho transformace Picassovy slavné „Suite Tauromachia“ z let 1957-59, kterou Dalí vytvořil v letech 1966-67, byla pokračováním celoživotního tvůrčího dialogu, který spolu tito dva umělci vedli. Tato úžasná díla překypují Dalího nejvýraznější symbolikou. Tauromaquia měla zvláštní význam také pro české umělce. Například Emil Filla, podobně jako Goya a Picasso, použil téma býčích zápasů k vyjádření hlubokého utrpení své doby a odporu proti fašismu. Karel Čapek, jehož obrazy s námětem koridy budou rovněž vystaveny v Obecním domě, navštívil býčí zápasy během své cesty po Španělsku a ve své knize Výlet do Španěl (1930): „Cor-

Basque town of Guernica. At the exhibition visitors will be able to view the complete famous series of Picasso's sugar aquatints of Tauromaquia, important ceramic works, and the special 'Carton de Guernica'. His interest in the bullfight and in bulls is fundamental. Since childhood, the iconography and poetic symbolism of the bull and the torero face to face with death and the dramaturgy of the bullfight left such a strong mark in the mind of the painter that he later used them in a number of works in his enormous artistic biography. Picasso admired the torero for his elegance, his beauty, and the plasticity of his art, capturing singular sensations and courage. The painter defined the superhuman value of the matador, his heroic attitude in living the bloody sacrifice typical of every bullfight and his supreme protagonism in this moving ritual of death, a condition like that of a demi-god. For example, for Francisco Goya the Tauromaquia was initially a tool with which to express his political dissidence. The exhibition will present the complete series of Goya's Tauromaquia etchings, one of his most famous series.

The exhibition will present to visitors a special series of five fantastic bullfight images by Dalí. Dalí's 1966-67 transformation of Picasso's famous 'Tauromaquia Suite' of 1957-59 was an extension of the lifelong artistic dialog carried out between the two artists. These astonishing works are teeming with Dalí's most iconic imagery. The Tauromaquia also held special significance for Czech artists. For example, Emil Filla, like

PABLO PICASSO - TAUROMAQUIA

corrida toros 1954
soukromá sbírka

PABLO PICASSO - TAUROMAQUIA

Corrida toros 1954
Private collection





Pablo Picasso - Před bodnutím

1960, tuš na papíře, privátní sbírka

Pablo Picasso - Avant la pique

*1960, ink on paper
private collection*

rida je boj člověka a zvířete, v podstatě starý jako pravěk; má všechnu krásu boje, ale má i jeho bolest.“

Zápůjčky na výstavu Tauromaquia poskytne řada tuzemských významných galerií - Národní galerie, GASK, Galerie Hradec Králové, Oblastní galerie v Liberci, Galerie výtvarného umění v Ostravě, Krajská galerie ve Zlíně nebo Severočeská galerie Litoměřice. Další díla připutují do Prahy například z Picassova Musea Casa Natal v Malaze, Musée Réattu v Arles, Musée Picasso v Antibes a ze soukromých sbírek

**‘Painting is a blind man’s profession: one does not paint what he sees, but what he feels, what he tells himself about what he saw.’
Picasso**

Tuto výstavu spoluutváří velmi vzácný rozměr přátelství: nejenže nám přátelé velkých mistrů zapůjčili významná, unikátní díla, zrozená z přátelství (čtyři Picassova díla věnovaná Lucii Bosè, Carton de Guernica, Dalího Tauromaquia, keramika), ale přivázejí s sebou také své příběhy a svůj ojedinělý pohled na zmíněné génie, takový, jaký nelze nalézt v žádném muzeu na světě!

Goya and Picasso, used the theme of the bullfight to express the deep suffering of his age and resistance to Fascism. Karel Čapek, whose bullfight paintings will also be on display at the Municipal House, attended a bullfight on his trip through Spain, writing in his book Letters from Spain (1930): ‘The bullfight is about the struggle between man and animal, essentially as old as time itself; it has all the beauty of combat, and also all its pain.’

Items on loan for the Tauromaquia exhibition have been provided by a number of important domestic galleries – the National Gallery, GASK, the Gallery of Hradec Králové, the Regional Gallery in Liberec, the Gallery of Fine Arts in Ostrava, the Regional Gallery in Zlín, or the Gallery of North Bohemia in Litoměřice. Other works are coming to Prague, for instance, from Picasso’s birthplace museum, the Museo Casa Natal in Malaga, the Musée Réattu in Arles, and from private collections.

There is a very special dimension of friendship in this exhibition: friends of the great masters in this exhibition are not only loaning us important, unique pieces, born out of friendship (four works Picasso dedicated to Lucia Bosè, Carton de Guernica, Dalí’s Tauromaquia, ceramics), but they are also bringing with them their stories and their special view of those geniuses, something that could not be found in any museum in the world!



PABLO PICASSO - TAUROMAQUIA

1959, rytina, akvatinta
Art Camù, Art Collection

PABLO PICASSO – LA TAUROMAQUIA

1959, engraving, aquatint
Art Camù, Art Collection



PABLO PICASSO – LA TAUROMAQUIA

TECHNIKA: rytiny cukru akvatinta suchá jehla

LISTY, 26 listů a titulní strana

ROK:1959

VELIKOST LISTU: 35,5x50 cm

EDICE: 263 exemplářů publikovaných v Paříži ateliérem Rogera Lacouriéra

POZNÁMKY: v tabulkách jsou datovány desky od 11.dubna do 18.srpna 1968

PABLO PICASSO – LA TAUROMAQUIA

TECHNIQUE: engravings sugar aquatint more a drypoint

PLATES. 26 more titles

YEAR: 1959

MEASURES Sheet: 35.5 x 50 cm

EDITION: 263 pieces published in Paris by Atelier Roger Lacourière

NOTES: The plates are dated from 11 April to 18 August 1968

Tauromaquia

Alegorie lidského života

An allegory of human life

Serena Baccaglioni

Tauromachie:

Alegorie lidského života

Serena Baccaglioni

„Ve španělské kultuře je něco, co je velmi blízké smrti. Když jsi ve Španělsku, všude cítíš přítomnost smrti – a právě to tě činí jaksí mnohem živějším.“

Býk je zvíře, jehož síla již od dávnověku imponovala člověku, jenž se kolektivními rituály snažil symbolizovat ochočení divokých zvířat.

V prvopočátcích, tedy ve středověku, byly hony a býčí zápasy pořádány španělskou šlechtou, která v boji proti býkům používala kopí. V kronice se uvádí, že El Cid miloval tento druh her a později je Karel V. pořádal na veřejných prostranstvích při oslavách vítězství nebo k vítání významných osobností a hodnostářů.

V průběhu 16. a 17. století byla korida vyhrazena aristokracii, jež na koních zápolila s býky a kopím se snažila odvádět jejich pozornost; jednalo se o valletti, předky dnešních picadores. Koncem 18. století se divocí býci těšili velké pozornosti nejen ve Španělsku, ale i v Itálii! Existují mnohá svědectví, v nichž se hovoří o býcích na náměstí Svatého Marka v Benátkách, o bojích s býky ve Veronské aréně či o dvě století později v Arles, kde Picasso a Hemingway byli fanoušky Dominguina a Ordoneze. Tato antická představení znovu ožívala ve dvou římských amfiteátrech. Ani aristokratická korida na koních v barokní epoše, ani lidová pěší korida – nejpobulárnější je dnes klasická korida s ucelenými pravidly, jež byla kodifikována v 18. století. Jednalo se o pronásledování nezkracených býků štvaných psy nebo davem – tato dávná tradice je podobná mnohým býčím zápasům, které se rozšířily v celém Středomoří a dodnes se provozují na některých místech ve Španělsku. Dva benátské badatelé, Emanuele Antonio Cicogna a Fabio Mu-

tinelli, popisují v Benátském lexikonu (Lessico Veneto roku 1851) tato sváteční představení, jež se konala téměř na všech benátských hřištích. Svědectví o nich podává také nádherný vlámský obraz, který je rovněž součástí výstavy.

Od 17. století toreadoři při zápolení s býky stojí na nohou a korida se stává stále populárnější lidovou zábavou, zatímco aristokracie se postupně stahuje do ústraní. Matador se v aréně stává středem pozor-

**‘Art is the lie
that enables us
to know the
truth.’
Picasso**

Tauromaquia:

An allegory of human life

Serena Baccaglioni

‘In Spanish culture there is something close to death. When you are in Spain, you feel the omnipresence of death, which makes you more alive, though.’

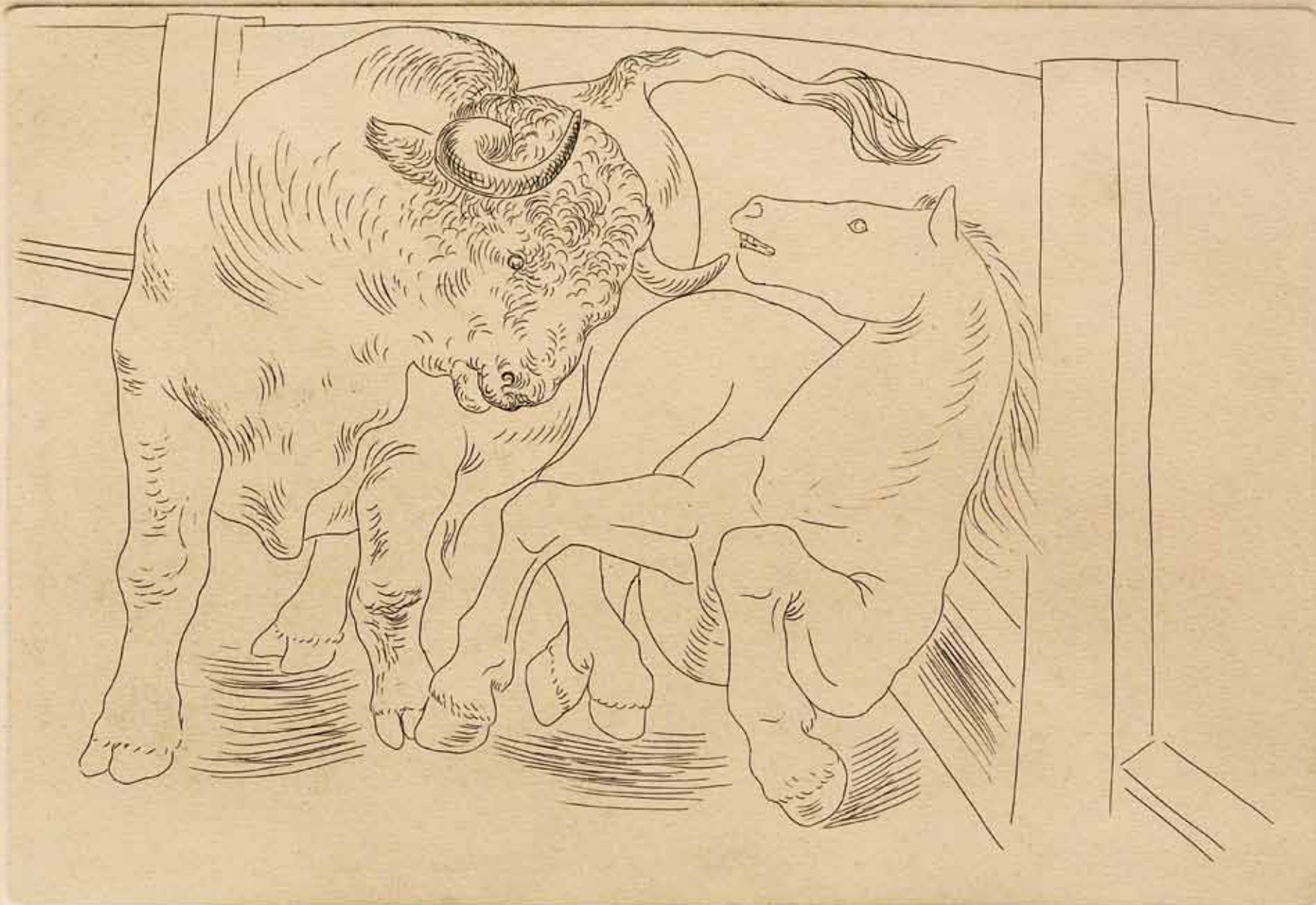
The bull is an animal whose strength has impressed man since time immemorial. As early as prehistoric times man tried to symbolise taming wild animals by collective rites.

Initially, in the Middle Ages, hunting and bullfighting were organised by Spanish noblemen who used spears to fight bulls. Chronicles mention that El Cid loved this type of game. Later on, King Charles IV organised bullfighting in public arenas to celebrate a victory or to welcome leading personalities and dignitaries.

Throughout the 16th and 17th centuries, the corrida was reserved for noblemen who fought bulls on horses and tried to distract bulls’ attention with spears; these were ‘valletti’, ancestors of modern picadores. At the end of the 18th century, wild bulls attracted considerable attention not only in Spain, but also in Italy!! Many records mention bulls at St. Mark’s Square in Venice, and bullfighting in the Verona arena, or, two centuries later in Arles, which saw Picasso and Hemingway as great fans of Dominquin and Ordonez. These ancient spectacles were revived in two Roman amphitheatres. Neither the aristocratic corrida on horseback in Baroque times, nor the folk corrida on foot – it is the traditional corrida which is the most popular nowadays, its comprehensive set of rules were codified in the 18th century. It involved ‘running’ untamed bulls, chased by hounds or crowds – this ancient tradition is mirrored in many bullfights which spread around the Mediterranean and still take place in some regions in Spain.

Two Venetian scholars, Emanuele Antonio Cicogna and Fabio Mutinelli, depict in the Venetian Lexicon (Lessico Veneto, 1851) such festive performances which took place at almost all Venetian playgrounds. The spectacles are captured in a beautiful Flemish painting, which is also displayed in the exhibition.

Starting from the 17th century, the matadors stood on



PABLO PICASSO - BÝK A KŮŇ V ARÉNĚ

Lept na papíře
Musée Réattu, Arlès

PABLO PICASSO - BULL AND HORSE IN THE ARENA

*Etching on paper
Musée Réattu, Arlès*

nosti a osoby pohybující se kolem něj plní pouze roli komparzistů, kteří mu mají pomoci usmrtit býka.

Dne 20. listopadu 1975 umírá generál Franco, Španělsko se stává konstituční monarchií a je znovu nastolena demokracie, přičemž mnozí se domnívají, že to bude znamenat konec koridy, na níž bylo pohlíženo jako na frankistickou zábavu. Následující údaje však svědčí o tom, jak hluboké kořeny zapustila korida v duších Španělů: v 60. letech se pořádalo maximálně 400 býčích zápasů ročně, v roce 2000 jejich počet stoupl na více než 1600 ročně!

**‘Painting is not an aesthetic operation: it is a kind of magic intended to do a work of mediation between this world, foreign and hostile to us.’
Picasso**

foot during the fight, and the corrida became a more and more popular form of folk entertainment, while the nobility gradually retired from the ring. The matador became the centre of attention, all the others moving around him fulfilled nothing but the role of extras who assist the matador in killing the bull.

On November 20, 1975, General Franco died, Spain became a constitutional monarchy again and with the restoration of democracy many people anticipated the end of the corrida, which had been considered Franconian entertainment. However, the following data prove that the corrida took root in the Spanish people's souls: while no more than 400 bullfights a year took place in the 1960s, in 2000 the number increased to more than 1600 a year!



PABLO PICASSO - BÝCI VE VALLAURIS

1954, linoryt
Musée Ràattu, Arles

PABLO PICASSO - BULLS IN VALLAURIS

1954, linocut
Musée Ràattu, Arles

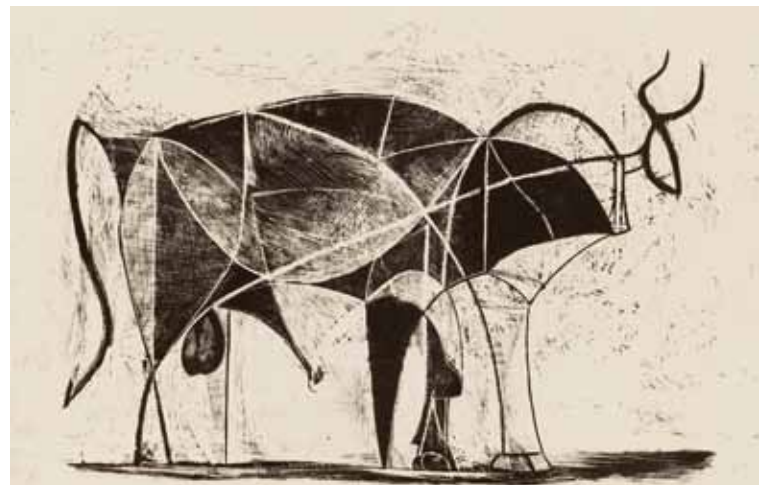
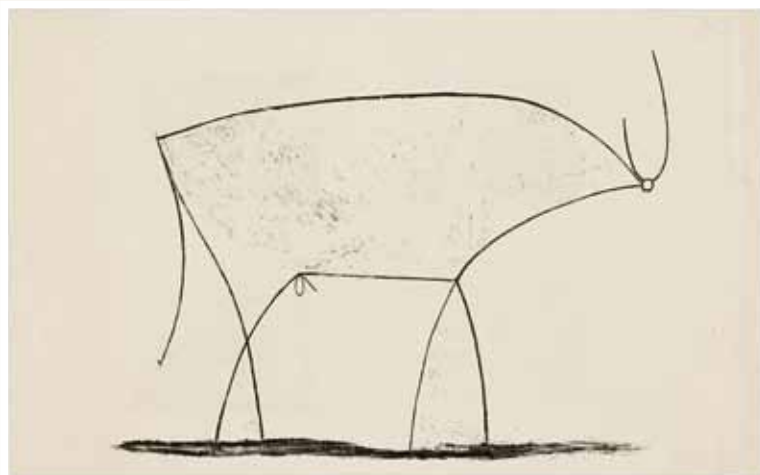
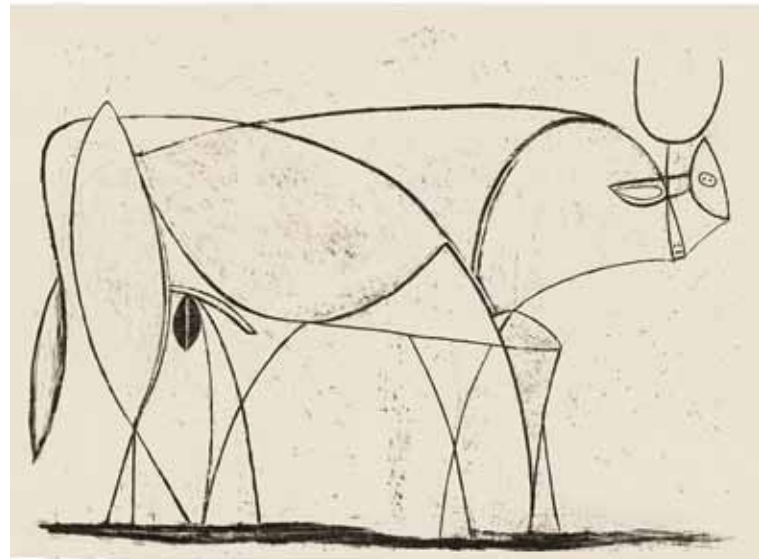
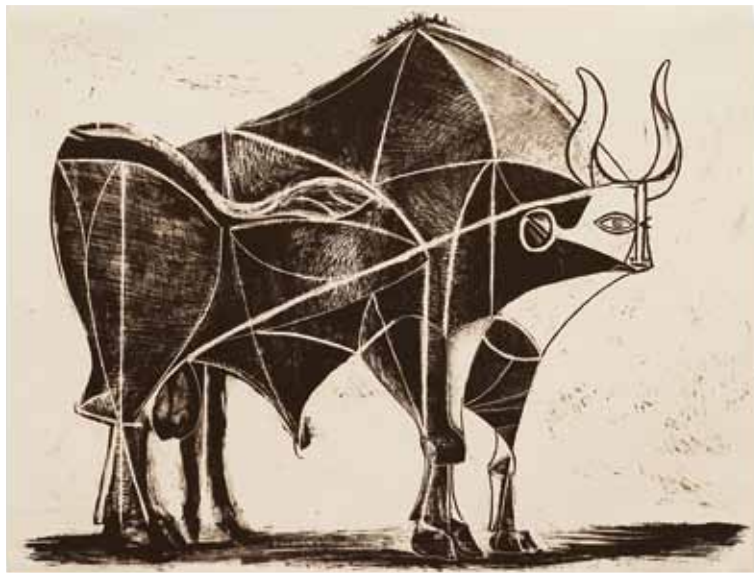
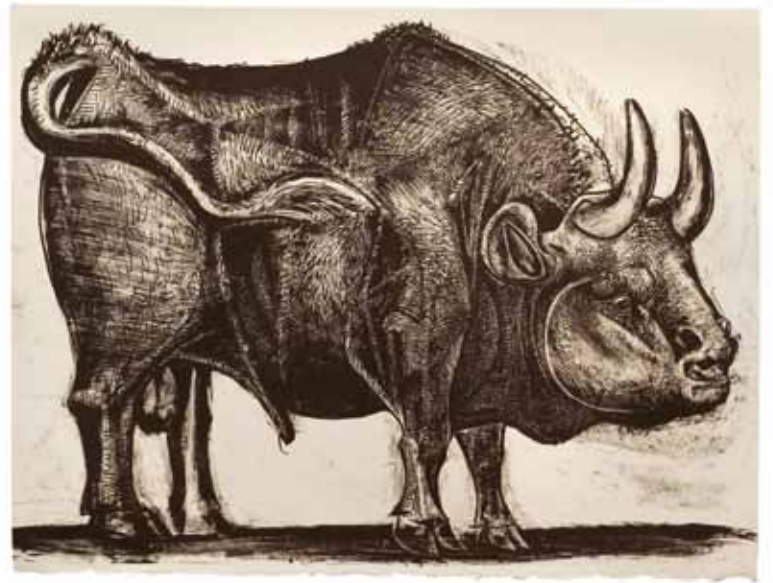
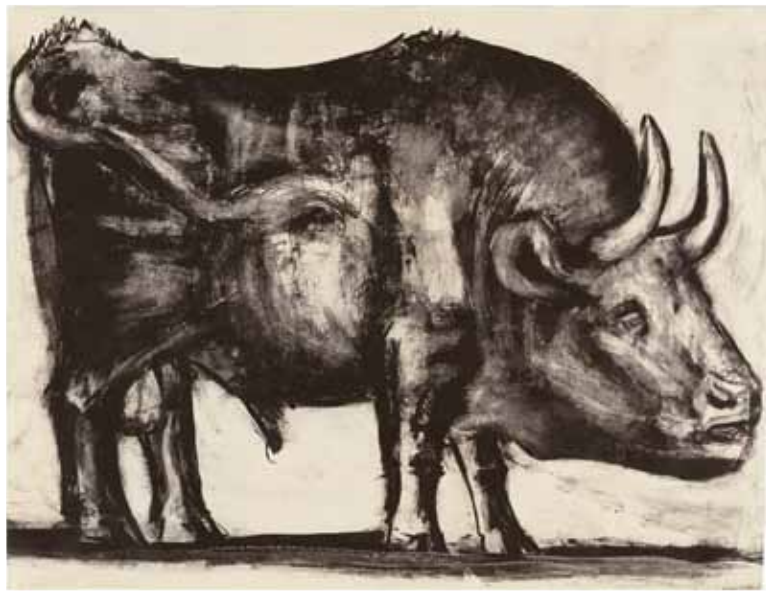


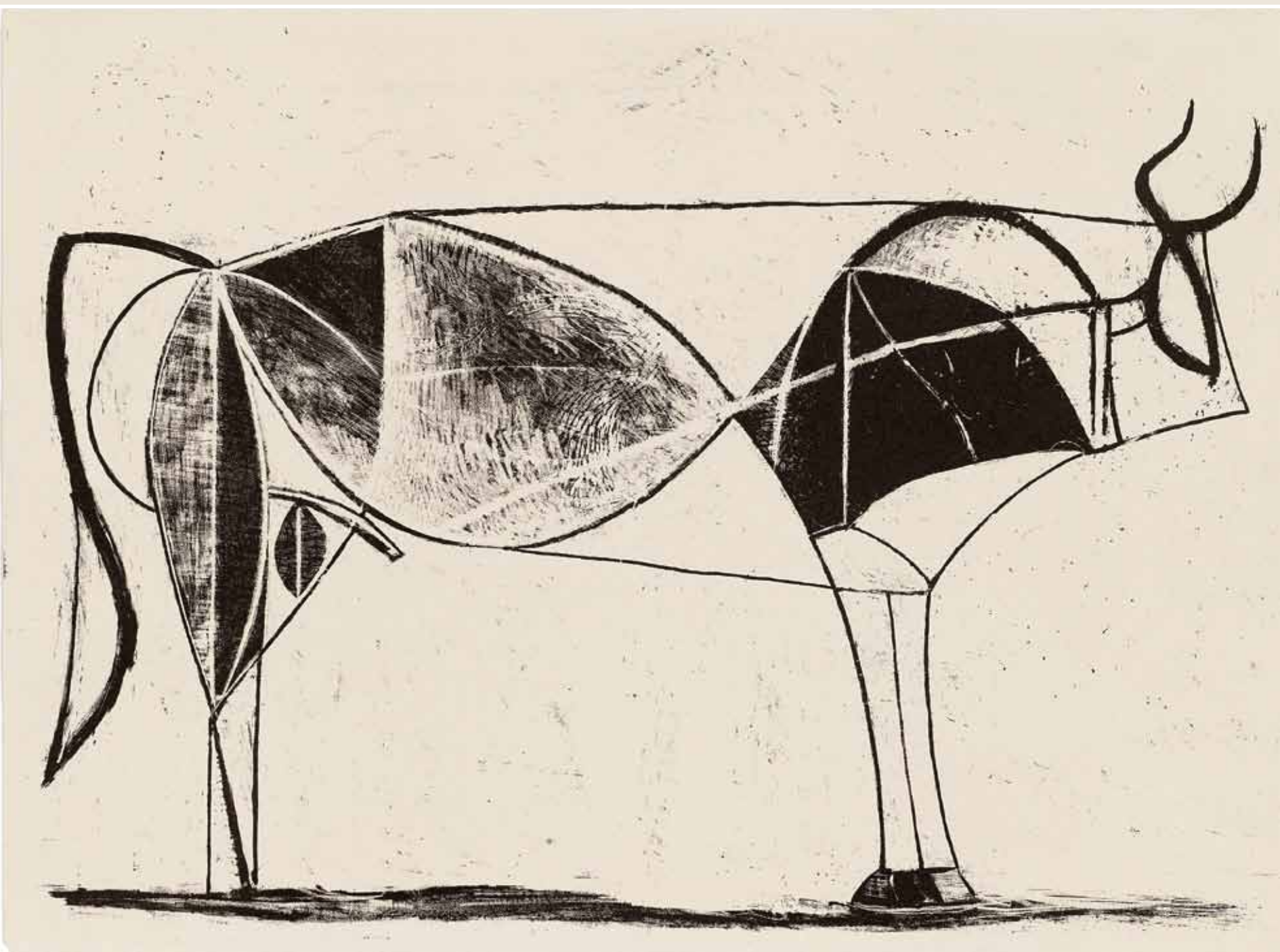
PABLO PICASSO – LA TAUROMAQUIA

1959, rytina, akvatinta
Art Camù, Art Collection

PABLO PICASSO – LA TAUROMAQUIA

*1959, engraving, aquatint
Art Camù, Art Collection*





PABLO PICASSO – A LOS TOROS 1945-1946

Série 11 litografií: pera a nože
vytištěno na tkaném papíře Arches s vodoznakem
papír: 32,5 x 44,5 cm / kámen: 29x42cm
z knihy Picasso, Toros - Muzeum Picasso v Malaze, Španělsko

PABLO PICASSO – A LOS TOROS 1945- 1946

Series of 11 Lithographs: pen and scraper
printed on Arches woven paper, watermarked.
Paper: 32.5 x 44.5 cm / Stone: 29 x 42 cm
From the book Picasso, Toros - Museo Picasso Malaga Spain

Francisco de Goya

Umění býčích zápasů, Tauromaquia, 1814 – 16

The Art of the Bullfight, Tauromaquia, 1814 – 16

Serena Baccaglioni

Francisco de Goya:

Umění býčích zápasů, Tauromaquia, 1814 – 16

Serena Baccaglioni

Francisco de Goya y Lucientes (1746–1828) je malířský mistr, který zaujímá specifické postavení v srdcích a myslích Španělů. Je pro ně kulturním hrdinou, malířem, který sehrál stěžejní úlohu v dějinách umění a kterému se podařilo oslovit duše a srdce mnoha lidí tak, jako se to nepodařilo nikomu před ním ani po něm. V roce 1799 byl jmenován prvním dvorním malířem, což byla nejvyšší funkce, na kterou mohl aspirovat. První Goyovy portréty se vyznačují vzdušností scény a pastelovými barvami. Mezi jeho oblíbenými postavami figurují král Karel IV. Španělský a král Ferdinand VI., postavy na jeho obrazech jsou zachyceny na různých místech od festivalů po královské dvory a dostávají se do dobových

“The fantasy without the rudder of reason creates improbable monsters: united with it is the mother of all art and all the wonders that follow from them.”

Goya

historických kronik, jako je cyklus 80 rytin s názvem Los Caprichos. Poté, co Goya ve stáří přišel o sluch, se radikálně změnil motivy jeho maleb – obrazy se staly temnějšími, hrůzostrašnými a zachmuřenými a jejich témata bylo často šílenství, pošetilost a fantazie. Styl takzvaných černých obrazů je předobrazem uměleckého směru zvaného expresionismus. Některé z Goyových nejvýznamnějších a nejslavnějších obrazů zachycují invazi Napoleonovy armády do Španělska a



Francisco de Goya:

The Art of the Bullfight, Tauromaquia, 1814 – 16

Serena Baccaglioni

Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) is a great painter whom the Spanish love with their heart and soul. He is regarded a culture hero, an artist who played a vital role in the history of fine arts and who spoke to the minds and souls of people like no one else before or since. In 1799 he was appointed First Court Painter, which was the highest position he could aspire to. Goya's early portraits are distinguished by the airiness of the scene and pastel colours. His favourite characters include Kings Charles IV and Ferdinand VI, figures in his paintings are captured in various places, ranging from festivals to royal courts, and they made their way into historical chronicles, such as a cycle of 80 aquatint etchings entitled Los Caprichos. After Goya lost his hearing, the subject-matter of his paintings changed dramatically, his paintings became darker, spooky and gloomy; their themes included insanity, foolishness and fantasies. The style of his Black Paintings is a predecessor of expressionism. Some of Goya's most outstanding and famous paintings depict Napoleon's invasion of Spain, and they render the horrors of war in the most accurate and vivid details. Goya spent most of his adult life in Madrid, and after the French were forced out of Spain, Goya died, blind and





GOYA – LA TAUROMAQUIA

40 děl

ROK: 1815-1816

TECHNIKA: leptané rytiny, akvatinta, suchá jehla a rydlo

VELIKOST LISTU: cm 38x57

EDICE: 100 exemplářů vytištěných Pérezem Aguou v chalkografii pro Ricarda de los Rios v roce 1905

BIBLIOGRAFIE: Harris Tomas, Goya. Engravings and Lithographs, Wofsky Fine Arts, San Francisco 1983: vol. II, 204-243

GOYA – LA TAUROMAQUIA

40 works

TECHNIQUE: etchings, aquatint, drypoint, and stylus

YEAR: 1815-1816

PRINT SIZE: 38 x 57 cm

EDITION: 100 copies printed by Pérez Agua in chalkography for Ricarda de los Rios in 1905

BIBLIOGRAPHY: Harris Tomas, Goya. Engravings and Lithographs, Wofsky Fine Arts, San Francisco 1983: vol. II, 204-243

ve velice přesných a živých detailech zobrazují válečné hrůzy. Goya strávil převážnou část svého dospělého života v Madridu a po vyhnání Francouzů ze Španělska, již slepý a hluchý, umírá v dobrovolném vyhnanství v Bordeaux. Podle Roberta Hughese, autora monumentální Goyovy biografie, se nikdo před ním v celé historii umění „ani zdaleka nepřiblížil k tomu, co Goya vytvořil ve svých *Desastres de la Guerra*“, dojemných a ponurých rytinách, v nichž umělec ztvárnil nepopsatelné neštěstí Španělů, kteří povstali proti Napoleonovi. Právě tyto rytiny udělaly z Goyi prvního válečného reportéra. Hughes charakterizuje Goyu jako mistra v zobrazování „bolesti, ponížení a tělesného strádání“. Umělecký kritik listu *New York Times* Michael Kimmelman v článku pojednávajícím o významu Goyi a jeho umění pro naši dobu píše: „Je to člověk naší doby, velký a nepoddajný satirický umělec, jenž kritizoval vše iracionální a absurdní jak v životě, tak v politice.“

Navzdory relativnímu pokroku bylo Španělsko koncem 18. století nejzaostalejší zemí západní Evropy. Španělsko bylo konzervativní katolickou zemí s monarchistickým zřízením, přičemž král byl příslušníkem stejného rodu, jako král francouzský. Díla velkých filozofů 18. století a epochy osvícenství neměla prakticky žádný vliv a nesetkala se s žádnou odezvou ve Španělsku. Inkvizice si stále udržovala své neotřesitelné postavení a páchala na obyvatelstvu ohromné škody.

Goya měl výjimečný pozorovací talent a jak říká ve filmu režiséra Miloše Formana *Goya's*

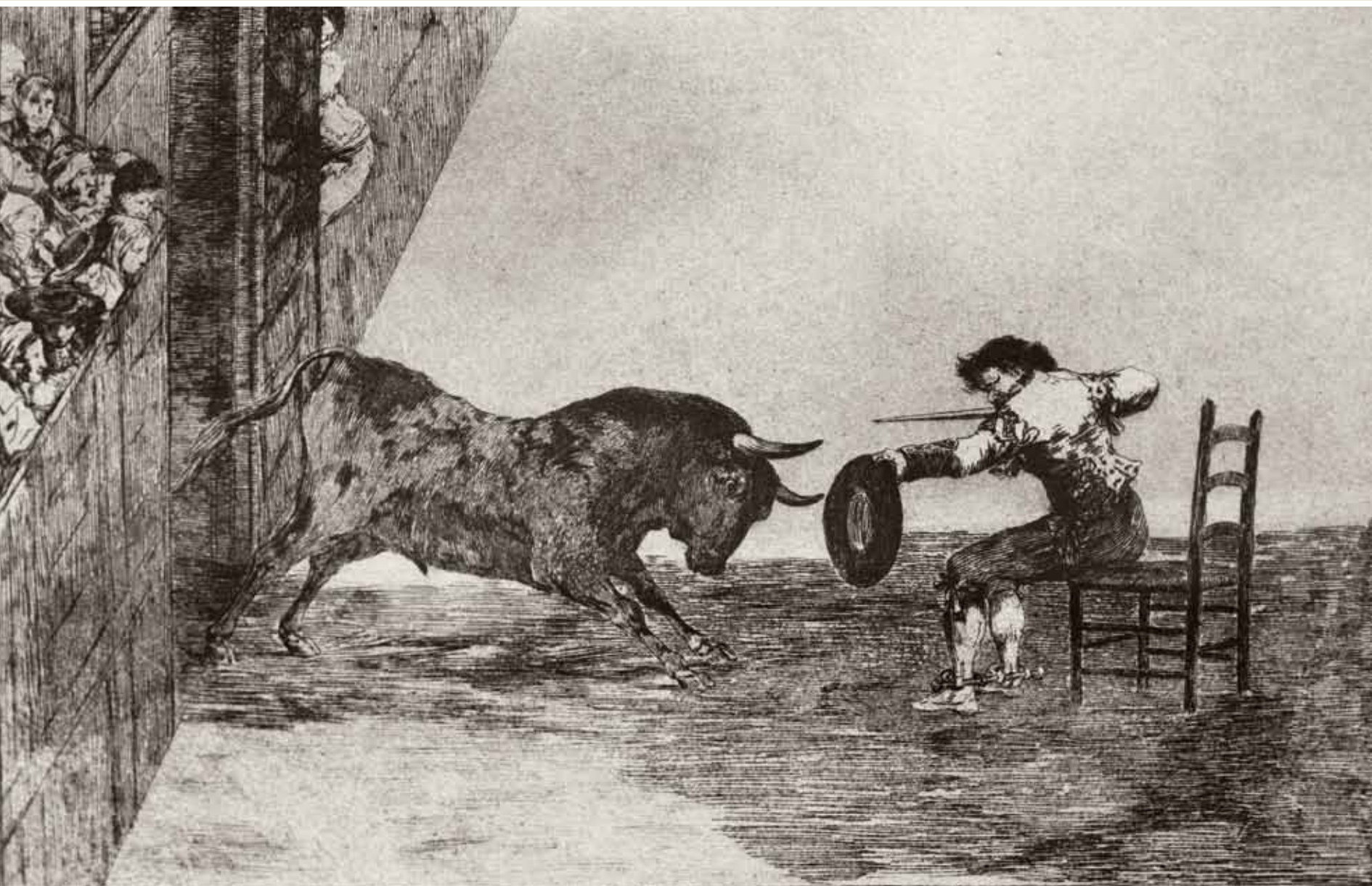
„There are
no rules
in painting.”
Goya

ghosts (Goyovy přízraky) – „maluji to, co vidím“, byl jakýmsi novinářem naší epochy. Byl prvním umělcem, který směl zpodobnit krále spolu s bohatstvím a slávou španělské monarchie, tedy vše, co přispělo k vytvoření moderního Španělska, současně však Goya zachycoval bídu ulice a

*deaf, in voluntary exile in Bordeaux. According to Robert Hughes, the writer of Goya's monumental biography, no artist before him 'had approached what Goya created in his *Los Desastres de la Guerra*, touching and gloomy engravings, in which the artist depicted the unspeakable misery of the Spanish who rose against Napoleon, and it was these etchings that made Goya the first war reporter. Hughes characterises Goya as a master in depicting 'pain, humiliation and physical suffering'. Michael Kimmelman, an art reviewer for the *New York Times*, writes in his article about the importance of Goya and his art for our times: 'He's a man for our day, the great, unflinching satirist of everything irrational and violent and absurd in life and politics'. Despite relative advancement, Spain was still the least developed country of Western Europe at the end of the 18th century. Spain was a Catholic, conservative, monarchical country, where the king was of the same family as the king of France. Works of the great philosophers of the 18th century and the Age of Enlightenment had little influence there and did not arouse any response in Spain. The Inquisition maintained its unshakeable position and caused serious suffering for the Spanish people.*

*Goya had excellent powers of observation, and as he says in *Goya's ghosts*, a movie made by Miloš Forman, 'I paint what I see', he was sort of a modern-day journalist. He was the first artist allowed to portray the king, along with the wealth and fame of the Spanish monarchy, which means everything that contributed to the creation of modern Spain, however, Goya also depicted the poverty of the street and the horrors of his times in the same style and from the same angle as he portrayed His Majesty.*





hrůzy té doby stejným stylem a stejným pohledem, jakým maloval Jeho Veličenstvo. Kompletní série 40 akvatint s názvem Tauromachie, vytvořená v letech 1814–1816 a prezentovaná na výstavě, představuje jedno z vrcholných děl rytiny. Vytvořil jedny z historicky nejvýznamnějších rytin zobrazujících nejrůznější

**'I acknowledge
three masters:
Velazquez,
Rembrandt
and nature.'
Goya**

do té doby známé techniky koridy: toreadory na nohou nebo na koních, na židlích nebo na stolech, kroužící nad býkem či bojující se psy. Goya zpodobňuje realistické scény a epizody, které sám prožil, jako například smrt velkého Pepeho Illa v aréně (obraz 33). Ve stínu či pološeru jsou často postavy s výraznými rysy zobrazené

pomocí silných a výrazných kontur ve stylu typickém pro tohoto velkého mistra.

Goya říkal, že uznává tři mistry: Velázquez, Rembrandta a přírodu. Klidně mohl přidat také „lidskou povahu“. Žádný umělec před Goyou se s takovým vhladem nedokázal ponořit do nejtemnějších hlubin mysli a duše člověka.

Všechna Goyova díla bez ohledu na zobrazovaný motiv svědčí o jeho hluboké emocionální angažovanosti a soucítění. Toto je jedno z nejvýznamnějších období moderních dějin, neboť právě během něj se zhroutily instituce, jež se zdály být neotřesitelné a začaly se prosazovat nové myšlenky. Goyu lze tedy považovat za prvního moderního malíře, spojovací článek mezi klasickou a moderní epochou, který dokázal předjímat hrůzy, k nimž došlo v následujících 250 letech. Goya tvrdil: „Spánek rozumu plodí příšery.“ (Komentáře k Los Caprichos č. 43) Právě zde jsou kořeny Picassova obrazu Guernica.

A complete series of 40 aquatints titled Tauromachia, created between 1814 and 1816, and presented at the exhibition is one of the masterpieces of etchings. He created one of the most outstanding etchings, depicting all the techniques of the corrida known so far: matadors on foot and on horses, on a chair and on tables, spinning above the bull or fighting dogs. Goya pictures realistic scenes and episodes which he experienced, such as the Unlucky Death of Pepe Illo in the ring of Madrid (Plate 33), in the shade or dimness are often figures with chiseled features portrayed using strong and distinct contours, in the style so typical for this great master.

Goya said he acknowledged three masters: Velázquez, Rembrandt and nature. He might well have added, 'human nature', because no artist before Goya had delved with so much insight into the darkest recesses of man's character.

All Goya's works, regardless of the subject-matter, show his deep emotional involvement and empathy. This is one of the major periods in modern history, as it saw the collapse of many institutions which had appeared to be unshakeable; new thoughts and ideas were born. Goya can be considered the first modern painter, a connecting element between the classic and modern-day era, who managed to anticipate the horrors which were to happen in the next 250 years.

Goya said: 'The sleep of reason produces monsters' (Comments on Los Caprichos 43). These are the roots of Picasso's Guernica.









Pablo Picasso

Tauromaquia, 1957

Tauromaquia, 1957

Serena Baccaglioni

Pablo Picasso: Tauromaquia, 1957

Serena Baccaglioni

La Tauromaquia je souborem 26 akvatint, které ilustrují jedno z nejvýznamnějších témat španělské kultury, umění býčích zápasů. Picasso tento soubor vytvořil v roce 1957 jako poctu knize, kterou napsal slavný matador Jose Delgado v 17. století.

Také Goya vytvořil první rytiny jako ilustrace k textu Nicoláse Fernández de Moratína

**‘The worst enemy
of creativity
is good taste.’
Picasso**

na la Carta Histórica sobre el origen y progresos de las Fiestas de Toros en España, který byl publikován v roce 1777.

Picassova fascinace býčími zápasy započala v době, kdy jako malý chlapec žil v Malaze. Jeho školní sešity byly plné matadorů, býčích arén a pikadorů.

Pablo Picasso: Tauromaquia, 1957

Serena Baccaglioni

La Tauromaquia is a series of 26 aquatint etchings illustrating one of the most important themes of Spanish culture, the art of bullfighting. Picasso created this body of work in 1957 as homage to the 17th-century book written by the famous matador, Jose Delgado.

Also, Goya created the first engravings as illustrations to a text by Nicolás Fernández de Moratín entitled ‘La Carta Histórica sobre el origen y progresos de las Fiestas de Toros en España’ which was published in 1777.

Picasso’s fascination with the bullfight started when he was a young boy in Malaga. His childhood notebooks from school are filled with sketches of matadors, bullrings, and picadors. It is a little known fact that the very first oil ever created by the young master





PABLO PICASSO – TAUROMAQUIA

27 desek: 26 děl + 1 úvod

TECHNIKA: akvatinta rytiny z cukru

ROK: 1959

VELIKOST LISTU: cm 35,5x50

EDICE: 263 exemplářů publikovaných v Paříži ateliérem Rogera Lacourière
desky jsou signované a datované od 11.dubna do 18.srpna 1968, privátní
sbírka

PABLO PICASSO – TAUROMAQUIA

27 plates: 26 works + 1 introduction

Technique: sugar aquatint engravings

Year: 1959

Dimensions: 35.5 x 50 cm

Edition: 263 copies published in Paris by Atelier Roger Lacourière
the plates are signed and dated from 11 April to 18 August 1968.
Private collection

Nepříliš známá je skutečnost, že vůbec první olejomalba mladého malíře znázorňovala matadora (1889–1890). Umění koridy pro umělce zůstalo důležitým tématem a Picasso se jím zabýval po celou dobu svého tvůrčího života.

**‘When I was little,
my mother told
me: ‘if you make
a soldier, you will
be general, if you
make a priest,
you will be Pope’
I wanted to be
a painter, and
became Picasso!’
Picasso**

Picasso k tvorbě používal techniku „cukrové akvatinty“. Tento složitý a náročný postup ho naučil Roger Lacouriere a Picasso jej poprvé použil v roce 1933 v souboru grafik Suite Vollard a dále v roce 1936 při ilustrování Buffonovy přírodopisné knihy Histoire Naturelle.

Sama technika je skvělý objev umožňující dosáhnout jemných tónů a různorodé struktury. Picasso nejprve obraz namaloval směsí cukru a inkoustu, kterou naněs na čistou desku. K dosažení rozma-

nitých efektů používal různé směsi inkoustu a vody. Pokud jde o formu díla, Picasso dokázal využít techniku vynikajícím způsobem a prostřednictvím sugestivních stínů a linií přenesl na papír všechno napětí a děj odehrávající se v aréně.

Když Picasso vtělil literární práce o býčích zápasech do souboru jednoduchých leptů, podařilo se mu zachytit samotnou podstatu pravidel a rituálů, které jsou součástí býčích zápasů takovým způsobem, že mu každý Španěl dokonale porozuměl. Tento soubor grafik je symbolem španělského národního sportu. Picasso vytvořil ucelené a dokonale dílo, z něhož se těší miliony Španělů. Vedle Chagallovy Bible je La Tauromaquia jedním z nejkrásnějších souborů leptů, které kdy vznikly.

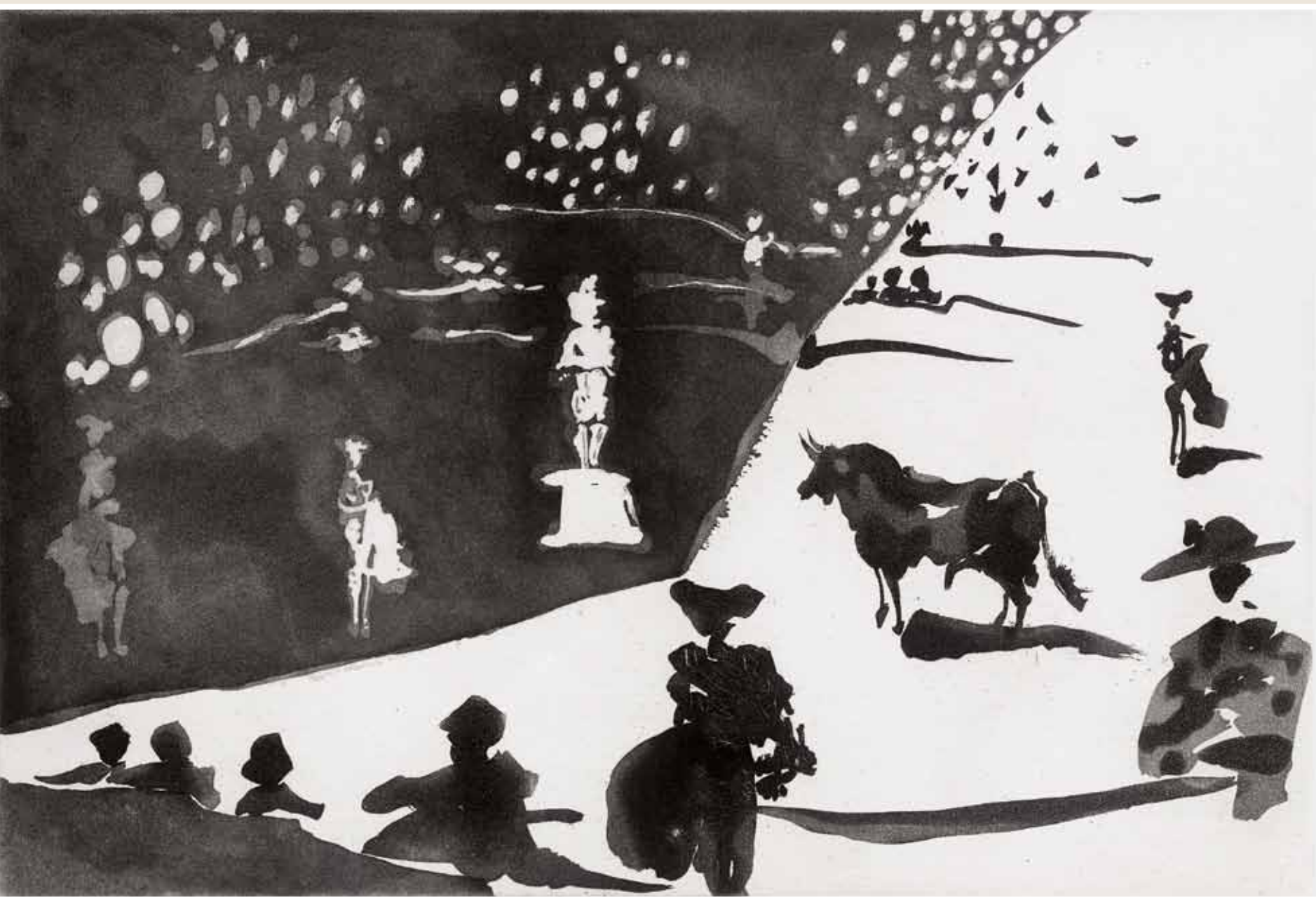
was of a matador (1889-1890). The art of the bullfight remained an important theme for the artist and was one that Picasso continued to explore throughout his creative years.

Picasso used the ‘lift ground aquatint’ technique to create his portfolio. Roger Lacouriere taught Picasso this difficult and obscure etching process, first used in the Vollard suite in 1933, then in 1936 to illustrate Natural History by Buffon.

The technique itself is a wonderful invention that produces subtle tones and varied texture. Picasso would first paint on the clean plate with a mixture of sugar and ink using variations of ink and water to achieve different effects. He first used this technique when creating his 1933 Vollard suite. Formally, Picasso’s use of this process proved incredibly successful, creating the tension and action of the bullring through suggestive shapes and lines.

When Picasso reduced the literary works of Tauromaquia into a series of simple etchings, he captured the essential fundamentals of the rules and ceremonial rituals to be included in the sport of bullfighting throughout Spain for every citizen to completely understand. This completed set of work serves as icons for the national sport of bullfighting in Spain. Picasso created finished and accomplished works of art for the masses of the people in Spain to follow. Next to Chagall’s Bible series La Tauromaquia is one of the finest series of etchings ever created.





Salvador Dalí

Tauromaquia, 1966 - 67

Tauromaquia, 1966 - 67

Serena Baccaglioni

Salvador Dalí:

Tauromaquia, 1966 - 67

Serena Baccaglioni

Až 227 let po narození španělského mistra Francisca Goyi přišel Salvador Dalí s nápadem přetransformovat Goyovy Los Caprichos a představit nové dílo. Goyovy Los Caprichos byl umělecký experiment, který se vysmíval bláznivým pověrám panujícím ve španělské společnosti 18. století. V roce 1973 vytvořil Salvador Dalí barevnou metamorfózu Goyovy souboru leptů – mistrovské dílo surrealismu.

'I have never seen such a prototype of Spanish. What kind fanatic!'- 'Dalí' -. Sigmund Freud speaking about 'Dalí'

Goya je mistrem, jímž se inspirovali velcí španělsí umělci Dalí a Picasso.

Tauromachie

Dalího proměna Picassovy slavné série na téma tauromachie z roku 1957, kterou Dalí vytvořil v letech 1966–1967, byla pokračováním celoživotního uměleckého dialogu mezi oběma muži. Tato ohromující díla překypují Dalího

pověstnou představivostí. Zachycují veškeré typické rysy býčích zápasů nazíraných očima



Photography of Dalí in Lucas Old Print House - New York with Mrs Lucas
Fotografie Dalího s paní Lucas v Lucas Old Print House - New York

Salvador Dalí:

Tauromaquia, 1966 - 67

Serena Baccaglioni

227 years after the birth of Spanish master Francisco Goya, Salvador Dalí had an idea to transform Goya's 'Los Caprichos' and present a new work. Goya's 'Los Caprichos' was an artistic experiment exposing the foolish superstitions of 18th-century Spanish society. In 1973 Salvador Dalí created a metamorphosis of Goya's suite into a colorful surrealist masterpiece.

Goya inspired the great Spanish masters Dalí and Picasso.

Dalí's 1966/7 transformation of Picasso's famous 'Tauromaquia Suite' of 1957 was an extension of the lifelong artistic dialog carried on between the two artists. These amazing works are teeming with the most iconic of Dalinian imagery. Encompassing all aspects of the sport as seen through the eyes of the Surrealist master. The aesthetic of bullfighting is based on the in-



SALVADOR DALÌ

Minotaurus bronz soukromá sbírka
Minotaurus bronze private collection



SALVADOR DALÍ
Býčí zápas č. I

1965 kvas
Phyllis Lucas Gallery , New York

SALVADOR DALÍ
Bullfight No. I

1965 gouache
Phyllis Lucas Gallery, New York

surrealistického mistra. Podstatou estetiky býčích zápasů je interakce mezi člověkem a býkem. Korida není ani tak soutěživým sportem, jako spíš obřadem založeným na uměleckém dojmu a mistrovství. Ernest Hemingway o něm píše ve své knize Smrt odpoledne z roku 1932: „Býčí zápasy jsou jediným uměním, při němž se umělec vystavuje ohrožení života a v němž je úroveň představení ponechána cti zápasníka.“

Soubor vystavovaných obrazů nesoucích umělcův podpis dokládá eleganci forem a kompozice, v nichž převládají červená a černá a současně svědčí o výrazné odlišnosti od Picassa, jenž několika pevnými čarami zachytí celou arénu a děj, který se v ní odehrává. Tyto tři slavné série Tauromachie v podání tří nejvýznamnějších španělských malířů nám pomohou pochopit, jak silně je toto téma uchvátilo a současně i to, jak jejich umění a jejich impozantní schopnosti našly tak účinné a současně různorodé uplatnění a vyjádření.

**‘Intelligence
without
ambition
is like a bird
without wings.’
Dalí**

teraction of the man and the bull. Rather than a competitive sport, the bullfight is more of a ritual based on artistic impression and command. Ernest Hemingway said of it in his 1932 book Death in the Afternoon ‘Bullfighting is the only art in which the artist is in danger of death and in which the degree of brilliance in the performance is left to the fighter’s honour.’

The series of exhibited paintings, bearing the artist’s signature, exhibit an elegance of form and composition, with prevailing red and black; they also show a notable divergence from Picasso, who uses a few solid lines to capture the whole ring and the events taking place in it. These three famous series of Tauromaquia, presented by the three most prominent Spanish painters, help us grasp how strongly the theme enthralled them, and how their art and their grand skills found such effective and diverse application and expression.



SALVADOR DALÍ

Don Escamillo
soukromá sbírka

SALVADOR DALÍ

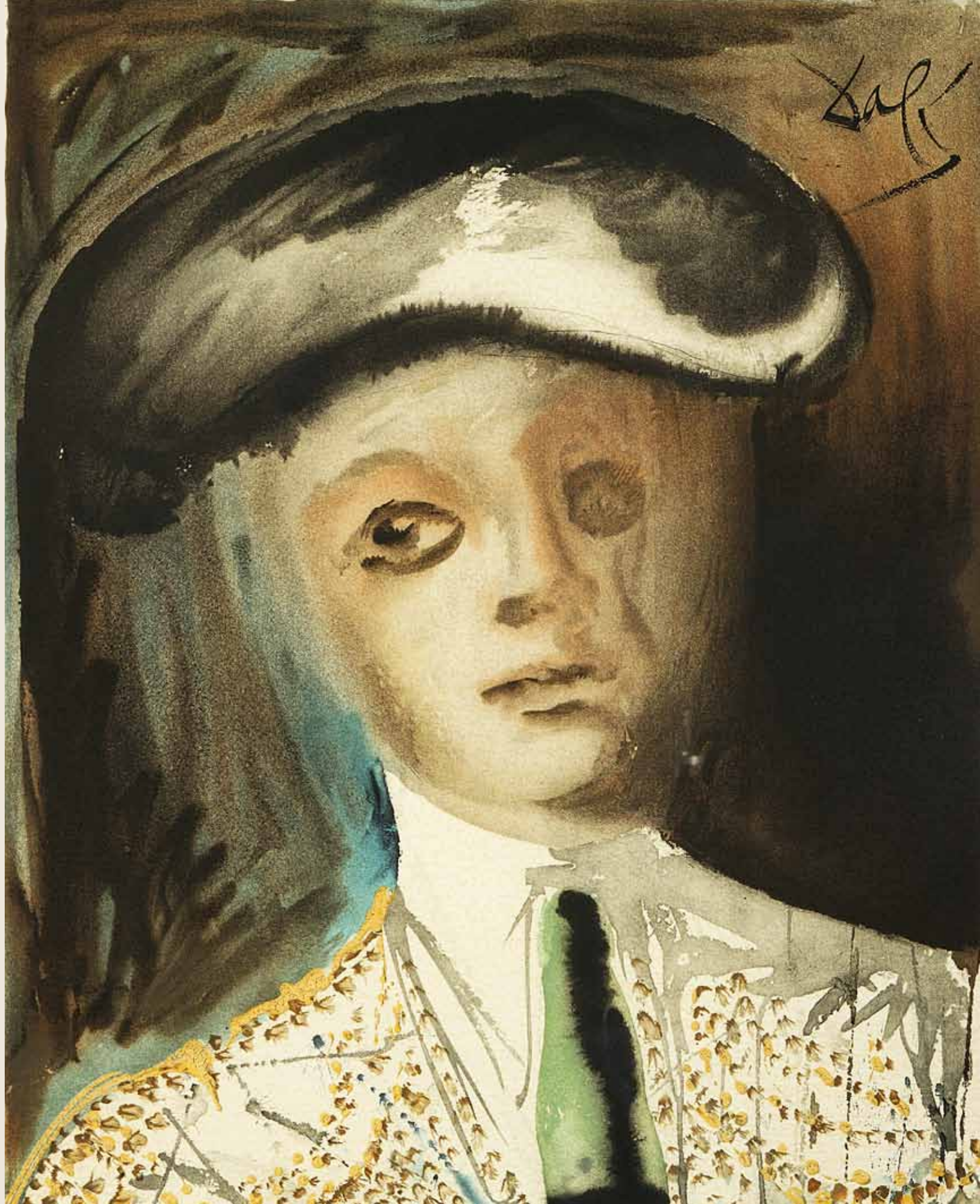
Don Escamillo
private collection

SALVADOR DALÍ

Býčí zápas č.3
1965, originální litografie, 188/300
Phyllis Lucas Gallery

SALVADOR DALÍ

Bullfight No. 3
1965, original lithograph, 188/300
Phyllis Lucas Gallery



Krev, kultura a zlato

Blood, Culture and Gold

Přiblížení býčích zápasů z hlediska španělské kultury

Bullfighting in the context of Spanish culture

Mario Virgilio Montañez Arroyo,

Picassova nadace / Picasso Foundation, Museo Casa Natal

Krev, kultura a zlato:

Přiblížení býčích zápasů z hlediska španělské kultury

Mario Virgilio Montañez Arroyo, *Picassova nadace, Museo Casa Natal*

Ve Španělském regionu Katalánsko, kde se narodil Salvador Dalí nebo Joan Miró a kde se jako umělec formoval Andalusan Pablo Picasso byly býčí zápasy zakázány. Argumentovalo se morálními důvody a snahou Vatikánu zakázat tuto aktivitu několik století nazpět. Ve Španělsku se tak rozhořel spor mezi zastánci a odpůrci býčích zápasů jakožto veřejného rituálu, který si v zemi svého původu získal titul národního svátku. Ostatně Španělsko je díky svému tvaru odpradáva popisováno jako „býčí kůže“. Umění býčích zápasů se však odráží také v kultuře. Více než o takzvanou „býčí kulturu“ se jedná o to, co nás obklopuje mimo zápal diskuse plné hluku a hněvu, písku a krve.

Býčí slavnosti jsou silně spojovány svou estetickou složkou a svou podobou téměř posvátného rituálu spojovaného s Mitrovým kultem, 'tauroboliem'; doslova křtem krví v podzemním chrámu. Avšak kromě této interpretace, kde se jako další konstanta objevuje odkaz na Mínotaura a jeho labyrint na Krétě, je zde ještě další prvek. Lze totiž prohlásit, že odraz tauromachie nám ve výtvarném umění zanechal mistrovská díla s širokým dosahem, který v této výstavě spojuje Picassa, Dalího a Goyu s Emilem Fillou a Karlem Čapkem.

**'I never made the painting
a work of art.
It's just research.
When I paint
I feel that
all the artists of the past
are behind me.'**
Picasso

První umělecké ztvárnění býků se objevuje již ve středověku. Například v kuriózním vyobrazení z 11. století je zobrazen "Blahoslavený Ferdinand I. a Doña Sancha", kde anděl ozbrojený kopím čelí býkovi představujícímu zlo. Známější a již více zápasnické jsou ilustrace ze 13. století k písni 144 "Býk z Plasencie" Alfonsa X. Moudrého, který ve svých "Sed-

Blood, Culture, and Gold:

Bullfighting in the context of Spanish culture

Mario Virgilio Montañez Arroyo, *Picasso
Foundation, Museo Casa Natal*

Bullfighting is now banned in Catalan, the region of Spain where Salvador Dalí and Joan Miró were born, and where the Andalusian Picasso was formed as an artist. The arguments employed against it were moral; references were made to the fact that the Vatican tried for several centuries to have bullfighting stopped. In Spain there has been an intensification of the dispute between supporters and opponents of bullfighting, a public ritual that has acquired the status of a national festivity in its country of origin, a country that since time immemorial has been described as 'the bull skin' owing to its shape. Irrespective of the issue of moral acceptability, however, the art of the bullfight is reflected in culture, and it is not so much about a 'bull culture', but about what we encounter away from the zeal of the angry and noise-filled discussion, the sand and the blood.

The argument often used to justify bullfighting is its aesthetic quality, its image as an almost sacred ritual, with links to the Mithraic cult, to the 'taurobolium', literally a baptism by blood in an underground temple. However, besides this interpretation, a constant feature of which is the reference to the Minotaur and its labyrinth on Crete, there is something else that is





PABLO PICASSO
PICADOR ENTRANDO EN LA ARENA, III

Pablo Picasso
Bodnutí, III
2.září 1959, Vauvenargues, litografie a akvarel na papíře,
Fundación Picasso, Museo Casa Natal, Málaga

PABLO PICASSO
PICADOR ENTRANDO EN LA ARENA, III

Pablo Picasso
Spike, III
September 2, 1959, Vauvenargues, lithograph and watercolour on paper
Fundación Picasso. Museo Casa Natal, Málaga

mero částech" vydal první pravidla pro původní slavnost.

Ve 13. století a na počátku 14. století bylo v křížové chodbě kláštera svatého Dominika v Silosu zhotoveno 22 maleb na dřevě, které v lineárním gotickém stylu zobrazují přesné scény z býčích zápasů s pěšími zápasníky i jezdci. Právě zde se objevuje dokonce i toreadorská pláštěnka používaná již ve středověku.

Přejděme ohromné dokumentární bohatství ilustrací knih o jezdeckví z 16. a 17. století (některé jsou v rozkošném naivním a téměř moderním stylu jako například sevillské

'One never knows what one is going to do. One starts a painting and then it becomes something quite different.'
Picasso

"Pojednání o jezdeckví" z roku 1678) a rytin z 18. a 19. století určených pro obdivovatele, kteří si je vystavovali ve svých domech vedle náboženských obrazů a zaměříme se na Goyovy obrazy. Goyův cyklus "Tauromachie", zveřejněný v roce 1816 obsahuje 33 grafik, k nimž se později připojilo dalších 11 dříve nevydaných a čtyři litografie, nazvané "Býčí zápasy v Bordeaux, které byly zhotoveny v exilu v letech 1824 a 1825 a kde má obecnost dokonce větší význam

consistent, that in art the tauromaquia has inspired masterpieces with universal reach and which in this exhibition bring Picasso, Dalí and Goya together with Emil Filla and Karel Čapek.

Art

The bull first appeared in art in the Middle Ages, and it did so in a curious form, such as its 11th-century depiction in 'Beatified Ferdinand I and Doña Sancha', in which an angel, armed with a lance, faces off a bull that represents evil. Better known and more connected with bullfighting are some 13th-century illustrations to song no. 144 of 'El Toro de Plasencia', by Alfonso X of Seville (known as 'el Sabio'), who published the rules of bullfighting in his Siete Partidas ('the seven-part code'). Also in the 13th century, or no later than the 14th, 22 paintings on wood were made in the cloister of the monastery of St Dominic in Silos, which in a linear Gothic style depict specific bullfighting scenes, with the fighters portrayed on foot and on horseback, and in which we can even see a toreador's cape, already in use in the Middle Ages.

We shall leave aside the enormous documentary wealth offered by illustrations in 16th- and 17th-century books on riding (some of which are done in a charmingly naivist and almost modern style, like the



PABLO PICASSO

Býk v aréně
Vallauris, zdobená keramika
Fundación Picasso Museo
Casa Natal Málaga

PABLO PICASSO

Bull in the arena
Vallauris decorated ceramic
Fundación Picasso Museo
Casa Natal Málaga

PABLO PICASSO

Pikador, žena a kůň

25. září 1959. barevný linoryt

Fundación Picasso, Museo Casa Natal, Málaga

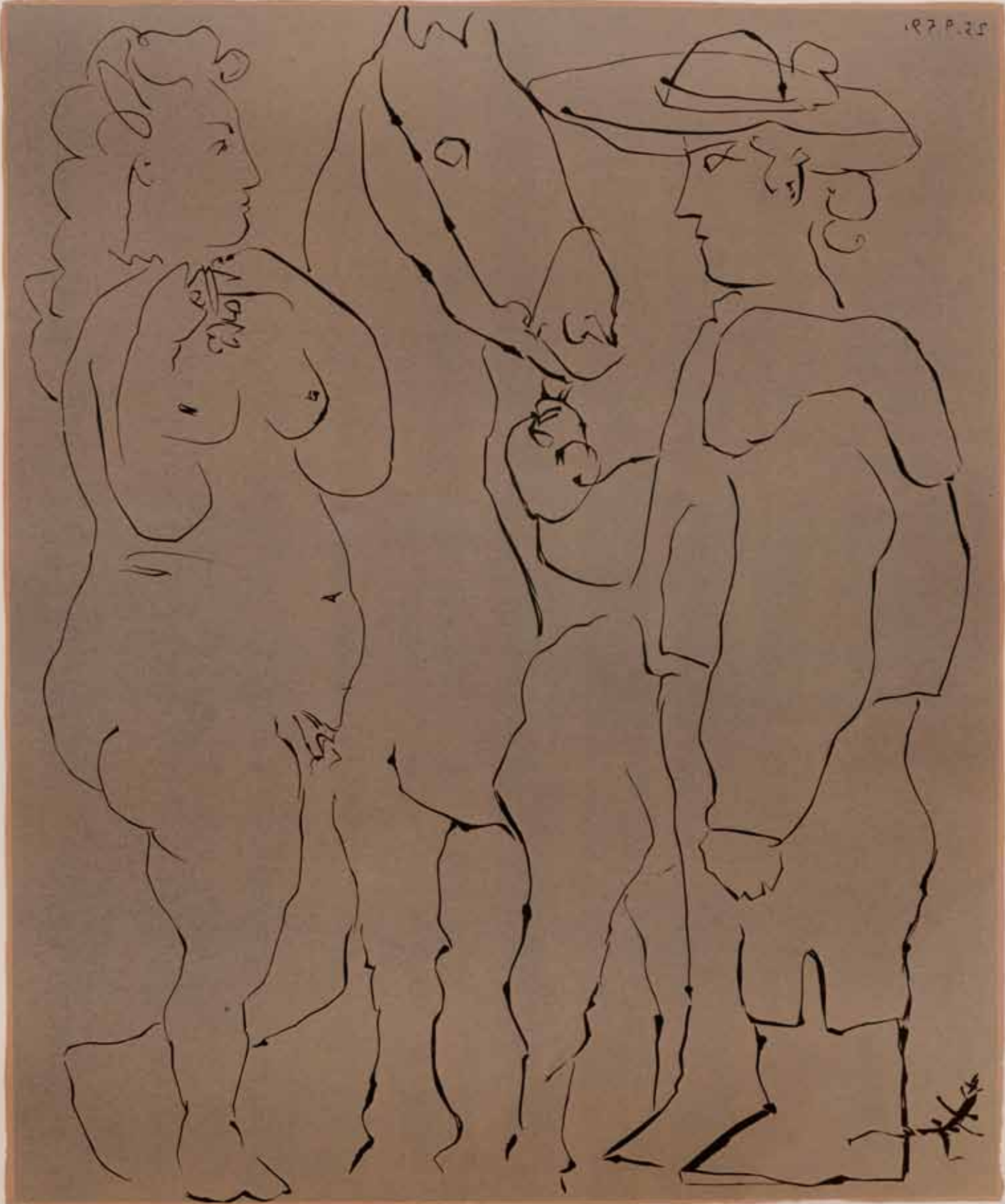
PABLO PICASSO

Picador, Woman and Horse

September 25, 1959, colour linocut

Fundación Picasso, Museo Casa Natal, Málaga

197 P. 25



Picasso

než sami zápasníci a býci. Tyto obrazy (kromě dalších kreseb a maleb s námětem býčích zápasů tohoto aragonského umělce) sdružují Goyovu největší expresivnost a obsahují všechny prvky umění a barbarství, které jsou potřebné k tomu, aby si každý mohl na svět koridy vytvořit vlastní názor.

Kromě Edouarda Maneta, který namaloval portrét mrtvého toreadora ve zkrácené perspektivě a s jistou strnulostí, nebo Salvadora Dalího, který pojal svět býčích zápasů živě, aniž by pronikl do jeho dramatické hloubky, se k umění tauromachie váže velké jméno a to Pablo Picasso. Právě Picasso byl jejím velkým obdivovatelem již od dětství, které strávil v Malaze. Agonie býků a zápasníků a krve: Picassovi obrazy býčích zápasů nejsou jen zachycením scény, nýbrž dramatem spojeným s fascinací.

Hledáme-li fascinující a nezapomenutelné umělecké dílo spojené s tématem koridy, je to socha, kterou vytvořil Mariano Benlliure pro hrob toreadora Joselita, který zemřel v roce 1920 ve věku 25 let. Náhrobek byl v roce 1925 umístěn na sevillský hřbitov San Fernando. Tělo toreadora (a polštář i plášť, který ho halí) je vytvořeno z bílého mramoru, zatímco katafalk nesený průvodem mužů, žen a dětí je proveden z bronzu. Setkáváme se zde s vrcholem umění věnovaného býčím zápasům.

Sevillian 'Treatise on Riding' from 1678) and by 18th- and 19th-century engravings created for aficionados, who exhibited them in their homes right alongside religious images, and focus directly on Goya's paintings, his 'Tauromaquia' series published in 1816. It contains 33 prints, to which a further 11 previously unpublished prints were added, along with 4 lithographs done in exile in 1824 and 1825 titled Bullfights in Bordeaux, in which the public occupies a more significant place even than the fighters and the bull. These images (as well as some other drawings and paintings on bullfighting by this Aragonese artist) possess all of Goya's expressive power and contain all the elements of artistry and barbarity necessary for anyone to form an opinion on the world of bullfighting. Alongside Edouard Manet, who painted the portrait of a dead toreador in compressed perspective and with a kind of stiffness (one contemporary was heard to say it looked more like a toreador carved of wood than a dead toreador), or Dalí, who created an animated world of bullfighting, but did not penetrate the depths of its drama, Picasso is the great name associated with the art of tauromaquia. He was an admirer ever since his childhood in Malaga, and perhaps more than any other works on this theme it is his paintings and prints that give vibrancy to the bloody event. The agony of the bulls, but also the fighters, the blood, but also the gold, Picasso's bullfighting works are not just records of scenes but capture a mixture of drama and fascination. However, if we are looking for a captivating and unforgettable work of art with a bullfighting theme, it is the sculpture that Mariano Benlliure created for the



PABLO PICASSO

Hlava býka hledícího vlevo a vpravo • listopad 1948 Paříž, litografie a akvarel na papíře
Fundaciòn Picasso, Museo Casa Natal Malaga

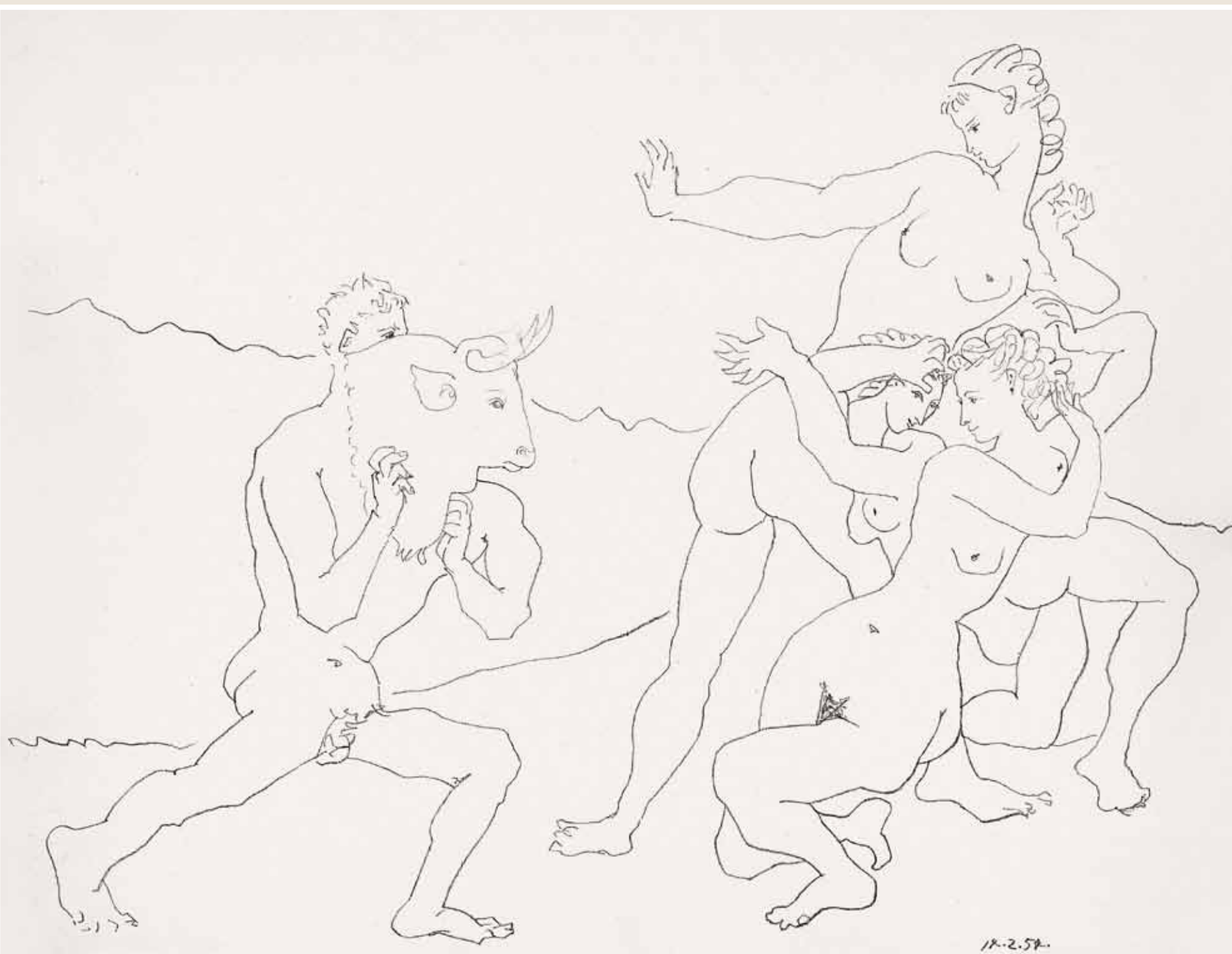
*Bull heads facing left and right • November 1948, Paris, lithograph and watercolour on paper
Fundaciòn Picasso, Museo Casa Natal Malaga*



PABLO PICASSO

Profil černého býka
22.února 1956, zdobená keramika
Fundaciòn Picasso, Museo Casa Natal Málaga

*Profile of a Black Bull
February 22, 1956, decorated ceramic
Fundaciòn Picasso, Museo Casa Natal Málaga*



PABLO PICASSO

Tři ženy a torero II.

17. února 1954, Vallauris, litografie na papíře
Fundación Picasso, Museo Casa Natal, Málaga

PABLO PICASSO

Three Women and a Torero II

*February 17, 1954, Vallauris, lithograph on paper
Fundación Picasso, Museo Casa Natal, Málaga*

Býci v barvě a na celuloidu

Vztah býčích zápasů a literatury je starodávný a tedy velmi rozsáhlý. Již zmíněná píseň Alfonse X. vypráví, jak se během býčích zápasů v Plasencii ocitl muž v aréně a před smrtí ho zachránila modlitba přítele, která přiměla Pannu Marii k tomu, aby se zjevila a býka porazila a zkrotila.

V době Zlatého věku nejsou býčí zápasy zmiňovány tak často, jak bychom očekávali. Můžeme sledovat jen nepatrné narážky u Lope de Vegy, v Cervantesově Quijotovi: "Honák neměl čas odpovědět, ani don Quijote uskočit stranou, i kdyby chtěl; a tak ho povalilo stádo divokých býků a vedoucích volů a houf honáků a dalších lidí, kteří býky hnali do ohrady, kde se s nimi další den mělo zápasit".

Francisco de Quevedo jim dává významný prostor v jednoaktovce "Levoruký kopiník", Tirso de Molina v komedii "Věrnost proti závisti" a Juan Ruiz de Alarcón ve svém "Vše je šťastná náhoda". Jako vrchol barokní literatury s námětem koridy je třeba zdůraznit Pedra Sota de Rojas a jeho "Chvála slavností konaných v Granadě v září 1609".

grave of toreador 'Joselito', who died in 1920 at the age of 25. In 1925 this funerary monument was placed in the San Fernando cemetery in Seville. The body of the toreador (as well as the cape that covers it and the pillow) is made out of white marble, while the catafalque and its pallbearers, among them men, women and children, are done in bronze. Here we have not just the height of art devoted to the bullfight, but also a masterpiece of funerary art.

Bulls in colour and celluloid

Bullfighting and literature have also had a long and variegated relationship. The above-cited song by Alfonso X tells of how during a bullfight in Plasencia a man in the arena finds himself in danger and is saved from death by a friend's prayer that so touches the Virgin Mary that she appears and then defeats and tames the bull. During Spain's Golden Age, by contrast, bullfighting is not mentioned as frequently as one might expect: just isolated references in Lope de Vega and by Cervantes' Quixote, while more space was given to bullfighting by Francisco de Quevedo in his one-act play (The Left-Handed Chimney-Sweep), by Tirso de Molina in his comedy Loyalty against Envy, and by Juan Ruiz de Alarcón in his Everything's a Happy Coincidence. The highpoint of baroque literature on the corrida is Pedro Soto de Rojas' Praise to the Festivities in Grenada in September 1609.



PABLO PICASSO

Korida na černém podkladu
Vallauris zdobená keramika
Fundación Picasso, Museo Casa Natal, Málaga

PABLO PICASSO

Corrida on Black Ground
Vallauris, decorated ceramic
Fundación Picasso, Museo Casa Natal, Málaga



34/50

Picasso

PABLO PICASSO

Picador vstupuje do arény III
23.srpna 1959 Vauvenargues, linoryt
Fundación Picasso, Museo Casa Natal, Málaga

PABLO PICASSO

*Picador Enters the Arena III
August 23, 1959 Vauvenargues, linocut
Fundaciòn Picasso Museo casa Natal Málaga*

V 18. století se přítomnost býčích zápasů ve španělské literatuře omezuje. Výjimkou je Nicolás Fernández de Moratín, který si ve své básni "Býčí slavnost v Madridu" dovolil představit Cida jako býčího zápasníka v Madridu. Že se ze zmíněné básně zachoval v paměti jen ohnivý začátek, je příznačné: "Madrid, slavný hrad / co odhání krále mauruského strach. / Slavnostně planou jeho arény, / jelikož je místem rodným / Alimenóna z Toleda".

V 19. století, které bylo bohaté na lidovou kulturu, je svět býčích zápasů pastvou pro zarzuely, španělské lidové zpěvohry (patří sem "Chléb a býci" od Barbieriho, nebo obě zarzuely věnované Curritovi de la Cruz) a dokonce i opery (Bizetova "Carmen"). Frašky od Arnichese a bratrů Álvarez Quintero, dramata "Toreador" od Alfonse Sastra a "Ramírez" od Jaimeho de Armiñán, stejně jako andaluscké hry Salvadora Távory ukazující býčí zápasy v divadle.

Popis koridy nalezneme také ve hře "Mariana Pineda", jejímž autorem je Federico García Lorca. Ten složil i jednu ze tří nejlepších elegií ve španělském jazyce "Pláč pro Ignacia Sáncheze Mejíase" (druhé dvě jsou "Píseň o otcově smrti" od Jorgeho Manriqua a "Elegie na Ramóna Sijé" od Miguela Hernándezze).

Veškerá symbolika, imaginace a obřadnost býčích zápasů jsou zachyceny v Lorkově básni: "V pět hodin odpoledne. / Bylo přesně pět hodin odpoledne. / Dítě přineslo bílé prostěradlo / v pět hodin odpoledne. / Košík s vápnem je již připravený / v pět hodin odpoledne. / Vše byla smrt a jen smrt / v pět hodin odpoledne".

Fernando Villalón, Rafael Alberti, Cristóbal de Morales nebo autor populárních romancí Manuel Benítez Carrasco, to jsou další neopomenutelná jména španělské poezie, která byla bohatá na býčí a toreadorskou tematiku. V próze je to kromě slavného románu "Krev a písek" (1908) Vicenta Blasca Ibáñeze také "Torero Carancho" (1926) od Ramóna Gómeze de la Serna, "Smrt odpoledne" a "Fiesta" od Ernesta Hemingwaye (a jeho reportáž "Nebezpečné léto" o rivalitě mezi Luisem Miguelem Dominguínem a Antoniem Ordóñezem), "Trubky strachu" od Ángela Maríy de Lera a spousta dalších děl. V poslední době upoutala pozornost "Manoletova svita" od Joaquína Pérezze Azaustre, kde je Manolete předmětem zkoumání hlavní postavy, které nese zápletku a zároveň naplňuje román motivy býků a býčích zápasů.

In the 18th century bullfighting was a weaker presence in Spanish literature, but for some exceptions, such as Nicolás Fernández de Moratín, who in his poem Bullfight in Madrid took the liberty of presenting El Cid as a bullfighter in Madrid. It is telling that only the fiery beginning of the poem has survived in memory: 'Madrid, famed castle / fear of which staves off the King of the Moors. / Its arenas area alight with celebration, / as it is home / to Alimenón of Toledo.' The unorthodox but wonderful 18th-century writer Diego de Torres Villarroel also counted the toreador trade among his various unusual occupations.

In the 19th century, a period rich in folk culture, the bullfighting world became material for zarzuelas (such as Barbieri's Bread and Bulls, and two zarzuelas devoted to Currito de la Cruz) and even operas (Bizet's Carmen). Farces by Carlos Arniches and the Álvarez Quintero brothers, Alfons Sastro's drama Toreador and Jaime de Armiñán's Ramírez, and various plays by the Andalusian Salvador Távora staged the bullfight in the theatre, and a description of the corrida is even found in the play Mariana Pineda by Federico García Lorca, who also composed one of the three greatest elegies in the Spanish language, Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías (Lament over the Death of Ignacio Sánchez Mejías; the other two are Coplas por la muerte de su padre / Coplas on the Death of His Father by Jorge Manrique and La Elegía a Ramón Sijé / Elegy for Ramón Sijé by Miguel Hernández). All the symbolism, imagination, and ceremony of the bullfight are marvellously captured in Lorca's brilliant poem A las cinco de la tarde / At Five in the Afternoon: It was exactly five in the afternoon. / The child fetched a white sheet / at five in the afternoon. / The basket of lime stands ready / at five in the afternoon. / Everything was death and only death / at five in the afternoon.'

Fernando Villalón, Rafael Alberti, Cristóbal de Morales and even popular romance novelist Manuel Benítez Carrasco are the memorable authors of Spanish poetry filled with bulls and toreadors. In prose, such works include Vicente Blasco Ibáñez's novel Sangre y arena (Blood and Sand; 1908), Torero Caranche by Ramón Gómez de la Serna, Death in the Afternoon and Fiesta by Ernest Hemingway (and his non-fiction work Dangerous Summer about the rivalry between Luis Miguel Dominguín and Antonio Ordóñez), Trumpets of Fear by Ángelo María de Lero, and many other works. More recently, Joaquín Pérez Azaustre's novel La Suite de Manolete (Manolete's Suite) has drawn interest; in it Manolete is the subject of an investigation by the central character, and this forms the basic plot and fills the novel with bull and bullfighting motifs.

Bullfighting has not fared well in film. An important turning point was the 1922 silent film adaption of Vi-



PABLO PICASSO

Velká korida

10. března 1949, Paříž, litografie, akvarel, kvaš a perokresba na papíře
Fundación Picasso, Museo Casa Natal, Málaga

PABLO PICASSO

The Big Bullfight

*March 10, 1949, Paris, lithograph, watercolour, gouache and pen
drawing on paper
Fundación Picasso, Museo Casa Natal, Málaga*

Ve filmu nedostal motiv koridy tolik prostoru. Významný mezník představuje němý film z roku 1922 režírovaný Fredem Niblem s legendárním Rodolfem Valentinem.

Dalším je adaptace románu "Krev a písek" Vicenta Blasca Ibáñeze, který byl znovu zfilmován v roce 1941 Rubenem Mamoulianem a Tyronem Powerem a znovu poté v roce 1989 režisérem Javierem Elorrietou. Tato poslední adaptace získala atraktivní obsazení: Sharon Stone, José Luis de Vilallongo a Antonio Flores.

V období frankismu se mnoho španělských produkcí pokusilo využít býčí zápasy v dramatu a literatuře. Neúspěšně.

Kniha Muriel Feinerové "Torero! Býčí zápasy ve filmu" poukazuje na nedostatečnou kvalitu filmů, které byly věnovány koridě. Film "Matador" (1986) Pedra Almodóvara, na jehož scénáři se podílel také Jesús Ferrero, znamená estetické přiblížení k tauromachii. Přestože má film velmi dobrou zápletku, blíží se spíše japonskému erotickému dramatu "Ai no corrida" (1976) Nagisy Oshimy než umění býčích zápasů jako takových.

cento Blasco Ibáñez's novel *Sangre y arena* directed by Fred Niblo and starring the legendary Rudolf Valentino. The film was remade in 1941 by Ruben Mamoulian starring Tyrone Power, and then again in 1989 by director Javier Elorrieta with the attractive cast of Sharon Stone, José Luis de Vilallongo and Antonio Flores. During the Franco years many Spanish productions attempted to employ the bullfighting motif in theatre and literature, but were unsuccessful. Muriel Feiner's book *Torero! Bullfighting in Film* points out the lack of quality of films devoted to the bullfight. Pedro Almodóvar's film *Matador* (1986), with a screenplay by Jesús Ferrero, offers aesthetic insight into tauromaquia, and although the plot runs like clockwork, the film is closer to the Japanese erotic film *Ai no corrida* (In the Realm of the Senses; 1976) by Nagisa Oshima than it is to the art of bullfighting.



PABLO PICASSO

Žena na balkóně,
Vauvenargues, 3. ledna 1960,
litografie a frotáž na papíře
Fundación Picasso, Museo
Casa Natal, Málaga

PABLO PICASSO

Woman on a Balcony
January 3 1960 Vauvenargues
lithograph and frontage on paper
Fundación Picasso Museo Casa
Natal Málaga

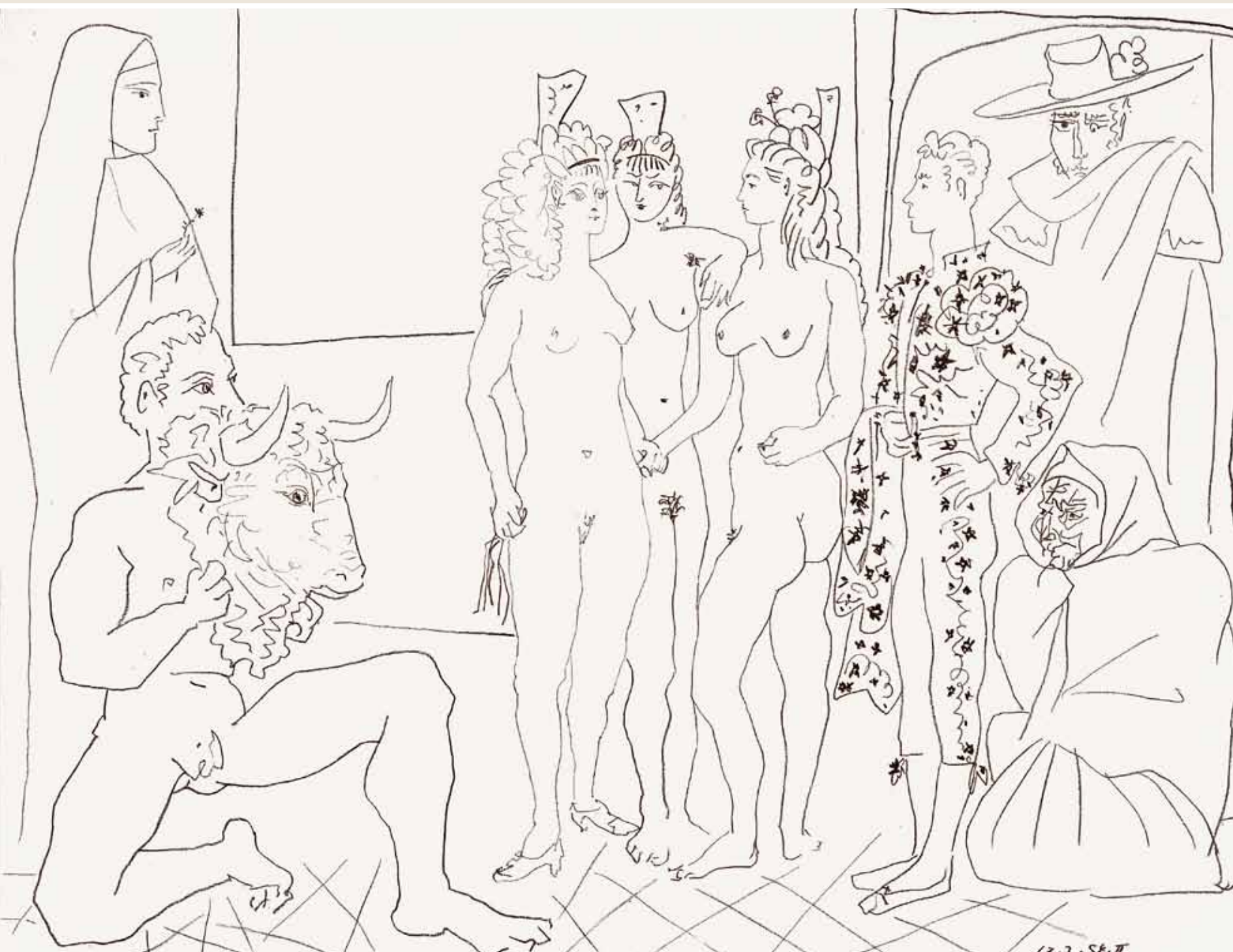


PABLO PICASSO

Pablo Picasso: Tanec banderill,
Vallauris, 17. února 1954,
litografie na papíře
Fundación Picasso, Museo Casa
Natal, Málaga

PABLO PICASSO

Pablo Picasso: Dance banderilla,
Vallauris, 17 February 1954, litho-
graph on paper
Fundación Picasso, Museo Casa
Natal, Málaga



PABLO PICASSO

Hra na býka

14.2. 1954, litografie na papíře

Fundación Picasso, Museo Casa Natal, Málaga

PABLO PICASSO

Bull at Play

February 14, 1954, lithograph on paper

Fundación Picasso, Museo Casa Natal, Málaga

Debata s odpůrci býčích zápasů se ve Španělsku vede od 18. století, kdy nastoupila na trůn francouzská dynastie Bourbonů a Filip V. vydal zákaz, aby se dvořané účastnili býčích představení. Předtím Filip II. ignoroval žádost papeže Pia V. formulovanou v bule "De salutis gregis dominici" vydané v Římě 1. listopadu 1567, aby byla zakázána "ona představení, kde běhají na náměstích býci a divoké šelmy". Nedávno objevená anonymní zpráva, datovaná okolo roku 1570 a adresovaná členu královské rady Juanu Lópezovi de Velasco tvrdila, že "Bylo by dobré, kdyby Jeho Svatost uznala, že tento zvyk zápasit s býky na oslavu a pro zábavu je v těchto zemích starodávny, lze říci, že se užívá již více než pět set let". Ferdinand VI. již v době osvícenství povolil pořádat býčí zápasy pouze pro dobročinné účely. Jeho následník Karel III. je v roce 1771 dokonce zrušil.

Naposledy se jednalo v parlamentu o zrušení v roce 1877 na návrh markýze de San Carlos. Smýšlení lidu tehdy zachytila fraška "Na koridul!" od Ricarda de la Vega s Chuecovou hudbou: "Je to španělský svátek / který se dědí z pokolení na pokolení, / a nezruší ho ani vlada / ani ho nezruší nikdo jiný".

Této debatě se mohou obyvatelé Španělska jen těžko vyhnout. Enrique Tierno Galván ve své eseji z roku 1951 "Býčí zápasy, národní událost" prohlásil, že "zůstat lhostejným vůči události tohoto druhu znamená být zcela cizí společnému psychologickému povědomí". V tomtéž textu zdůraznil výchovnou hodnotu slavnosti a vychválil ji až do ohromujících extrémů: "Býčí zápasy jsou událost, která poskytla největší společenskou a dokonce politickou výchovu španělskému lidu". Proti jakémukoliv přizpůsobování slavnosti nové době se také tvrdě vyjádřil pozdní člen skupiny 98 Eugenio Noel, který zemřel v roce 1936 a temperamentní Manuel Vicent, který pádně obhájí konání býčích zápasů každoročně na svátek svatého Izidora v Madridu. Kontrast k nim tvoří patrně esej "Neslyšná hudba býčích zápasů" od Josého Bergamína, který jejich příznivcům přičítá podsmyslnou schopnost vnímání, vyjádřenou aforistickým a pedantským Bergamínovým stylem: "Kouzelné a podivuhodné umění zápasu s býkem má také svou hudbu (vnitřní i vnější) a to je to nejlepší, co má. Hudbu pro zrak duše a pro sluch srdce: což je to třetí ucho, o kterém hovořil Nietzsche: to, které naslouchá vyšší harmonii". Umělecký či barský rituál pokračuje. A spolu s ním i debaty, které ho provázejí.

A debate has ranged between supporters and opponents of the bullfight in Spain since the 18th century, when the French Bourbon dynasty took the throne and Phillip V issued a ban forbidding members of the court from attending bullfights. Long before that, Philip II had ignored the order Pope Pius V gave in his papal bull De salutis gregis dominici issued in Rome on 1 November 1567 requiring the banning of 'those performances in which bulls and wild beasts run on the squares'. A recently discovered anonymous report dating from 1570 addressed to a member of the royal council, Juan López de Velasco, states: 'It would be good if His Holiness recognised that this custom of fighting with the bulls as a celebration and a pastime is an ancient one in these lands, it could be said that it has been practised for more than five hundred years.' During the Enlightenment, Ferdinand VI allowed bullfighting only for charitable purposes, and his successor, Charles III, banned it entirely in 1771. Banning the event was considered by Parliament for the last time in 1877 in response to a proposal from the Marquis of San Carlos. The public's attitude at that time was captured in Ricardo de la Vega's farce for the stage A Los Toros (To the Bulls) with music by Federico Chueca that featured one line that was especially popular among supporters: 'It's a Spanish festivity / passed down from generation to generation, / and it will not be abolished / not by the government or anyone else'. No Spaniard can easily avoid this debate; in a 1951 essay titled 'Bullfights, a National Event', Enrique Tierno Galván declared that 'to remain indifferent to events of this kind one must be absolutely alienated from our shared mental awareness'. In the essay he even emphasises the educational value of bullfighting and extols it to the highest extreme: 'Bullfighting is the event that has given the Spanish people its greatest social and political education.' Eugenio Noel, a late member of La Generación 98 who died in 1936, came out strongly against any modification of the bullfight to conform to the modern era, as has the temperamental Manuel Vicent, who each year compellingly defends the bullfight on the feast day of St Isadora in Madrid. In contrast, in his essay 'The Inaudible Music of the Bullfight', José Bergamín accuses supporters of an extra-sensory perceptive ability, expressed in Bergamín's aphoristic and pedantic style: 'The magical and remarkable art of the bullfight also has music (internal and external) and that is the best part of it. Music for the eyes of the soul and music for the ears of the heart; which is the third ear, the one Nietzsche spoke of, the one that listens to a higher harmony.' Artistic or barbaric, the ritual continues. As do the debates. In the meantime the myths and art endure and are born again.



PABLO PICASSO

Květiny s býčky
29.června 1959 - 9. dubna 1960 linoryt tři barvy
Fundación Picasso, Museo Casa Natal, Málaga

PABLO PICASSO

Bull Flower
June 29, 1959- april 9, 1960 three-colour linocut
Fundaciòn Picasso Museo Casa Natal Málaga

Pablo Picasso

Sny a lži Franca, 1937

Sueno y mentira de Franco, 1937

Serena Baccaglioni

Pablo Picasso:

Sueno y mentira de Franco, 1937

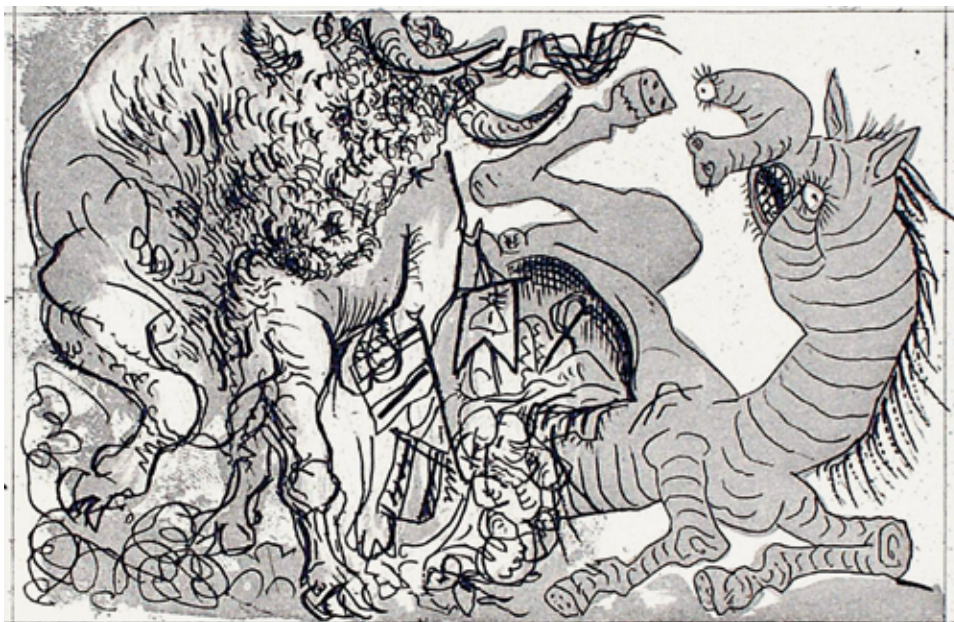
Serena Baccaglioni

Dílo Sueno y mentira de Franco se zrodilo z myšlenky finanční pomoci Druhé španělské republice, která se postavila generálu Frankovi. Litografické desky byly vytvořeny v

několika málo dnech mezi 8. a 9. lednem 1937. Zcela dokončeny byly v květnu 1937 po vybombardování baskického města Guernica.

**‘One must
act in painting
as in life,
directly.’
Picasso**

Nacisté podporující generála Franca předvedli v Guernice bombardování civilního obyvatelstva v dosud nevídaném rozsahu. Tragédie se stala impulsem pro



Pablo Picasso:

Sueno y mentira de Franco, 1937

Serena Baccaglioni

The work Sueno y mentira de Franco was born out of the idea of providing financial assistance to the Republic of Spain in its resistance to General Franco. The lithographic plates were created over several days in early January 1937. The works were completed in May, already after the bombing of the Basque town of Guernica.

Supporting General Franco, the Nazis bombed the civilian population of Guernica to an extent never before witnessed. The tragedy motivated Pablo Picasso to create the painting Guernica. The remarkable





PABLO PICASSO – SUENO Y MENTIRA

8. ledna 1937
akvatinta
31 x 42 cm
Soukromá sbírka

PABLO PICASSO – SUENO Y MENTIRA

January 8, 1937
Aquatint
31 x 42 cm
Private collection

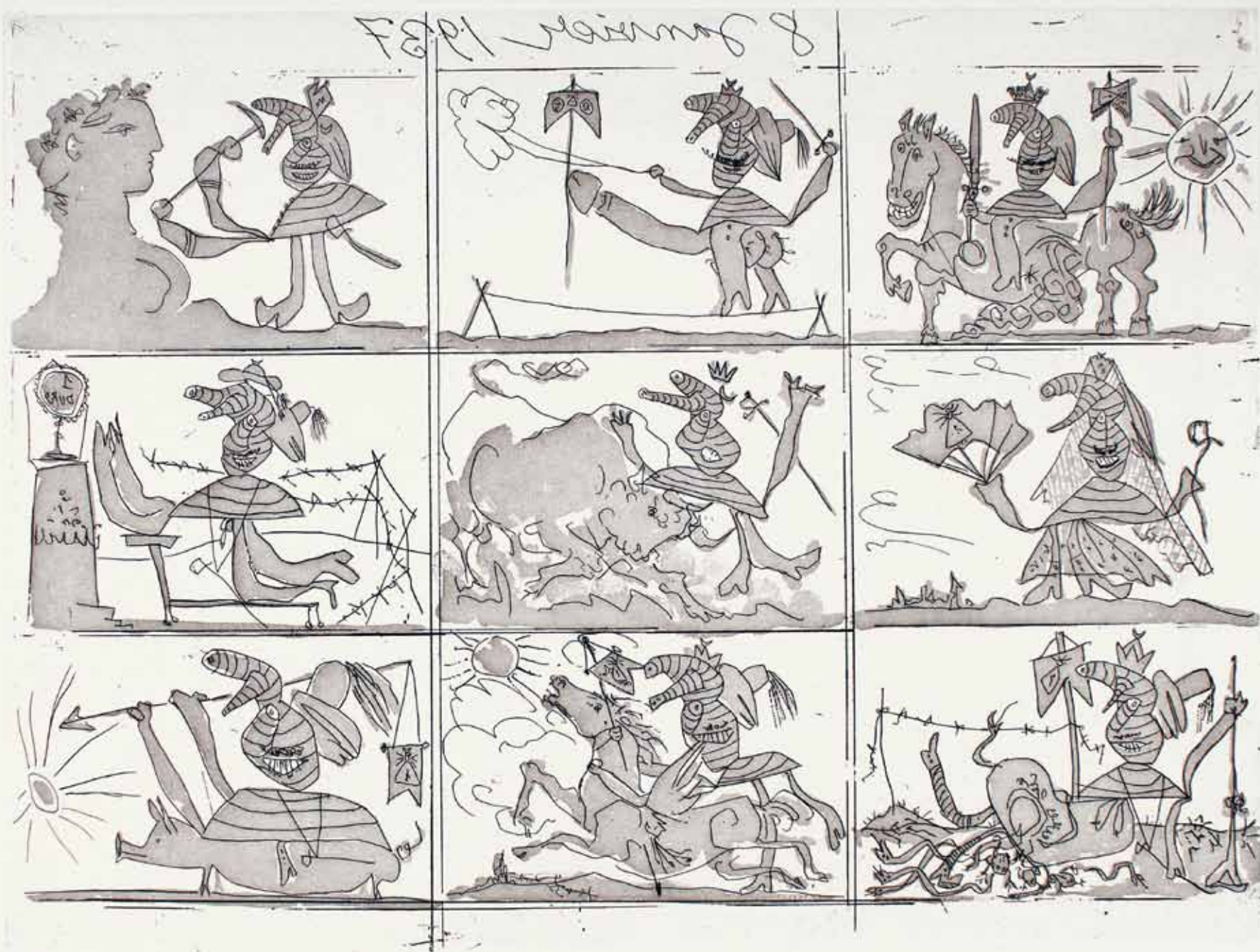


Pabla Picassa, který vytvořil stejnojmenný obraz. Úchvatné dílo zobrazuje ženu, býka a koně jako děsivé souputníky. Napadený býk symbolizuje ohrožení španělského lidu a jeho síly. Beznaděj, bolest a chaos zde Picasso vyjádřil použitím černé, bílé a šedé barvy. Během druhé světové války se příslušník gestapa zadíval na fotografii Picassovy Guernicy a zeptal se ho: "To jste udělal Vy?" Picasso odpověděl: "Ne, to vy." Pro svou uměleckou a symbolickou hodnotu se stal obraz jeho nejslavnějším dílem.

Generál Franco je v Picassových dílech zobrazován jako nechutná obluda provádějící ty nejhorší skutky. Jedná se o nejsilnější projev proti diktatuře a proti Frankovi, jaký kdy Picasso vytvořil.

painting portrays a woman, a bull and a horse as fellow travellers through the same horrific experience. Picasso expresses the despair, pain and chaos in black, white and grey colours. During the Second World War a member of the Gestapo looked at a photograph of Picasso's Guernica and ask him 'You did this?'; to which Picasso replied 'No, you did'. The artistic and symbolic value of this painting has made it Picasso's most famous work.

In Picasso's works General Franco is portrayed as a disgusting monster committing the most horrible deeds. This is the most powerful and most vivid statement against dictatorship and against Franco that Picasso ever made.



PABLO PICASSO – SUEÑO Y MENTIRA

8. ledna 1937
 Akvatinta
 31 x 42 cm
 Soukromá sbírka

PABLO PICASSO – SUEÑO Y MENTIRA

January 8, 1937
 Aquatint
 31 x 42 cm
 Private collection

Pablo Picasso

Guernica – přípravný karton

Guernica the carton

Serena Baccaglioni

Pablo Picasso:

Guernica – přípravný karton

Serena Baccaglioni

Dílo Guernica je monumentální nejen svými rozměry, ale i svou symbolickou silou. Pro Pabla Picassa neznamenal byčí zápasy pouze vášnivou podívanou na boj člověka se

‘My work is like a diary. To understand it, you have to see how it mirrors life.’

Picasso

zvířetem. Dávaly mu možnost interpretovat jeho názory. Tematiku byčích zápasů využil k vyjádření postoje k diktatuře generála Franka.

Obrazem Guernica se Picasso snažil upozornit veřejnost na bombardování stejnojmenného baskického města dne 26. dubna 1937. Úchvatné dílo zobrazuje ženu, býka a koně jako děsivé souputníky. Napadený býk

symbolizuje ohrožení španělského lidu a jeho síly. Beznaděj, bolest a chaos zde Picasso vyjádřil použitím černé, bílé a šedé barvy. Dnes je Guernica symbolem míru a její originál je trvale vystaven v Museu Reina Sofia v Madridu. Díky jedinečné zápůjčce přípravné kresby se návštěvníkům naskytne příležitost vcítit se do Picassových pocitů. Přípravná kresba má totiž stejně impozantní rozměry jako výsledná tapiserie (7 x 3,3 m).

Pablo Picasso:

Guernica the Carton

Serena Baccaglioni

Guernica is a work of monumental dimensions and symbolism. For Pablo Picasso the bullfight constituted more than just a passionate spectacle of a battle man against beast, it was also an opportunity for him to express his opinions. He used the theme of the bullfight to express his view of General Franco's dictatorship.

In Guernica Picasso tried to draw the attention of the public to the bombing of the Basque town on 26 April 1937. This extraordinary painting by Picasso depicts a woman, a bull, and a horse side by side in horror. The attacked bull symbolises the threat to the Spanish people and their strength. Picasso expressed despair, pain and chaos in this work using black, white and grey colours. Today Guernica is a symbol of peace. The original painting is a permanent exhibit at the Museo Reina Sofia in Madrid. Thanks to the special loan of the preparatory drawing for the painting visitors will have a unique opportunity to identify with how Picasso felt at the time he created the painting. The preparatory drawing has the same impressive dimensions as the final painting (7 x 3.3 m). One of the reproductions of the original Guernica, which unlike the original is less monochromatic, hangs in the building of the United Nations in New York at the entrance to the Security





PABLO PICASSO
42 přípravných kreseb pro Guernicu

úvod a komentáře Marie-Laure Bernardoc, kurátorky Picassova muzea,
Phyllis Lucas Gallery

PABLO PICASSO
The 42 Preliminary Studies on Paper for Guernica

*Introduction and Commentaries by Marie-Laure Bernardoc, Curator of the
Picasso Museum, Phyllis Lucas Gallery*







10. Mai '47

Jedna z reprodukcí „tapiserie“ Guernica, která je na rozdíl od originálu méně monochromatická, je vystavena na stěně budovy OSN v New Yorku u vchodu do místnosti Rady bezpečnosti.

Před Guernikou byla tvorba Pabla Picassa poměrně apolitická. Během války se zabýval spíše vnitřní logikou svých uměleckých inovací. Ovšem bombardování Guerniky přimělo Picassa vyrovnat se s politickými problémy. Při práci na malbě Guernica vydal veřejné prohlášení

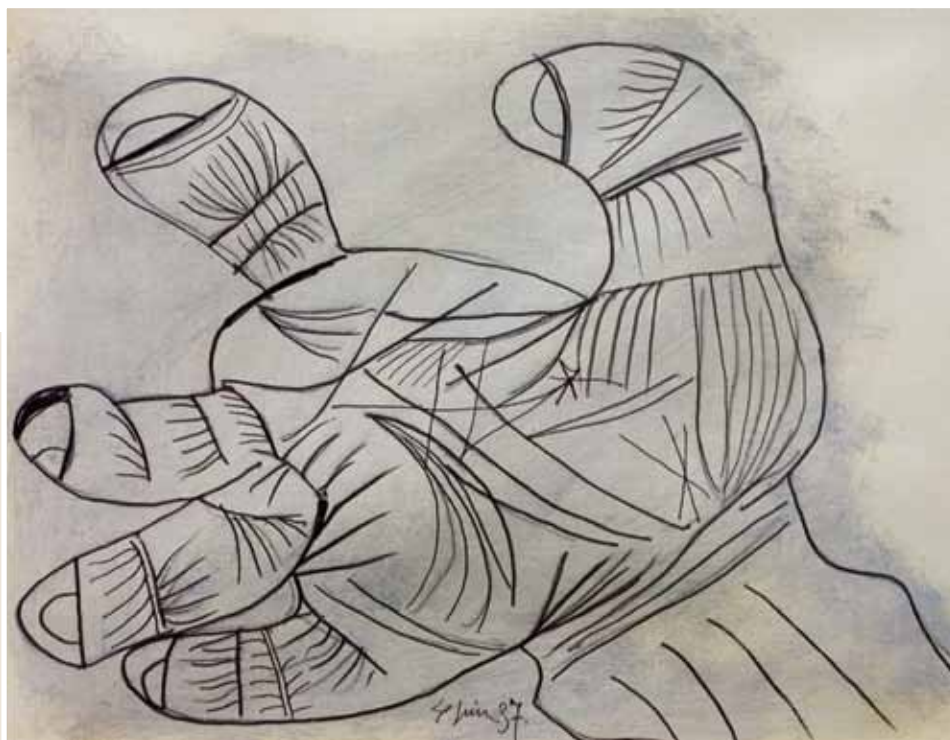
“Španělský boj je boj reakce proti národu, proti svobodě. Celý můj život umělce nebyl ničím jiným než soustavným bojem proti reakcionářství a smrti umění. Jak by si někdo mohl i jen na okamžik myslet, že bych mohl souhlasit s reakcionářstvím a smrtí? Když povstání začalo, řádně zvolená a demokratická republikánská vláda Španělska mě zvolila ředitelem muzea Prado, na post, který jsem okamžitě přijal. Na obraze, na kterém právě pracuji a který nazvu Guernica a ve všech svých nedávných dílech, jasně vyjadřuji svůj odpor k vojenské kastě, která potopila Španělsko do oceánu bolesti a smrti...”

Council.

Pablo Picasso was relatively apolitical in his work before Guernica. He was more concerned with the internal logic of his artistic innovations during the war, but the bombing of Guernica forced him to confront political issues. He made a public statement at the time he was working on the Guernica mural:

‘The Spanish struggle is the fight of reaction against the people, against freedom. My whole life as an artist has been nothing more than a continuous struggle against reaction and the death of art. How could anybody think for a moment that I could be in agreement with reaction and death? When the rebellion began, the legally elected and democratic republican government of Spain appointed me director of the Prado Museum, a post which I immediately accepted. In the panel on which I am working which I shall call Guernica, and in all my recent works of art, I clearly express my abhorrence of the military caste which has sunk Spain in an ocean of pain and death...’

Six days after the bombing of Guernica Picasso began work on a mural for the Spanish Pavilion at the International Expo in Paris held in the summer of 1937. The master accepted the commission from the Spanish government in January 1937 to paint a mural for the Spanish Pavilion but no subject was decided upon. The bombing in April provided him with topic. Painted





PABLO PICASSO
42 přípravných kreseb pro Guernicu

úvod a komentáře Marie-Laure Bernardoc, kurátorky Picassova muzea,
Phyllis Lucas Gallery

PABLO PICASSO
The 42 Preliminary Studies on Paper for Guernica

*Introduction and Commentaries by Marie-Laure Bernadoc,
Curator of the Picasso Museum, Phyllis Lucas Gallery*

Šest dní po bombardování města Guernica započal Picasso práci na nástěnném plátně pro španělský pavilon na Mezinárodní výstavě v Paříži, jež se konala v létě 1937. Mistr přijal v lednu 1937 zakázku španělské vlády na nástěnnou malbu pro španělský pavilon na zatím neurčené téma. To mu poskytl dubnový bombový útok. Obraz je téměř monochromatický (odstíny šedé s nařalovělými, namodralými a nahnědlými tóny). Je velmi dobře zdokumentován díky 45 přípravným studiím a 7 fotografiím díla v různých stádiích vývoje. Scéna se odehrává v temnotě v otevřeném prostoru, obklopeném hořícími budovami. Postavy, oběti, jsou rozmístěny v trojúhelníku: prchající žena, raněný kůň, trpící lidstvo, poškozená socha válečníka (klasické zobrazení, možná padlých španělských republikánů). Vrchol trojúhelníku "oko" elektrické světelné koule (obraz slunce/oka) a žena s lampou (světlo udržující temnotu/býka v patřičném odstupu). Vpravo hořící budova s padající ženou (možná trpící Máří Magdalena). Nalevo bědující žena s mrtvým dítětem, jež vyjadřuje křikem svou bolest (původně na žebříku, jakoby snímání Krista z kříže), za ní stojí býk (ohrožující či ochraňující ženu a dítě?). Další postavy jsou pták (stoupající či padající, původně malý okřídlený kůň/ duše) a květina (symbol regenerace a naděje.)

almost in monochrome (shades of grey with some purplish and bluish and brownish tints), it is a very well documented painting, with 45 preliminary studies and 7 photographs of the mural at various stages of development, showing the evolution of the painting.

The scene is set in darkness and in an open space, surrounded by burning buildings. Figures, victims, are within a triangle: a fleeing woman, a wounded horse, suffering humanity, the broken statue of a warrior (the classic image perhaps of fallen Spanish republicans). At the tip of the triangle is the 'eye' of an electric light globe (an image of the sun/eye) and a woman with a lamp (light holding darkness/the bull at bay). To the right is a burning building and a falling woman (perhaps a suffering Mary Magdalene). To the left is a wailing woman with a dead baby who shouts her pain (she was originally on a ladder, as though carrying Christ down from the cross), behind that stands a bull (threatening or protecting the woman and child?). Other figures are a bird (rising or falling, originally a small winged horse/soul) and a flower (a symbol of regeneration and hope).



PABLO PICASSO
42 přípravných kreseb pro Guernicu



PABLO PICASSO
The 42 Preliminary Studies on Paper for Guernica





PABLO PICASSO
42 přípravných kreseb pro Guernicu

PABLO PICASSO
The 42 Preliminary Studies on Paper for Guernica

Pablo Picasso

Guernica – přípravný karton

Guernica the carton

Glorvina Durrbach Célérier

Pablo Picasso:

Guernica – přípravný karton

Glórina Durrbach Célérér

Jacqueline Renom de la Baume (1920 – 1990) se tkaní na stavu technikou basse-lice věnovala již v roce 1950, poté, co se s manželem, sochařem René Durrbachem, usadila v Cavalaire poblíž Saint-Tropez v kubistickém domě, který jim propůjčil jejich přítel, malíř Albert Gleizes.

**‘My whole life as an artist has been nothing more than a continuous struggle against reaction and the death of art.’
Picasso**

Předtím zhotovila tkané verze obrazů Fernanda Légera, Jacquese Villona, Roberta Delaunaye, Alberta Gleizeze, Augusta Herbina a René Durrbacha.

Pablo Picasso:

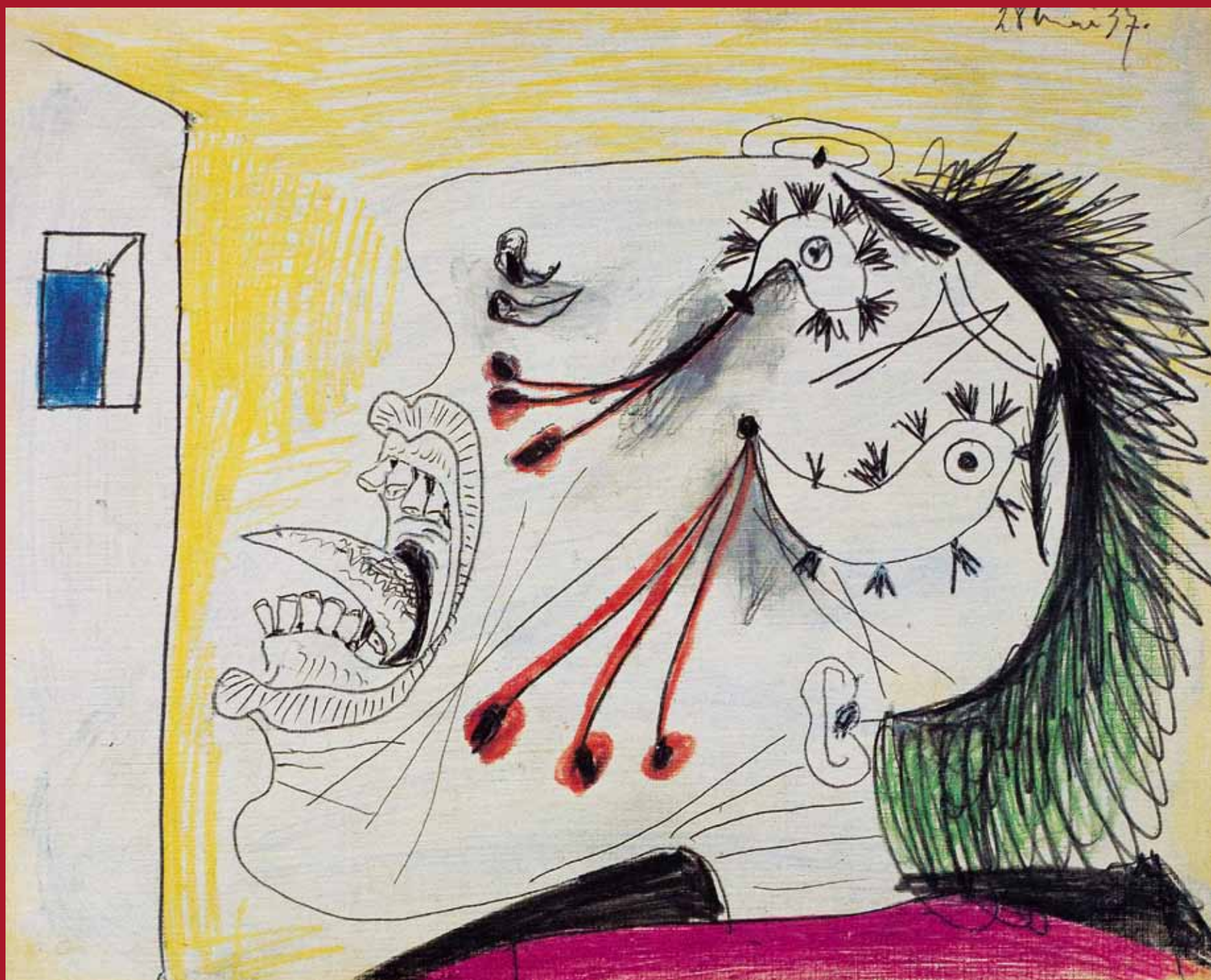
Guernica the Carton

Glórina Durrbach Célérér

Jacqueline Renom de la Baume (1920 – 1990) was already weaving on a loom basse-lice in 1950, after having settled down with her husband René Durrbach, a sculptor, in Cavalaire, near-by Saint Tropez, in a cubist style house lent to them by their friend, the painter Albert Gleizes.

She had previously weaved paintings from Fernand Léger, Jacques Villon, Robert Delaunay, Albert Gleizes, Auguste Herbin and René Durrbach. It was at this time in 1951 in Saint-Tropez, that she met Pablo Picasso, who had gone there for a stroll with his friend Paul Eluard.





PABLO PICASSO
42 přípravných kreseb pro Guernicu

úvod a komentáře Marie-Laure Bernardoc, kurátorky Picassova muzea,
Phyllis Lucas Gallery

PABLO PICASSO
The 42 Preliminary Studies on Paper for Guernica

*Introduction and Commentaries by Marie-Laure Bernardoc, Curator of the
Picasso Museum, Phyllis Lucas Gallery*





Právě této době, v roce 1951, potkala v Saint-Tropez Pabla Picassa, který se zde procházel se svým přítelem Paulem Éluardem.

Její způsob interpretace děl prostřednictvím tkaní se Pablovi velmi líbil a proto ji pozval k sobě domů, aby si o jejím stylu tkaní promluvili.

O dva roky později na schůzce s Pablem mu René a Jacqueline Durrbachovi ihned předestřeli, že by chtěli do podoby tapiserie převést jeden z jeho obrazů harlekýnů. Hotová tapiserie byla Picassovi představena v roce 1954. Picasso s ní byl spokojen a navrhl Jacqueline, poté, co jí řekl „Mám pro tebe překvapení“, aby pro jeho přítele Nelsona Rockefellera zhotovila tkanou verzi jeho obrazu Guernica. To bylo opravdu milé překvapení.

Obraz Guernica namaloval Picasso pro španělský pavilon na Světové výstavě v roce 1937, která se konala v Paříži. Jejím námětem byla dramatická událost, k níž došlo dva měsíce předtím: bombardování španělské vesnice Guernica.

**‘It is your work
in life that is
the ultimate
seduction.’
Picasso**

Her interpretation of weaving pleased Pablo and he proposed she come to visit him at his home to talk about her method of weaving.

It was only two years later that René and Jacqueline Durrbach requested, an appointment with Pablo, to propose that they create a tapestry out of one of his paintings the Harlequins.

The tapestry, once completed, was presented to Picasso in 1954.

Picasso approved the tapestry and he proposed to Jacqueline, having previously told her ‘I have a surprise for you’, that she interpret, in weaving, the painting of Guernica for his friend Nelson Rockefeller. Indeed it was a gorgeous surprise.

The painting Guernica was achieved by Pablo Picasso for the Spanish Pavilion at the Universal Exposition of 1937, which took place in Paris. Its subject was a dramatic event that had occurred two months earlier: the bombing of the Spanish village of Guernica.

So, early 1955, Jacqueline and René from the cardboard carton in 6 stripes as large as the loom, started the realization of the Guernica tapestries.





PABLO PICASSO
42 přípravných kreseb pro Guernicu

úvod a komentáře Marie-Laure Bernardoc, kurátorky Picassova muzea,
Phyllis Lucas Gallery

PABLO PICASSO
The 42 Preliminary Studies on Paper for Guernica

*Introduction and Commentaries by Marie-Laure Bernadoc, Curator of the
Picasso Museum, Phyllis Lucas Gallery*

'I don't own any of my own paintings because a Picasso original costs several thousand dollars -it's a luxury I can't afford.'
Picasso

Na počátku roku 1955 tedy Jacqueline a René střídavě pracovali na skice na kartonu, o níž se měla opírat realizace tapiserie. Vedoucí Muzea dekorativních umění v Paříži, François Mathey, nechal obraz Guernica při příležitosti Picassových 75. narozenin přivést z New Yorku a vystavit v Muzeu.

To bylo poprvé, co byl Pablo osloven, aby vystavoval v nějakém pařížském muzeu.

Hned, jakmile Picasso schválil předlohu na kartonu,

započala Jacqueline s prací na své interpretaci díla prostřednictvím vlny. Byly utkány tři exempláře.

Po následující roky až do Pablovy smrti má od něj Jacqueline svolení vytvořit tkané verze 27 jeho obrazů, vždy ve třech exemplářích.

V posledních letech svého života Pablo říkával: „Utkej, co chceš, nepotřebuješ můj souhlas.“ Ale Jacqueline de la Baume nikdy netkala žádné z Picassových děl bez předchozího rozhovoru s Pablem a její specifické interpretace: “Tisser durant vingt ans un artiste devient une histoire d'amitié.”

The museum keeper François Mathey, brought over from New York, for Picasso's 75th birthday, the painting of Guernica, which was then displayed at the Museum of the Arts Décoratifs of Paris. This was the first time that Pablo was invited to exhibit in a Parisian museum. Jacqueline and René Durrbach, started their work by viewing the Guernica painting in Museum of the Arts Decoratifs of Paris.

Once Picasso had given his approval of the cardboard support, Jacqueline started her interpretation of it in wool.

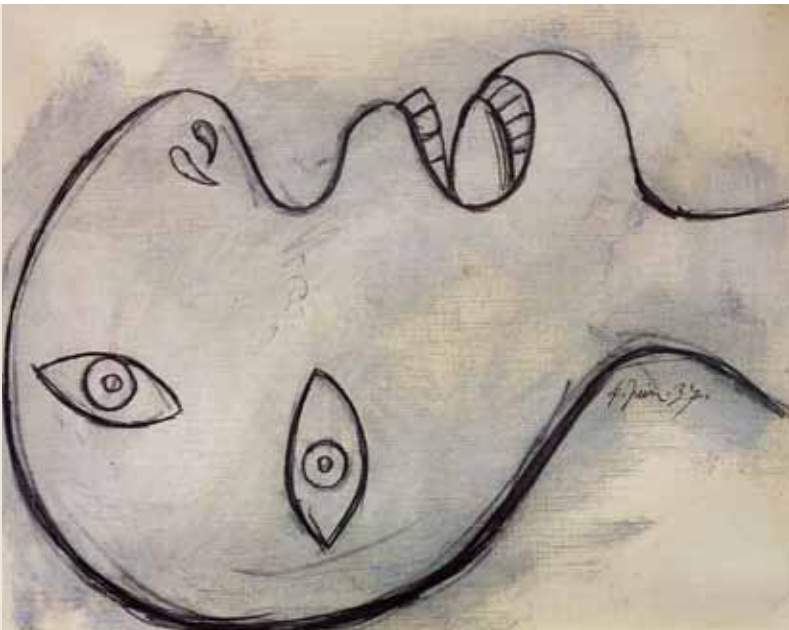
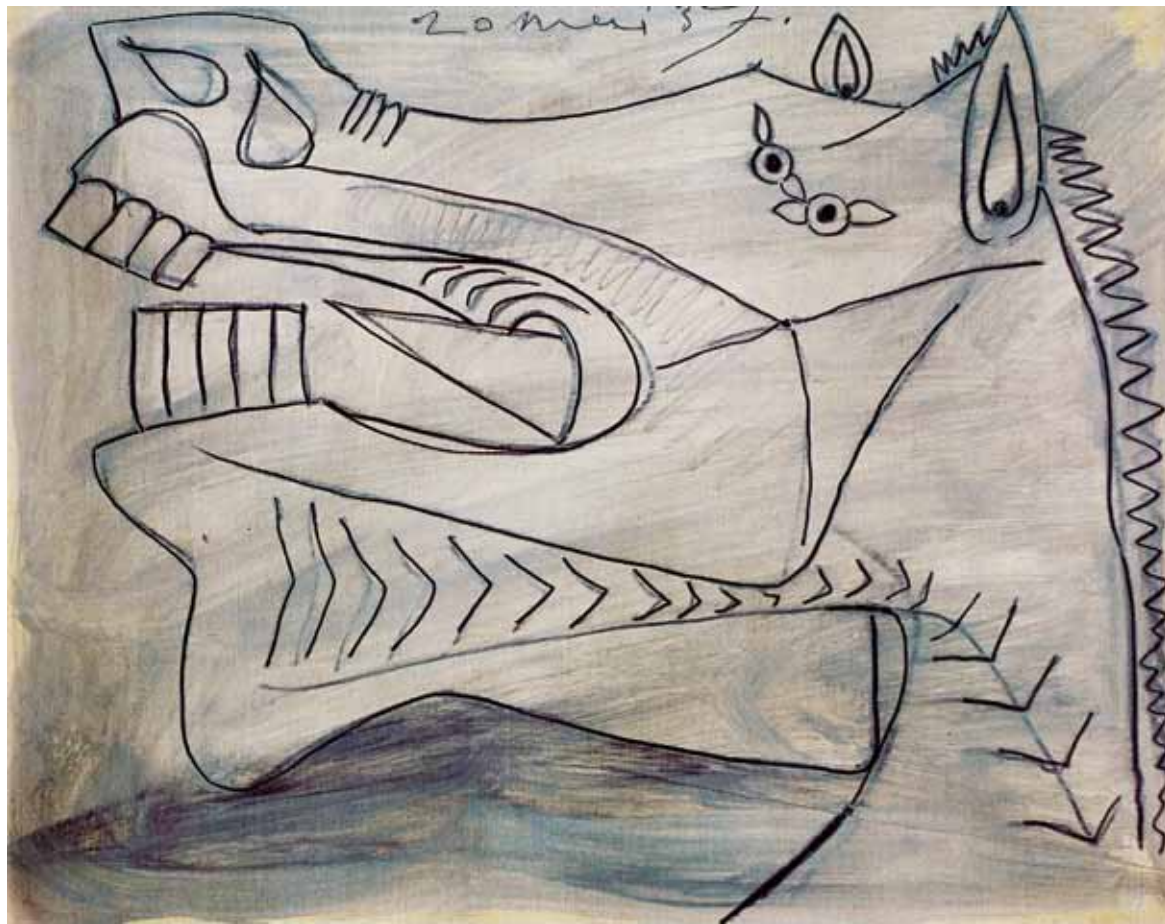
Three copies have been weaved.

Jacqueline then had until Pablo passed away authorisation from him to weave 27 of his different paintings, in three copies each.

In his last years, Pablo used to say: 'Weave what you want, you do not need my authorisation', but Jacqueline de la Baume never weaved any of Picasso's works without having held previously un jeu de dialogue with Pablo and her choices of interpretation.

'Tisser durant vingt ans un artiste devient une histoire d'amitié.'





Pablo Picasso

Pablo Picasso a Luis Miguel Dominguin

Pablo Picasso and Luis Miguel Dominguin

Serena Baccaglioni

Pablo Picasso:

Picasso a Luis Miguel Dominguin

Serena Baccaglioni

Na knize *Toros y Toreros* se podílel i Luis Miguel Dominguin, snad vůbec nejslavnější toreador. Pablo Picasso ho o text sám požádal, aby tak doplnil jeho tři sešity inkoustových kreseb. Ty pocházejí z období mezi lety 1950 – 1960, kdy Picasso s oblibou chodil sledovat Dominguinovy zápasy do arén v Nimes, Arles, Fréjus nebo Vallauris.

V padesátých letech byl Luis Miguel Dominguin jeden z nejvýznamnějších toreadorů španělské "Fiesta" a jednoznačně celosvětově nejznámější osobou pro své umění býčích zápasů, ale také pro svůj fascinující soukromý život, který vedl; byl známý svými milostnými aférami. Do roku 1948 byl oslavován jako „číslo jedna“ v umění býčích zápasů a stál v centru pozornosti, která sílila i v následujících letech, ačkoli mezi lety 1953 a 1956 zápasil s býky častěji než ve Španělsku v Americe a ve Francii. V roce 1958 potkal během jedné z cest do Francie v Arles Picassa, a ještě týž rok pobýval se svou manželkou, herečkou Lucií Bosè, v Picassově rezidenci "La Californie" v Cannes. Právě tento moment odstartoval hluboké přátelství založené na silném obdivu. Lucia Bosè, která byla v tu dobu známá nejenom jako žena toreadora, ale také jako velmi úspěšná herečka, byla důležitým svědkem setkání těchto dvou génů, uznávaného umělce a známého toreadora.

Setkání a následná spleť vztahů mezi třemi významnými lidmi – malířem, toreadorem a krásnou herečkou – položila základy fascinujícímu příběhu. Zrodil se trojúhelník, který vyzařoval mimořádnost, originalitu a svůdnost zároveň. Důkazy o vzájemné svádění se vynořují z jazykové formy, kterou používali jako systém pro svou komunikaci, a to umění. Picasso oddaně obdivoval toreadora pro jeho eleganci, jeho krásu a ladnost, s jakou dokázal vykonávat své umění, které se skládalo z neopakovatelných zážitků a neutuchající odvahy.

Picasso si sám pro sebe vymezil nadlidskou hodnotu matadora, jeho hrdinský postoj v živých krvavých obětech tolik typických pro každý býčí zápas. Picassova nenaplněná touha stát se toreadorem ho inspirovala k zhmotnění postavy Minotaura, imaginární shakespearovské bytosti, ve které alegoricky ztvárnil sebe. Dominguin objevil pro Picassa nový model mužské krásy, archetyp pro jeho díla inspirovaná býčími zápasy.

Pablo Picasso:

Pablo Picasso and Luis Miguel

Dominguin

Serena Baccaglioni

Toros y Toreros is a book furnished with a text by possibly the most famous torero Luis Miguel Dominguin. Pablo Picasso himself asked Dominguin for the text which was to supplement the artist's three notebooks of ink drawings. The drawings date back to the period between 1950 and 1960 when Picasso frequented with great enjoyment Dominguin's fights in bullrings in Nimes, Arles, Fréjus or Vallauris.

In the 1950s Luis Miguel Dominguin was one of the most important toreros of the Spanish 'Fiesta' and certainly the best known internationally, both for his ability in the art of bullfighting and because of his fascinating social life and innumerable love affairs. By 1948 he had been hailed as the 'Number One' in bullfighting, a fame that grew in subsequent years, though between 1953 and 1956 he took part in bullfights in America and France more often than in Spain. In 1958, on one of his trips to France, Dominguin met Picasso in Arles and in that same year the torero and his wife, the actress Lucia Bosè, stayed at Picasso's residence in Cannes, "La Californie", for the first time. This started the friendship that was based on strong admiration. Lucia Bosè, who was not only famous for being the famous torero's wife, but who also had a very successful career as an actress, was the important witness of this meeting between two geniuses, the established artist and the famous torero.

The meeting and the ensuing relationship among the three celebrities – the painter, the torero, and the beautiful actress – could generate its own fascinating story. It was a triangle of an extraordinary, original and seductive force. Evidence of their reciprocal seduction emerges from the language form they used as a system of communication: art.

Picasso devotedly admired the torero for his elegance, his beauty, and the plasticity of his art, which was made of unrepeatable sensations and courage. The painter himself defined the superhuman value of the matador, his heroic attitude in living the bloody sacrifice typical of every bullfight and his impassible protagonism in this moving ritual of death, a condition like that of a semi-God. Picasso's unfulfilled hidden desire to become a torero, had inspired him to invent the figure of the Minotaur, an imaginary, Shakespearian being in which he wanted to picture himself allegorically. In Dominguin, Picasso met a new model of male beauty, an archetype for his works inspired by the bullfight.

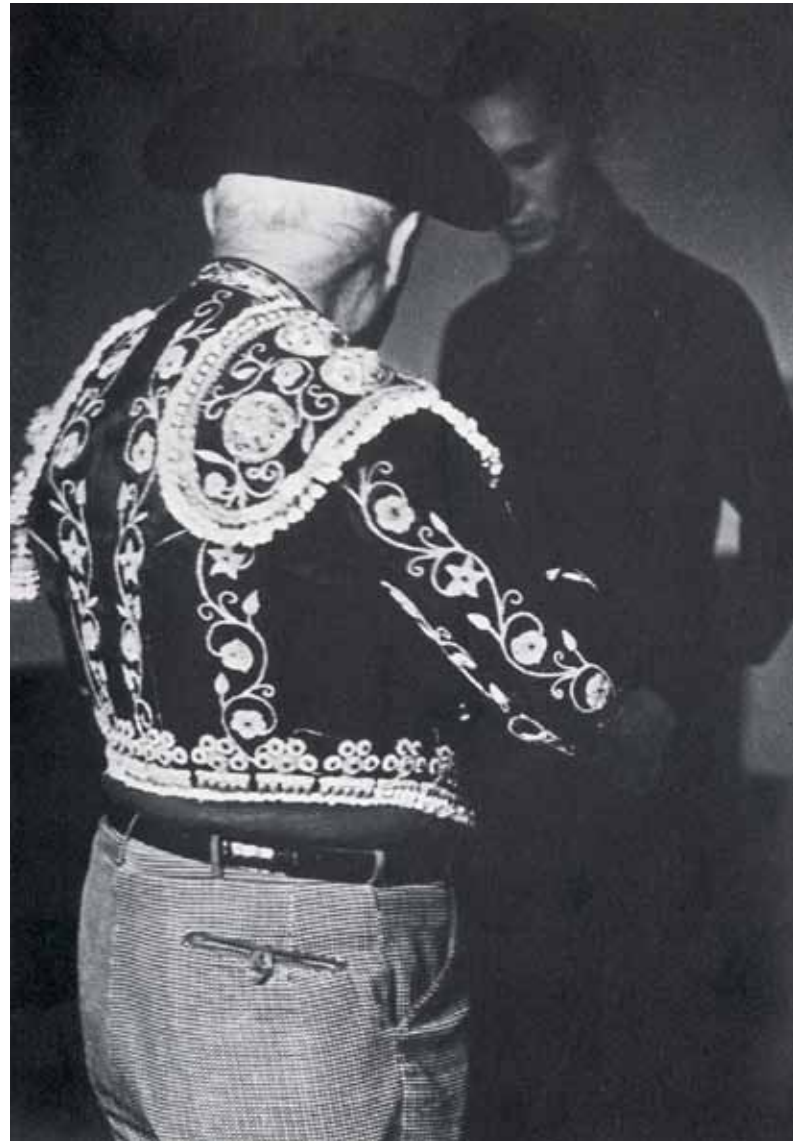
Toros Y

PICASSO

TOREROS



de Luis Miguel Dominguín



Fotky z osobního alba Lucie Bosé s Picassem, který je oblečen jako Toreador

Photos from the personal album of Lucia Bosé with Picasso wearing traje de luz of Dominguin



Pablo Picasso

Pablo Picasso a Sbirka Lucie Bosè

Pablo Picasso and Lucia Bosè

Serena Baccaglioni

Pablo Picasso: Picasso a Lucia Bosè

Serena Baccaglioni

Luis Miguel Dominguin a Lucia Bosè se s Pablem Picassem seznámili na konci padesátých let. Bylo to v období, kdy byl již Picasso považován za jednoho z nejdůležitějších autorů dvacátého století. V té době žil již více jak rok v jižní Francii, v Antibes, Vallauris, Cannes a Vauvenargues. Luciinu přirozenou krásu, spontánnost a to, jakým způsobem dávala najevo svou radost, když zjistila, že se stane matkou, Picasso obdivoval a nacházel v nich inspiraci. V mnoha aspektech mohla být Lucia onou 'modelkou', kterou umělec pozoruje zpovzdálí za božského ticha. V posledních letech představoval tento vizuální vztah mezi modelkou a umělcem pro Picassa onen inspirativní podnět pro jeho neovladatelné 'voyeurské' impulsy, skrze které sváděl a byl sváděn.

Pro umělce bylo štěstí, které z páru Dominguin a Bosè vyzařovalo a to i poté, co přivedli na svět tři děti, zdrojem inspirací, které ho v tomto období ovlivňovaly; stejně jako zvířata a nymfy, výraz radosti ze života.

Tyto roky radosti, veselí, spontánnosti a spoluúčasti jsou kostrou prací, které Picasso věnoval "la unica", jak umělec Lucii přezdíval. Je to jakási intimní sbírka, tvořená s oddaností k ní i k její rodině. Díla jsou zanesena do netradičního kontextu, což však nic nemění na jejich důležitosti; je do nich zanesena umělcova duše, která je stvořila a která je neustále přetváří: výjimečný dárek pro naše oči, které dávají najevo radost z toho, že mohou zprostředkovat pohled na takové množství kreativity a citlivosti zároveň.



Pablo Picasso:

Pablo Picasso and Lucia Bosè

Serena Baccaglioni

Luis Miguel Dominguin and Lucia Bosè met Pablo Picasso at the end of the fifties. In those years, Picasso was already considered the most important living artist of the twentieth century. For almost a year, he had lived in the south of France, in Antibes, Vallauris, Cannes, and Vauvenargues. Lucia's natural beauty, her spontaneity and happiness in becoming a mother were a source of inspiration and admiration for Picasso. In many aspects, Lucia could be 'the model' that the artist observed from a distance, in religious silence. For the Picasso of later years, the 'visual' relationship between model and painter represented the most imaginative expression of his irresistible 'voyeur' impulse that sees and explores everything through the artist's glance, that seduces and that is seduced. To the artist, the happiness expressed by the Dominguin-Bosè couple, even through the birth of their three children, represented a further source of inspiration, dear to the Picassian themes of that period: the family of fauna and nymphs, the expression of the joy of life.

These years of joy, of mirth, spontaneity and involvement are the main fulcrum of these works that Picasso dedicated to her, 'la unica' as the great artist was used to call Lucia. It is an intimate collection, preserved with devotion and care by Lucia and her family. The works were made for special contexts, but are no less important for this reason; they are impregnated with the soul of the artist that made them and with the soul of those that still possess them: a delightful gift for our eyes, which will be met with admiration for having seen so much creativity and sensitivity.



PABLO PICASSO
Malíř Pablo Picasso a modelka v křesle

1963, linoryt
Sbírka Lucie Bosè

PABLO PICASSO
The Painter Pablo Picasso and a Model in a Chair

1963, linocut
Lucia Bosè collection



PABLO PICASSO
Bacchanale: "flétnista a tanečníci s činely

1959 linoryt
Sbírka Lucie Bosè

PABLO PICASSO
Bacchhanal: Flautist and Dancers with Cymbals

1959 linocut
Lucia Bosè collection





PABLO PICASSO
Kytice ve váze

1964 linoryt
Sbírka Lucie Bosè

PABLO PICASSO
Bouquet in a Vase and Torero Face

1964 linocut
Lucia Bosè collection



PABLO PICASSO
Pikador a torero

1964 linoryt
Sbírka Lucie Bosè

PABLO PICASSO
Bacchanal: Flautist and Dancers with Cymbals

1964 linocut
Lucia Bosè collection

Pablo Picasso

Carmen, 1949

Carmen, 1949

Serena Baccaglioni

Pablo Picasso:

Carmen, 1949

Serena Baccaglioni

Sérii Carmen vytvořil Picasso jako ilustraci románu Prospera Mèrimèeho z roku 1847. Je tvořena 38 rytinami, na kterých jsou zobrazeny tváře mužů a žen, andaluské zvyky a hlavy býků. Picasso v ní dosáhl obdivuhodné stylizace.

Děj se odehrává v prostředí života andaluských cikánů a obdivuhodně zachycuje jejich zvyky. Autor vypráví příběh osudné lásky Josého ke krásné cikánce Carmen.

Poutník bloudící po Španělsku se seznamuje s banditou José Navarrem a poskytuje mu službu. Po určité době se s ním znovu setkává v Cordobě, kde se odehraje zuřivá hádka mezi Navarrem a Carmen. Krátce na to se dozvídá, že byl bandita José zatčen a čeká ho poprava. Rozhodne se ho navštívit ve vězení, kde naslouchá jeho vyprávění. Dozvídá se, že Navarro býval rozvážným a laskavým člověk, byl ale očarován Carmen, kvůli které se stal zlodějem a vrahem. Přemožen vlastní vášní jí poté, co ho opustila kvůli pikadorovi, zabil. Příběh Carmen oživil v Picassovi vzpomínky na Španělsko a koridu, které vyjádřil geniálním způsobem na papíře a znovu tím dokázal své mimořádné tvůrčí nadání. Dílo vydala v roce 1949 Bibliothèque Française v Paříži. V počtu 320 exemplářů bylo vytištěno ateliérem Roger Lacourière. Vystavený exemplář je podepsaný autorem.

Pablo Picasso:

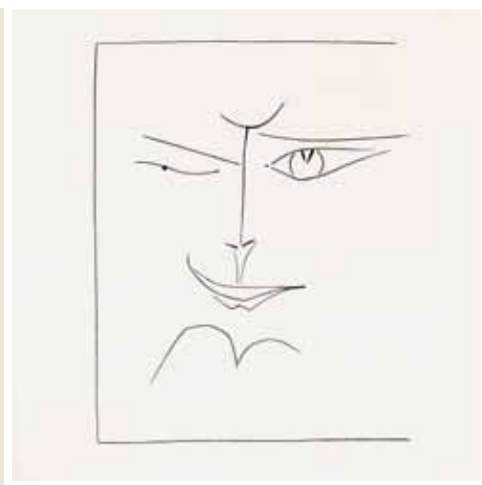
Carmen, 1949

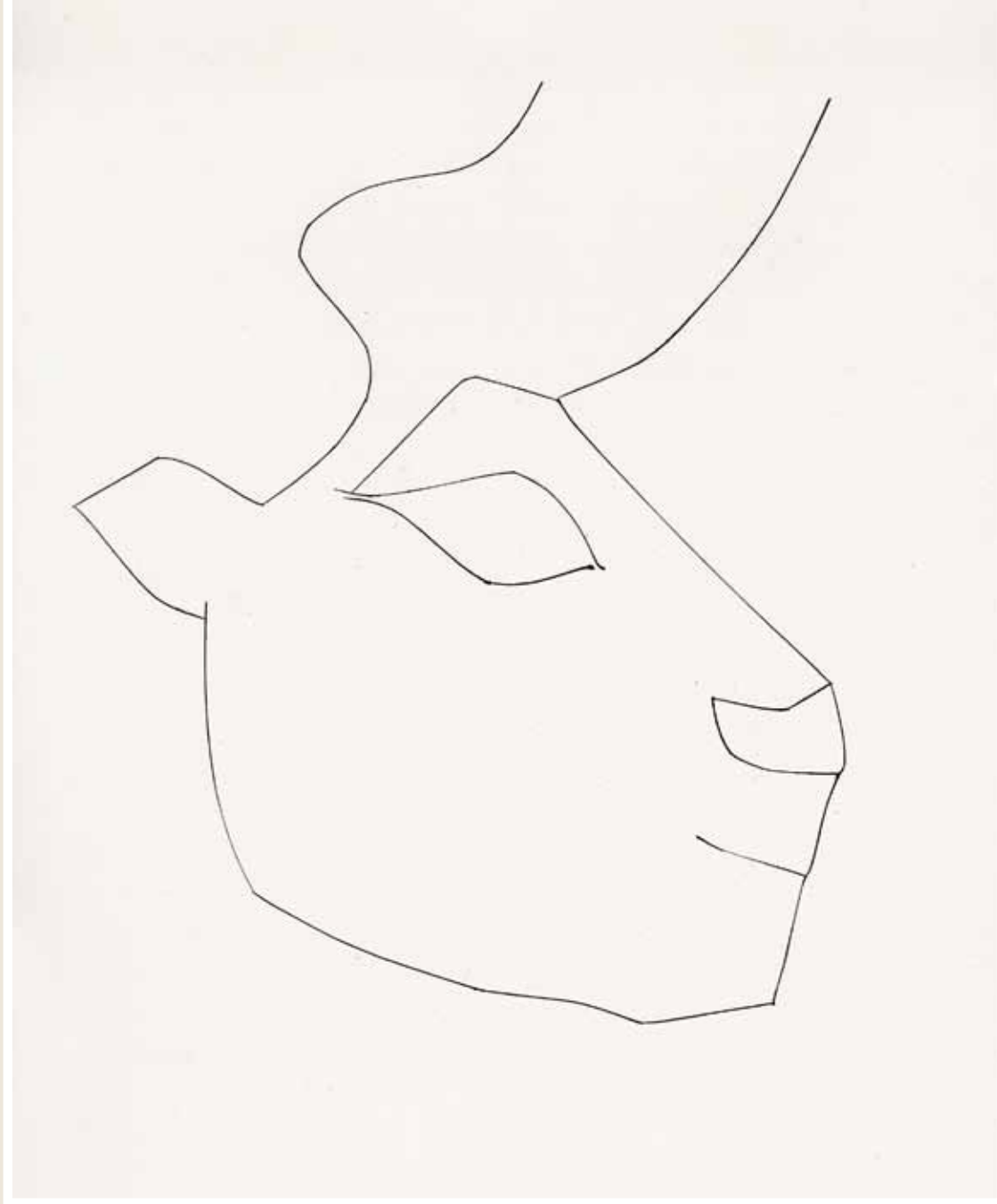
Serena Baccaglioni

Picasso created his Carmen series as illustrations for the 1847 novel by Prosper Mérimée. It comprises 38 engravings depicting the faces of men and women, the customs of Andalusia, and the heads of bulls. Picasso achieved a remarkable form of stylisation in these works.

The action of the novel is set among the Gypsies of Andalusia, capturing their way of life and customs. The author tells the story of José's fateful love for the beautiful Gypsy girl Carmen.

A traveller wandering through Spain meets and helps a bandit named José Navarro. He later meets him again in Cordoba, where Navarro and Carmen have an angry argument. Shortly after it is learned that José has been arrested and is to be executed. The traveller decides to go visit him in prison and hears his life story. He learns that Navarro was once a kind and prudent man, but he was bewitched by Carmen and for her became a thief and murderer. Overcome by his passion for her after she leaves him for a picador he kills her. The story of Carmen stoked Picasso's memories of Spain and the bullfight, which he expressed brilliantly on paper, and again demonstrated his extraordinary creative talent. The work was published in 1949 by a Bibliothèque Française in Paris. It was printed by Atelier Roger Lacourière with a print run of 320 copies. The exhibited copy is signed by the author.



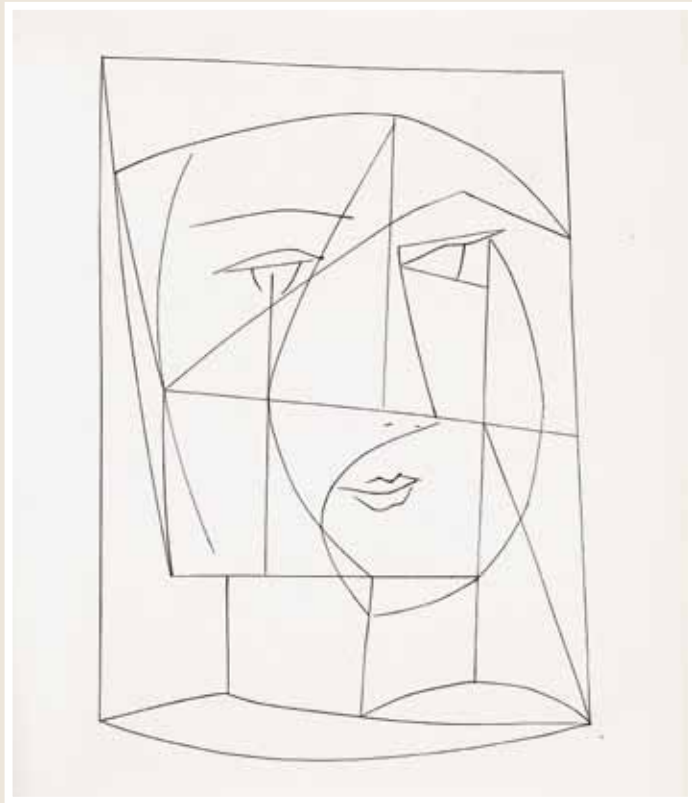
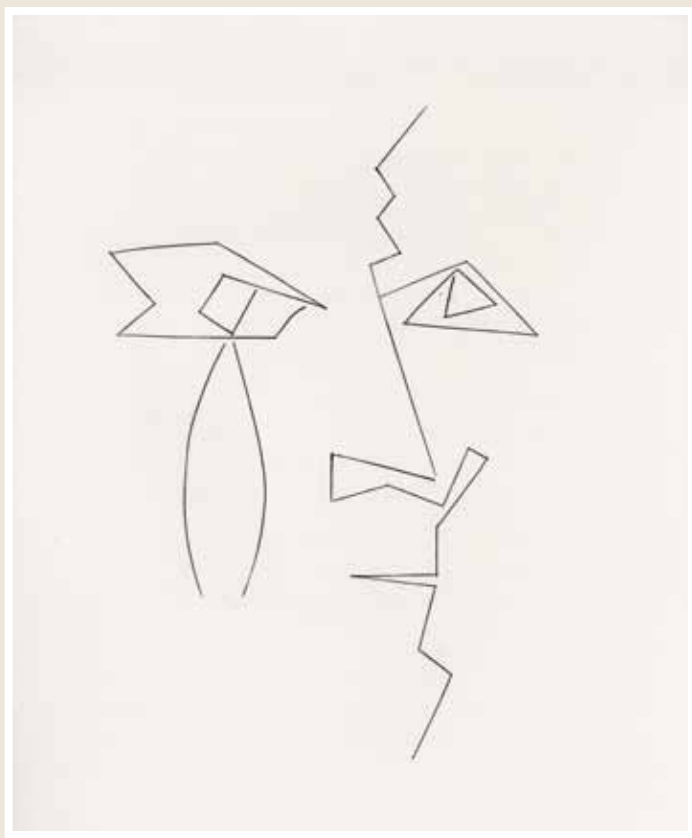


PABLO PICASSO
38 tabulí + 2 titulní stránky

rytina, 1949
cm 33x26
320 výtisků vydaných Bibliothèque Française v Paříži a vytištěné
Ateliérem Roger Lacourière
série je podepsána autorem

PABLO PICASSO
38 plates +2 title pages

engravings 1949
33 x 26 cm
320 copies published by La Bibliothèque française in Paris and printed
by Atelier Roger Lacouriere
The series is signed by the author





Pablo Picasso

Le chant des morts (Píseň mrtvých), 1941

Le chant des morts (Song of the Dead), 1941

Serena Baccaglioni

Pablo Picasso:

Le chant des morts (Píseň mrtvých), 1941

Serena Baccaglioni

Velmi zajímavá je postava Daniela Henryho Khanweilera, velkého obchodníka a vydavatele, který výrazně promluvil do uměleckého dění 20. století. Propagoval a podporoval kubistické malíře, intuitivně vycítil sílu avantgardního umění – publikoval speciální umělecká vydání a pobízel své umělce k ilustrování veršů nových básníků, antikonformistů, jako např. Guillaumea Apollinaira, Tristana Tzary, Pierra Reverdyho a umožnil tak vytvoření jedinečné výtvarné sbírky.

D. H. Khanweiler a Vincenc Kramář, které pojilo dlouholeté přátelství, sehráli klíčovou roli při vytvoření významné Picassovy sbírky v Národní galerii v Praze.

Úplná sbírka *Le chant des morts* je příkladem toho, jak může osvícený obchodník ovlivnit umění své doby. Byl to právě on, kdo motivoval umělce, mezi nimiž byl i Pablo Picasso, aby ilustrovali díla básníků.

Pierre Reverdy, který byl Picassovým přítelem již od časů Bateau Lavoir (v předchozí výstavě o Modiglianím byla vystavena ojedinělá originální fotografie tohoto místa, které je symbolem zrození moderního umění v Paříži), je jedním z nejdůležitějších francouzských básníků čtyřicátých let.

Picasso si vybral mocné symboly, zdůraznil je červenou barvou býčí krve a nechal je volně tančit mezi slovy básníka. Čtrnáct listů bylo vytvořeno v roce 1941, v Paříži okupované

Pablo Picasso:

Le chant des morts (The Song of the Dead),

1941

Serena Baccaglioni

Daniel Henry Khanweiler, a great businessman and publisher who played a prominent role in 20th-century art history, is an interesting figure. He promoted and supported cubist painters, he intuitively recognised the power of avant-garde art and published special art issues, encouraged his artists to illustrate verses of new poets, non-conformists, such as Guillaume Apollinaire, Tristan Tzara, Pierre Reverdy, and thus helped create a unique fine art collection.

D. H. Khanweiler and Vincenc Kramář, who enjoyed a long friendship, contributed to the creation of an outstanding collection in the National Gallery in Prague.

*The complete collection of *Le chant des morts* is an example of how an enlightened businessman could influence the art of his times. Kahnweiler succeeding in getting artists to illustrate works by poets, and in this case he managed to win over Picasso.*

Pierre Reverdy was one of the most important French poets of the 1940s and was a friend of Picasso's, dating back to their days at Bateau Lavoir (the Modigliani exhibition last year presented a rare original photograph of this location, a symbol of the birth of modern art in Paris).

Picasso used powerful symbols in this work, emphasising them with the red of bull's blood, and letting them dance in between the poet's words. Picasso created fourteen lithographs in 1941, in Nazi-occupied Paris, and they capture the heaviness of the atmosphere at



PABLO PICASSO
Le chant des morts

Tériade Editeur , Paris, 1946-48
svazek s 125 litografiemi Pabla Picassa
42 x 32 cm
soukromá sbírka

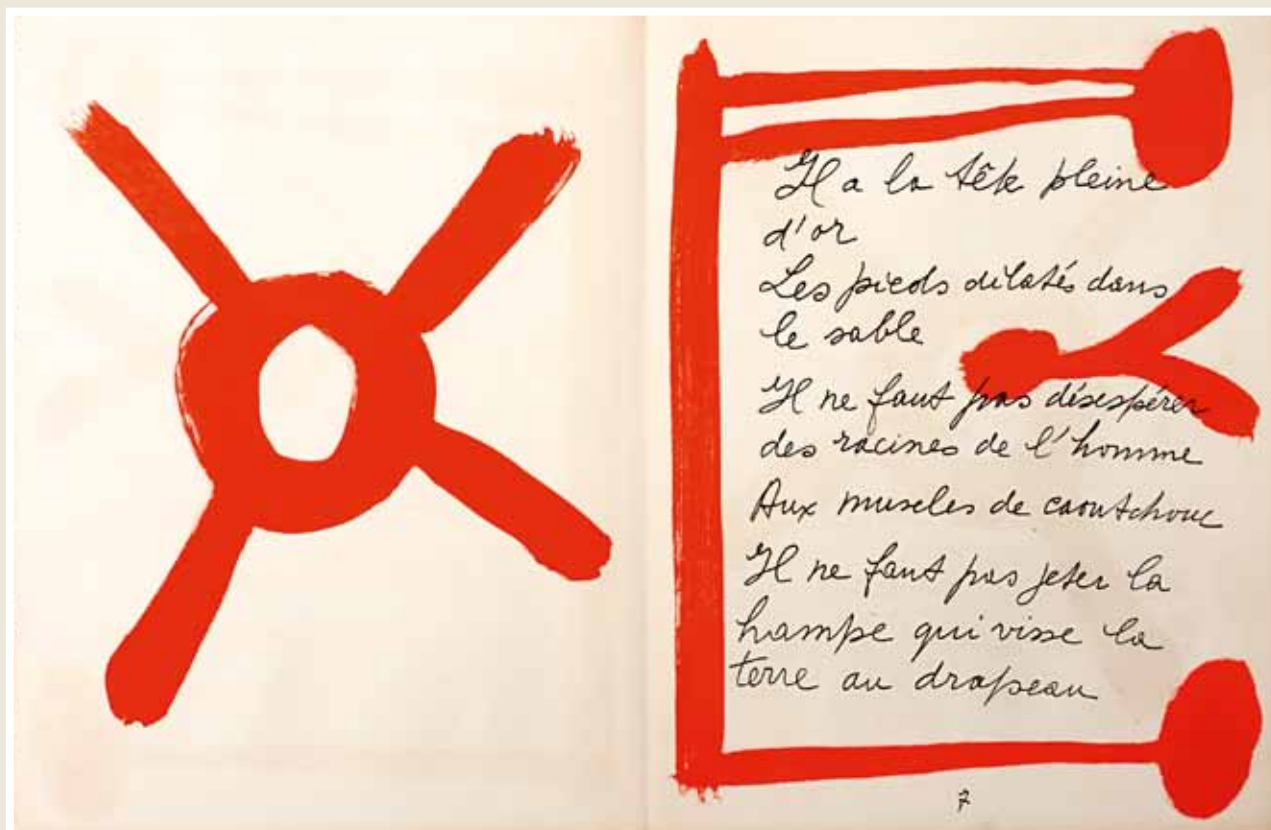
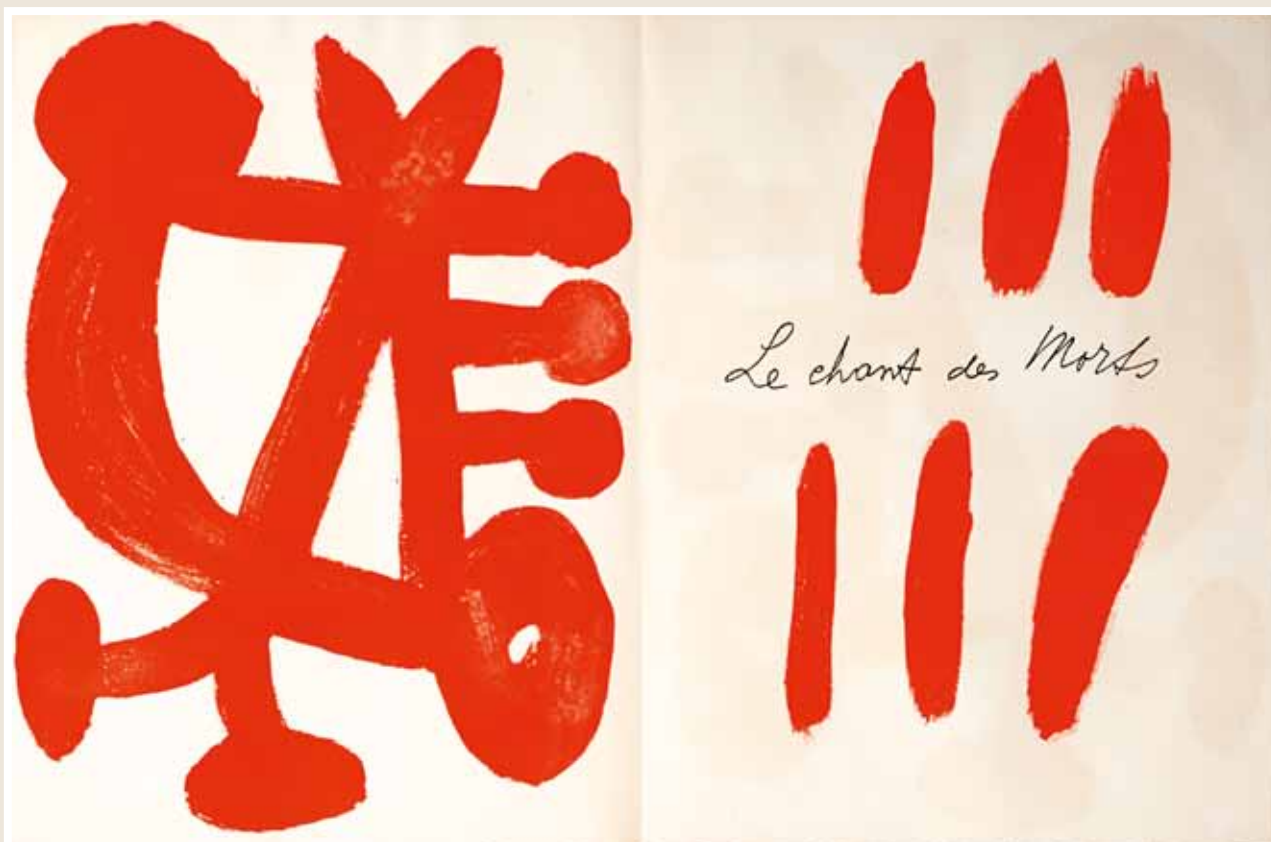
PABLO PICASSO
Le chant des morts

Tériade Editeur , Paris, 1946-48
Folio with 125 lithographs by Pablo Picasso
42 x 32 cm
Private collection

nacisty a zachycují tíhu těchto dní. Ilustrace byly vytvořeny mezi roky 1946 a 1948. Soubor litografií se váže k roku 1949 a zahrnuje 125 sytých rudých grafik, které zapadají mezi jednotlivá slova: "Manuskript je tím iluminován a to mu dodává rituální, náboženský charakter" (Goepfert, 50). Jedná se o jediné ilustrované vydání, které Picasso vytvořil u vydavatele Tériada. Dílo ohromuje syntézou picassovských témat: ženské postavy, fauna, scény z býčích zápasů, orlové, sovy; to všechno jsou dvojnásobné symboly, ve kterých převládá abstrakce a přitom jako by s námi Picasso sdílel celý svůj svět.

that time. The book were created between 1946 and 1948. The volume was published in 1949 and contains 125 rich red prints in between the words: 'This makes it an illuminated manuscript and adds a ritual, religious quality to it.' (Goepfert, 50) It is the only illustrated edition that Picasso created for the publisher Tériade. The work is a stunning synthesis of Picasso's key themes: the female body, fauna, bullfight scenes, eagles, owls – these are all symbols with double meanings dominated by abstraction, but at the same time it is as though Picasso were sharing his entire world with us.





Salvador Dalí

Dalí a Picasso

Dalí and Picasso

Michael R. Lucas, Phyllis Lucas Gallery

Dalí a Picasso:

Michael R. Lucas, reditel Phyllis Lucas Gallery

Paralely

**‘Drawing is the honesty in art. There is no possibility of cheating. Or is it beautiful or ugly.’
Dalí**

Jak Dalí, tak i Picasso v průběhu své mimořádné umělecké dráhy způsobili převrat v umění a kultuře 20. století. Vynikali v kresbě, malbě, sochařství, scénografii, uměleckém tisku a v objevování experimentálních uměleckých forem. Oba psali poezii, stali se výraznými osobnostmi veřejného života a vedli komplikovaný a skandálně kontroverzní soukromý život. Oba byli nesmírně hrdí na své národní dědictví jako Španělé a stejnou měrou na svou katalánskou kulturu a citovost. Ačkoliv byl mezi nimi věkový rozdíl třiatdvaceti let, jejich ideje, politické přesvědčení a vnímání světa se u obou, tehdy mladých začínajících umělců, rozvíjely ve stejně opojném a avantgardním společenském prostředí předválečné a meziválečné Barcelony.



Dalí and Picasso:

Michael R. Lucas, Director of the Phyllis Lucas Gallery

Parallels

Dalí and Picasso had extraordinary artistic careers that revolutionised 20th-century art and culture. They excelled in drawing, painting, sculpture, stage design, print making, and inventing experimental art forms. They both wrote poetry, acquired larger-than-life public personas and pursued complex and scandalously controversial private lives. Both were intensely proud of their national heritage as Spaniards and not less so of their Catalanian culture and sensibility. Although separated in age by 23 years, their ideas, politics and Weltanschauungen as young, aspiring artists were nurtured in the same heady, avant-garde milieux of pre- and post-World War I Barcelona.

Dalí and Picasso were both passionately driven, dyed-in-the-wool workaholics, and in spite of that -- or because of it -- they each had in their childhood and





SALVADOR DALÍ
Býčí zápas č. I

1965, originální litografie, 245/300
Phyllis Lucas Gallery

SALVADOR DALÍ
Bullfight No. I

1965, original lithograph 245/300
Phyllis Lucas Gallery





Dalí i Picasso byli oba vášní pohánění, zarytí workoholici, avšak navzdory tomu – nebo snad právě proto – měli oba v dětství i ve svém profesionálním životě jiskřivý a potměšilý smysl pro humor, který prostupoval jejich umění i osobní život. Oba také byli, ač každý v jiném ohledu, velcí narcisté, kteří zbožňovali, když se na ně soustředila pozornost, byli fotografováni a když se mohli předvádět v komických a výstředních kostýmech a bizarních převlecích.

Odlišnosti

Picasso se snažil udržet svůj soukromý život skutečně soukromým, ani při volbě témat pro své malby se nesoustředil na svůj psycho-sociální, osobní vývoj. Pro Dalího platil pravý opak. Na základě četby Freudova Výkladu snů vyvinul svojí „paranoidně-kritickou metodu“. Jejím prostřednictvím zkoumal vlastní podvědomí a to za účelem překonání svých fobií, záchvatů vzteku a antisociálního, sado-masochistického chování, které mučilo jeho samotného i ostatní v průběhu jeho dětství i dospívání. Dalího tematika v malbě se soustřeďovala okolo nejintimnějších detailů jeho soukromého života: úzkostí v dětství, vnitřně propletené sexuality a dysfunkční rodiny.

Intimní vztahy

Během své kariéry se Picasso těšil společnosti řady manželek, četných milenek a spolehlivé svity spolupracujících modelek. Oproti tomu Dalí zažil jedno velké milostné vzplanutí, které mělo podobu padesát let trvajícího vztahu s Galou Diakonoff, jeho otrocky oddanou manželkou. Na rozdíl od Picassových partnerek, Gala byla přítomna ve všech aspektech Dalího života i tvorby. Ačkoli ji autoři Dalího biografí nevykreslují odpovídajícím způsobem, Gala byla Dalího hlavním uměleckým spoluvůrcem, manažerkou, ošetřovatelkou, múzou a nejdůležitější modelkou. Gala měla neuhasitelný erotický náboj a oplývala značnou sexuální kreativitou a obratností. Tyto její vlastnosti hrály významnou roli ve zmírnění Dalího úzkostí, zábran a fobií souvisejících se sexem. V několika autobiografiích Dalí vyjadřuje, že to byla právě Gala, kdo ho zachránil před šílenstvím a umožnil mu dosáhnout uměleckých a literárních úspěchů.

Závěr: Dalíovská dialektika věčného zatracení a lehké ironie

Jako předčasně vyzrálý adolescent objevující kubismus měl Dalí k Picassovi velký respekt a obdiv. Po krátkou dobu Dalí experimentoval s kubistickým stylem Picassa a Juana Grise. Když přijel Dalí poprvé do Paříže, zamířil rovnou do Picassova ateliéru, kde strávil několik hodin nadšeným studiem Picassových pláten. Picassovi se Dalího práce líbily a když se Dalí později do Paříže přestěhoval, představil Dalího svým známým a přátelům, včetně Gertrudy Steinové. Jak se Dalímu dostalo uznání a slávy, Picassův vztah k němu

throughout their professional careers an ebullient and prankster-prone sense of humor that infused their art and their personal lives. They both were also, in very different ways, committed narcissists who adored attracting attention, being photographed, and showing off in comical, over-the-top costumes and bizarre disguises.

Contrasts

Picasso tended to keep his private life private and his thematic choices in painting did not focus on his psycho-social, personal history. The opposite was true for Dalí. Having read Freud's Interpretation of Dreams, he developed his 'paranoiac-critical method' to probe his subconscious in order to overcome his phobias, tantrums, and anti-social, sado-masochistic behaviour that tormented him and others in his childhood and adolescence. Dalí's subject matter in painting centred on the most intimate details of his private life: his childhood fears, his self-entangled sexuality, and his dysfunctional family.

Intimate Relationships

Throughout his career Picasso enjoyed a succession of wives, multiple mistresses, and a steady entourage of cooperative models. Dalí, on the other hand, had a single great love affair that became a 50-year relationship with Gala Diakonoff, his slavishly loyal and devoted wife. In contrast to Picasso's female partners, Gala was intimately involved in all aspects of Dalí's life and work. Although under-illuminated by Dalí biographers, Gala served as Dalí's chief artistic collaborator, business manager, nurse, muse, and most important model. Gala was also voraciously erotic and possessed considerable sexual creativity and finesse. These qualities played a not insignificant role in tempering Dalí's sexually-related fears, inhibitions and phobias. In his several autobiographies Dalí credits Gala with saving him from madness and making possible his artistic and literary achievements.

Conclusion: The Dalílian Dialectic of Fire-and-Brimstone and Tongue-in-Cheek

As a precocious adolescent discovering Cubism Dalí had the highest respect and admiration for Picasso. For a short period Dalí experimented with the Cubist style of Picasso and Juan Gris. When Dalí made his first visit to Paris he went directly to Picasso's studio where he spent several hours avidly studying Picasso's canvases. Picasso liked Dalí's work and later, after Dalí would move to Paris, introduced Dalí to his contacts and friends, including Gertrude Stein. As Dalí gained recognition and fame Picasso's relationship to Dalí cooled. While Dalí continued to acknowledge Picas-

'I do not paint a portrait that looks like the model, rather it is the model who should look like the portrait.'
Dalí



SALVADOR DALÍ
Býčí zápas č. 3

1965, originální litografie, 188/300
Phyllis Lucas Gallery

SALVADOR DALÍ
Bullfight No. 3

1965, original lithograph 188/300
Phyllis Lucas Gallery

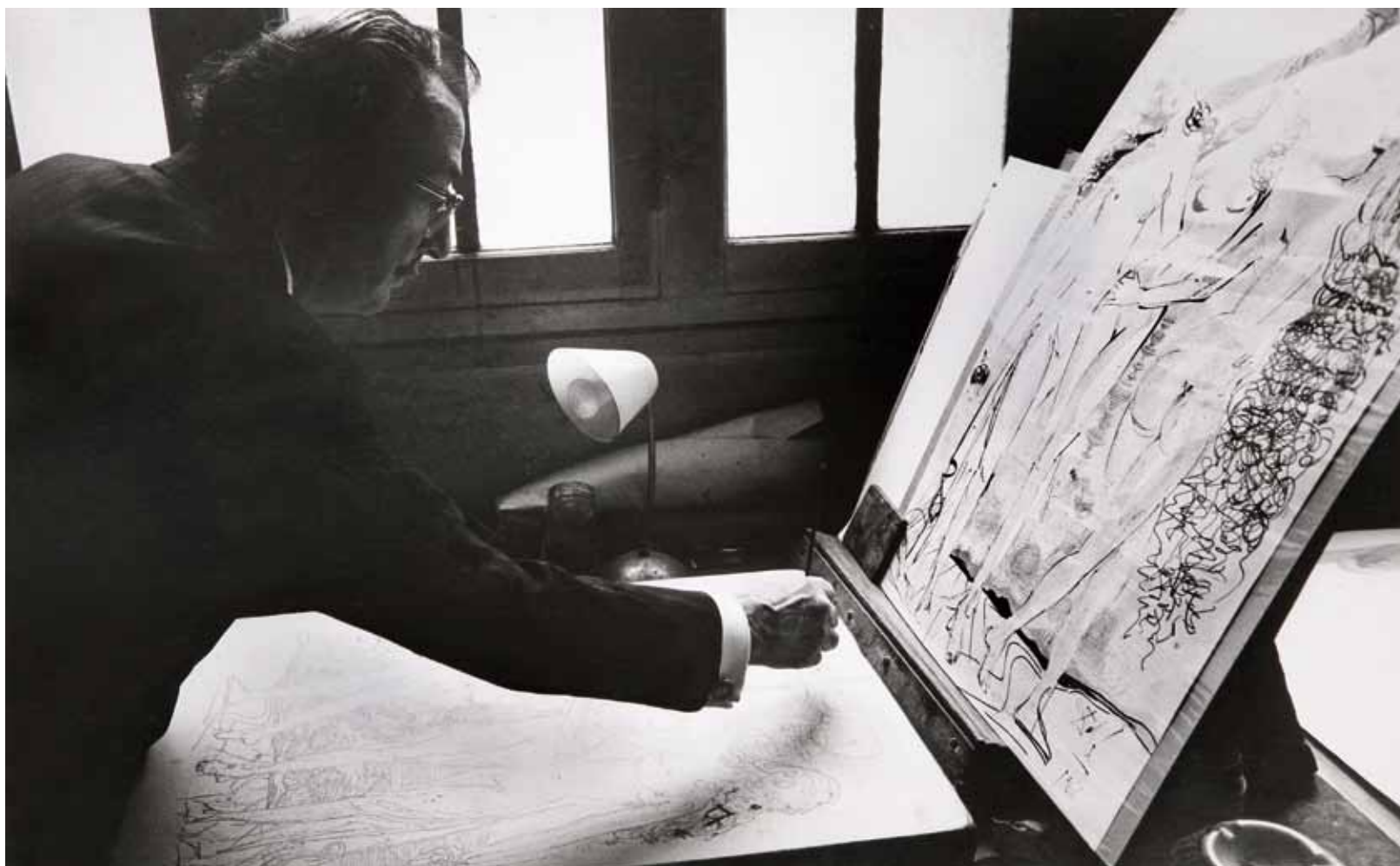
**‘Picasso is a genius. Like me. Picasso is a communist. I do not.’
Dalí**

ochladl. Zatímco Dalí dál uznával Picassovu nadřazenost jakožto malíře a stále více opěvoval Picassovu genialitu, zároveň Picassa opakovaně obviňoval z pokusu zničit posvátnou západní tradici figurativního umění starých mistrů. Dalí sám sebe vnímal jako „ochránce víry“ a trval na tom, aby Picasso upustil od neustávající produkce modernistických experimentů postrádajících realistický obsah a hloubku.

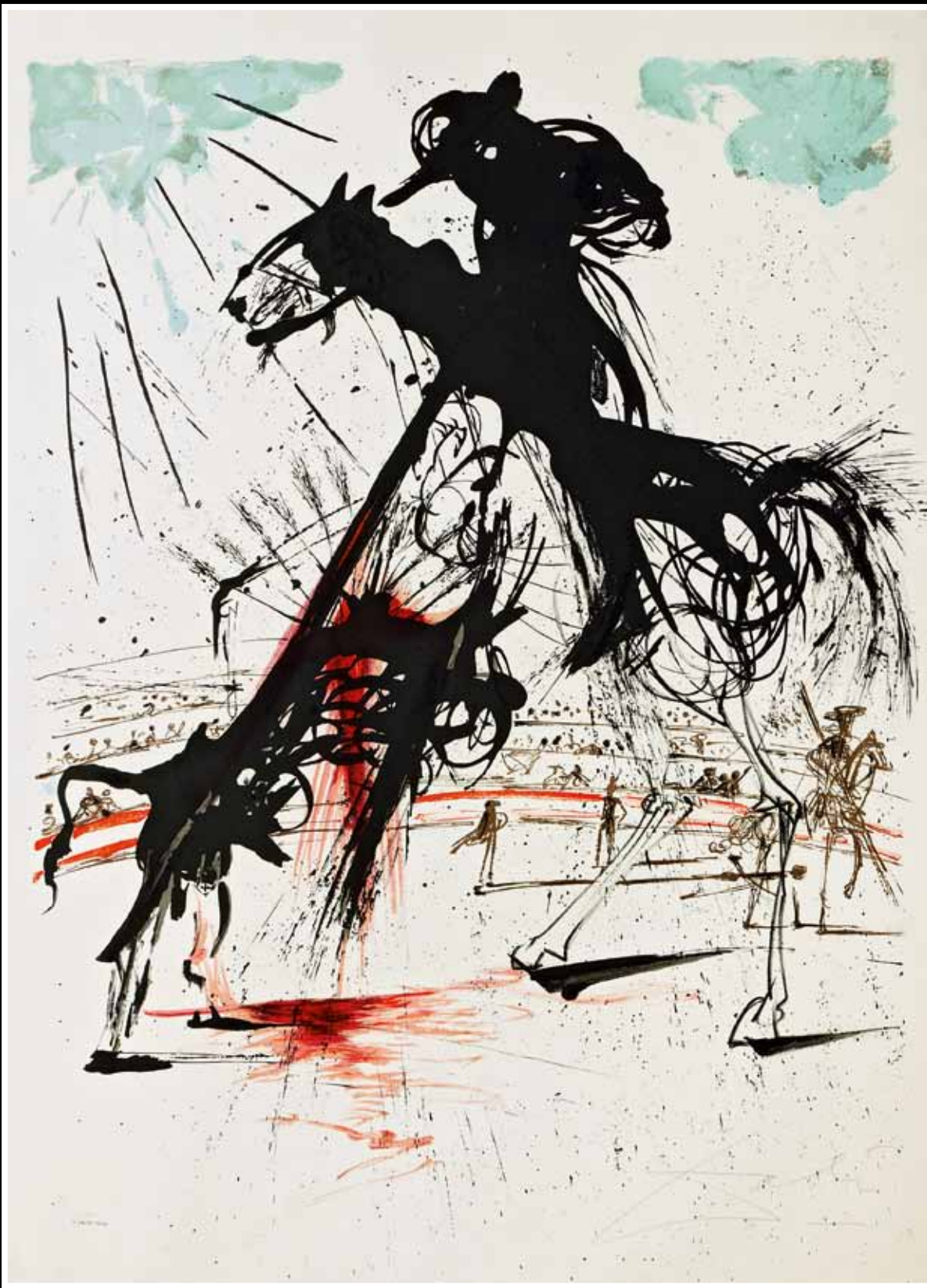
Na Dalího hlasité polemiky a donkichotská tažení, která proti němu Dalí vedl, odpovídal Picasso tak, že nereagoval. To Dalího rozčilovalo a přivedlo ho to k dalším, ještě výbušnějším a výstřednějším veřejným výlevům emocí, ale zároveň – v duchu paradoxu vpravdě dalíovského – k ironickým dopisům, které svému soupevníku-géniovi posílal a v nichž ho v jedné větě proklínal a ve druhé vynášel do nebes.

so's superiority as a painter and would wax poetic in praise of Picasso's genius, Dalí would also repeatedly accuse Picasso of attempting to destroy the hallowed Western tradition of Old Master representational painting. Dalí saw himself as 'defender of the faith' and insisted that Picasso desist from his non-stop production of Modernist design experiments lacking realist content and depth.

In the face of Dalí's increasingly strident polemics and quixotic campaigns against him Picasso demurred and responded by not ever responding. That Picasso was not bothered infuriated Dalí and inspired him to ever more explosive, over-the-top public outbursts but also – in true Dalílian paradoxical spirit – to tongue-in-cheek letters to his fellow genius cursing him in one sentence and praising him to the skies in the next.



Salvador Dalí in New York at Phyllis Lucas Old Print House



SALVADOR DALÍ
Býčí zápas č.5 Pikador

1965 originál litografie 1/300
Phyllis Lucas Gallery

SALVADOR DALÍ
bullfight N. 5 Picador

1965 original lithograph 1/300
Phyllis Lucas Gallery

Tauromaquia

Od krvavého rituálu k umělecké formě

From Bloody Ritual to Art Form

Václav Rákos

Tauromaquia:

Od krvavého rituálu k umělecké formě

Václav Rákos

Moderní korida je něco docela jiného než rituál, jenž inspiroval kupříkladu malíře Franciska Goyu. Korida, jak ji znal a psal o ní Hemingway a jakou miloval a maloval Picasso, je

navzdory vžitým představám o tisíciletých tradicích mladý umělecký obor ne starší než jazz, mladší než film a o hodně mladší než moderní výtvarné umění.

Ať už budeme za klíčový okamžik zrodu moderního výtvarného umění považovat rok vzniku *Olympie* Édouarda Maneta (1863), dalšího z géníů štětce inspirovaného koridou, či rok vystavení slavné *Imprese* Clauda Moneta (1874), moderní korida je mladší téměř o půl století. Jejím otcem je matador Juan Belmonte (1892 - 1962), jenž do arény v roce 1913 teprve vstoupil.

Goya přinesl svědectví o archaické, formálně i esteticky ještě zdaleka nevytříbené verzi koridy. I

**‘The artist is a receptacle for the emotions that come from all over the place: from the sky, from the earth, from a scrap of paper, from a passing shape, from a spider’s web.’
Pablo Picasso**

Tauromaquia:

From Bloody Ritual to Art Form

Václav Rákos

Modern bullfighting is something quite different from the ritual that inspired painters such as Francisco Goya. Despite established notions of its being a tradition that dates back millennia, the bullfight that Hemingway knew and wrote about and that Picasso painted is no older than jazz, is younger than film, and is much younger than modern art. Whether we regard the birth of modern art to have arrived with the creation of *Olympia* (1863) by Édouard Manet, another genius with the paintbrush who was inspired by the bullfight, or with the exhibition of Claude Monet’s famous *Impression: Sunrise* (1872), the modern bullfight is still almost half a century younger. Its father is matador Juan Belmonte (1892–1962), who walked into the bullfight arena for the very first time only in 1913.

Goya documented an archaic and not yet formally or aesthetically refined version of the bullfight. Even Manet’s *The Dead Toreador* and *Bullfight* were already completed by the time Belmonte, a contemporary of Hemingway and Picasso, was born. Art provides eloquent testimony to how much the bullfight has changed over time.

From prehistoric times wild bulls were hunt-





KAREL MYSLBEK
Býčí zápas

1903, olej na plátně
Galerie moderního umění v Hradci Králové

KAREL MYSLBEK
The Bullfight

1903, oil on canvas
Gallery of Modern Art in Hradec Králové

Manetova plátina Mrtvý matador či Býčí zápas byla hotova, když Belmonte, vrstevník Hemingwayův i Picassův, ještě nebyl na světě. O tom, jak důkladně se korida změnila, výtvarné umění výmluvně svědčí.

Divoké býky lovili, zabíjeli (a pojídali) příslušníci všech civilizací Iberského poloostrova už od pravěku. Obrazy praturů v jeskyni Altamira v severošpanělské Kantábrii byly namalovány nejpозději před deseti tisíci lety a jejich krása lidstvo přiměla změnit pohled na estetické cítění prapředků. Picasso malby - obdivuhodně anatomicky věrné i stylizované, provedené s překvapivým umem i respektem k býkům, znal. "Od chvíle, kdy existují, je výtvarné umění zbytečné," řekl.

Oběť býka nebo nějaká forma klání s ním byla součástí snad všech starověkých středomořských kultur. Nejvýznamnější postavení býk zaujal v kultuře mínojské civilizace (asi 2700 - 1450 př. n. l.) známé freskami s obrazy gymnastických přeskoků rohů útočících býků. Mínojci Středomoří hospodářsky ovládli a obchodovali i s dnešním Španělskem, kde zůstala forma býčích zápasů blízká mínojské zachována ve formě zvané Concurso de Recortadores. Mínojské hry byly nejspíš rituálem zasvěcení do dospělosti; mladí Španělé uskakují před rohy a létají nad nimi v plavných skocích a přemetech i dnes.

'Painting is just another way of keeping a diary.'
Pablo Picasso

Od II. stol. př. n. l. postupně ovládl většinu dnešního Španělska, kam vnesli i svou kulturu, Řím. Gladiátoři v římských arénách čelili také divokým býkům, jak dokládají římské mozaiky z první poloviny IV. stol., a jedním z typů gladiátorů byl retitarius ozbrojený trojzubcem a rybářskou sítí. Možná to byl některý gladiátor, kdo poprvé připoutal býkův útok k pohybu textilie, což je základ techniky koridy.

Jako významné obětní zvíře býka zmiňuje Starý zákon. Připomeňme, že základní figura s pláštěnkou (suerte, jak říkají Španělé) se jmenuje verónica podle svaté Veroniky, která podle legendy otřela rouškou Ježíšovi na Křížové cestě zkrvavenou tvář. Pláštěnka se při verónicas drží tak, jak bývala svatá Veronika zpodobována. Aniž si to kdo uvědomuje, býk je v onom pojmenování zprostředkovaně ztotožňován s obětinou v křesťanství nejvyšší - s Ježíšem.

Římské hry se zvířaty přetrvaly do křesťanských dob, ale přímý předchůdce koridy přišel až po pádu Říma. Jsou jím jezdecké býčí zápasy provozované ve středověku šlechtici z koňských sedel na náměstích a v jízdárnách jezdeckých spolků. Už tehdy byli k ruce

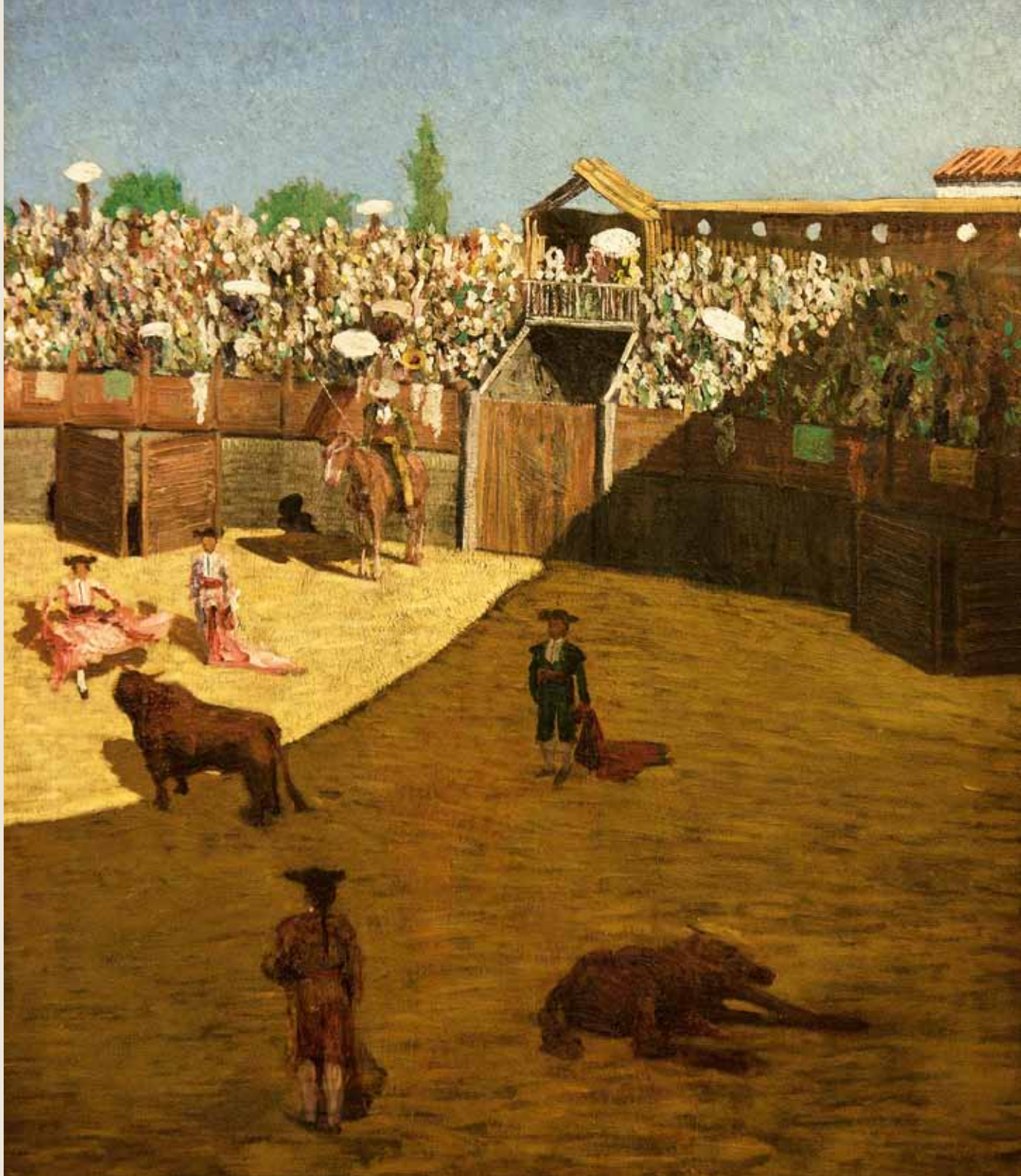
ed and killed (and eaten) by every civilisation that inhabited the Iberian Peninsula. The beautiful paintings of aurochs in the cave at Altamira in Cantabria in northern Spain, which are at least ten thousand years old, forced humanity to change its view of the aesthetic sensibilities of our distant forbears. Picasso knew the paintings – anatomically remarkably accurate and stylised, and done with astonishing skill and respect for the bulls – and said of them: 'From the moment they came into being art has been redundant.'

Bull sacrifices or some sort of contest with a bull were a feature of every ancient Mediterranean culture. The bull occupied the most prominent position in Minoan culture (circa 2700– 1450 BC), known for its frescoes depicting gymnastic leaps over the horns of an attacking bull. Mediterranean Minoans economically dominated and traded with what is now Spain, where a form of the bullfight similar to the Minoan version has survived in the so-called Concurso de Recortadores. The Minoan games were probably a ritual of induction into adulthood; even today there are young Spaniards dodging the bull's horns with graceful leaps and handsprings.

From the 2nd century BC Rome gradually assumed control of most of what is now Spain and introduced Roman culture to the territory. In Roman arenas gladiators faced off against wild bulls, as depicted in Roman mosaics from the first half of the 4th century, and one type of gladiator was the retitarius, who was armed with a trident and fishing net. Perhaps it was a gladiator who first directed the bull's attack towards the movement of a piece of cloth, the basis of bullfighting technique.

The bull is mentioned in the Old Testament as an important sacrificial animal. It should be remembered that there is a manoeuvre that a bullfighter makes with his cape (or suerte in Spanish) that is called a verónica after St Veronica, who is said to have used her veil to wipe Jesus' bloody face on the Way of the Cross. In a verónica the cape is held in a way that mimics the gesture of St Veronica. In this way, without anyone's awareness, the bull is being indirectly identified with the greatest sacrificial figure in Christianity – Jesus.

Roman games involving animals survived into Christian times, but the direct forerunner to the corrida emerged after the fall of Rome. These were equestrian bullfights, which the mediaeval nobility engaged in on horseback and which were organised in public squares or in the riding halls of equestrian clubs. Back then there were already villagers on hand with capes, the predecessors of today's toreros. These contests were more than just an artistic form of bloody test of courage and battle and riding skill. The Moors, who at one time ruled over Spain (711–1492); the Christian nobility used these contests to practice



KAREL MYSLBEK
Býčí zápas

olej na plátně, 1904,
Národní galerie v Praze

*KAREL MYSLBEK
Bullfights*

*1904, oil on canvas
National Gallery in Prague*

**‘Others have seen what is and asked why. I have seen what could be and asked why not.’
Pablo Picasso**

venkované s pláštěnkami, předchůdci dnešních toreros. Zápasy byly více než uměleckou formou krvavou zkouškou odvahy a bojového i jezdeckého umu. Maurové, pod jejichž nadvládou Španělsko bylo (711 - 1492), i křesťanští šlechtici se v nich prý cvičili pro vzájemný střet. Později nabývaly na významu s tím, jak se rozpadala španělská zámožná moc a do vlasti se z kolonií vraceli vojevůdci, kteří neměli v době míru jak jinak cvičit boj. Takové zápasy se provozovaly i na

královském dvoře při významných událostech a ve zjemnělé formě se zachovaly dodnes v podobě zvané Corrida de Rejones, o níž tak působivě píše Čapek.

Vynález koridy přičkla historie andaluskému tesaři z Rondy Francisku Romerovi (1700 - 1763), který se v roce 1726 vrhl na pomoc šlechtici, jehož býk srazil z koně a býka odlákal kloboukem. Stal se prvním matadorem z lidu, stanovil první pravidla koridy včetně toho, podle něhož býk musí být zabit v souladu s torerskou ctí zepředu ranou do místa, jež je schopen chránit si rohy a založil významnou torerskou dynastii. Pro nové lidové umění se začaly stavět býčí amfiteátry, první stadiony na světě od antiky a násilný střet se začal měnit v rafinovanou uměleckou formu jen velmi zvolna.

Do děje vstupuje Goya (1746 - 1828). Bylo by příliš snadné říci, že krvavý rituál jej přitahoval jen jako symbol tragického dramatu. Portréty členů klanu Romerů a dalších matadorů maloval se vsí úctou k jejich stavu. Svědčí o tom, že byl i aficionado čili stoupenec koridy.

Jedním z portrétovaných matadorů byl Pedro Romero (1754 - 1839), jenž na cestu k moderní koridě postavil významný milník. Jako první umělec mezi matadory tvrdil, že každý úkon s býkem musí nejen směřovat k jeho zabití v souladu s torerskou ctí, ale musí být také esteticky působivý. Koridu po inovacích Pedra Romera, jehož jménem Hemingway překřtil matadora Cayetana Ordóñeze ve svém prvním románu Fiesta (1926), poznal Manet, prorok moderního výtvarného umění.

Moderní korida se však měla teprve zrodit. Přispělo k tomu mnoho matadorů, ale teprve malý, churavý a nepohyblivý Belmonte z nouze a do důsledku uplatnil základní pravidla moderní koridy: matador se před býkem nemá pohybovat vůbec, má býka ovládat jemnými pohyby látky, má své i býkovy pohyby uladit, učinit půvabnými, aby se zdálo, že nejen pohyb, ale i tíha hmoty a tok času jsou pod jeho vládou. Má za úkol “povznést býka nad hromadu rozzuřeného masa a sebe nad uzlíček nervů,” napsal publicista

for military conflict. Later, they gained in importance when the Spanish Empire collapsed and military commanders returned from the colonies and in times of peace had no other way to practice battle. These fights took place in the royal court on important occasions and a more moderate version has survived to date in the form of the Corrida de Rejones, of which Karel Čapek has so memorably written.

History has ascribed the invention of the corrida to an Andalusian carpenter from Ronda named Francisco Romero (1700–1763), who in 1726 leapt to the assistance of a nobleman who had been knocked off his horse by a bull, and Romero used his hat to draw the bull away. He became the first matador to emerge from the people, and he established the first rules of the corrida, including the method by which the matador is to give the bull an honourable death with a blow from the front to a spot where the bull is still able to defend itself with its horns. Romero also founded an important dynasty of matadors. Bullfighting arenas, the first stadiums in the world since the classical age, began to be built for this new folk art, and, very gradually, a violent conflict began to be transformed into a refined art form.

Here enters Goya (1746–1828). It would be a simplification to say that he was drawn to the bloody ritual for its symbolism of tragedy. He also painted portraits of members of the Romero clan and other matadors and with great respect for their status. He was evidently an aficionado of the corrida.

One of the matadors whose portrait he painted was Pedro Romero (1754–1839), an important figure in the evolution of the modern corrida. He was the first to see the matador as an artist and claimed that the matador’s every move should not just be aimed at giving the bull an honourable death, but should also produce an aesthetic effect. The version of the corrida encountered by the pioneering Manet was that which followed from Romero’s innovations, and Hemingway, in his first novel Fiesta (1926), gave the bullfighter that he modelled on matador Cayetan Ordóñez the name of Pedro Romero.

However, the modern corrida was yet to be born. Many matadors contributed to its development, but it was the small and infirm, Belmonte, the motionless matador, who introduced the basic rule of the modern corrida: that the matador should not move around in front of the bull but should direct the animal with gentle movements of his cape, make his and the bull’s movements look attractive and graceful, so that not just the movements but even gravity and the flow of time are under the matador’s control. It is the matador’s job ‘to elevate the bull beyond a mass of angry flesh and oneself beyond a bundle of nerves,’ wrote journalist Daniel Deyl in the introduction to the Czech edition of Hemingway’s final book The Dange-



EMIL FILLA
Heraklés poráží býka, suchá jehla

Galerie moderního umění v Hradci Králové

EMIL FILLA
Heracles Struggling with a Bull

Gallery of Modern art in Hradec Králové

**'Inspiration
exists, but it
has to find us
working.'
Pablo Picasso**

Daniel Deyl v předmluvě k Hemingwayově poslední knize Nebezpečné léto. "Splní-li jej, mohou pak oba sehrát rituál elegance a smrti..."

Býk zůstal tragickým hrdinou, ale počet ran, jež utrží, se snížil na nezbytné minimum. Nemají býka rozzuřit, jak se domnívají ti, kteří koridu nikdy neviděli, ale naopak po-

moci mu soustředit se, zaměřit jeho přirozenou agresivitu, matadorův skutečný nástroj, na konkrétní cíle. Arénní býk je od počátku XX. stol. jediné zvíře z lidského jídelníčku, jež se chová a zabíjí se vším respektem k jeho přirozenosti. Jinde vyhubený potomek praturů z Altamiry žije na volnosti a je porážen v boji, který považuje za smysluplný, v němž není zlomena jeho naděje, že může vyhrát, jeho vůle bojovat. Takovou koridu obdivoval Hemingway a zarámoval jí své dílo; podobně i antifašista, pacifista a malíř

rous Summer. 'If he achieves this, then together they can engage in a ritual of elegance and death...'

The bull continued to be a tragic hero, but the number of wounds inflicted to kill it was reduced to just the necessary minimum. The matador was not supposed to enrage the bull, as those who have never seen the bullfight believe, but rather to help the bull to focus, to fix its natural aggression, the matador's real tool, on a concrete target. Since the start of the 20th century the bull in the ring is the only animal on the human menu that is raised and killed with full respect for its nature. This descendant of the aurochs of Altamira, elsewhere extinct, lives free and then is wounded in a battle that it regards as meaningful and in which its hope of winning and its will to fight are never broken. This was the corrida admired by Hemingway, who framed his writing in it; the same was true of Picasso, the anti-fascist, pacifistic painter of peace doves, who said, 'When I haven't seen one for a long time, I have to



JAN RAMBOUSEK

Býčí zápas, 1926, tuš na papíře
Galerie moderního umění v Hradci Králové

JAN RAMBOUSEK

*The Bullfight, 1926, ink on paper
Gallery of Modern Art in Hradec Králové*



EMIL FILLA

Zápas s býkem, 1937, bronz
Galerie moderního umění v Hradci Králové

EMIL FILLA

*Struggle with the Bull, 1937, bronze
Gallery of Modern Art in Hradec Králové*

**‘There is no abstract art. You must always start with something. Afterward you can remove all traces of reality.’
Pablo Picasso**

holubic míru Picasso: “Když dlouho žádnou nevidím, musím si ji alespoň namalovat,” řekl.

Taková je korida, inspirace a součást moderního umění, dnes. Je vztah oboustranný, vstoupilo i moderní umění do koridy? Samozřejmě. Picasso na počátku sedmdesátých let XX. stol. navrhl kostým pro matadora Luise Miguela Dominguína. Na malířovu počest se pořádají corridas picassianas, při nichž toreros vystupují v jeho variacích. Malíř je tak svým dílem přítomen v aréně dodnes. Italský

návrhář Giorgio Armani navrhl pro podobné corridas goyescas, při nichž matadoři vystupují v kreacích inspirovaných Goyovými obrazy, šat matadora Cayetana Rivery Ordóñeze, pravnuka torera z Fiesty a vnuka hrdiny Nebezpečného léta Antonia Ordóñeze...

Ač je tedy dnešní korida veskrze moderním uměním, přece nese - jako každé skutečné umění - stopy všech kultur, z nichž vyrostla a všech historických období Španělska, čímž je nejautentičtější syntézou španělské historie a symbolem nejšpanělstějším. Známý španělský filosof José Ortega y Gasset (1883 - 1955) na toto téma řekl: “Nelze pochopit španělské dějiny, nepoznáme-li důkladně historii koridy.”

Výtvarné umění odráží její vývoj. Goya její tragiku a dramatičnost, Manet barvitost a exotiku, Picasso poetičnost, pro níž Hemingway popsal umění moderního matadora slovy “prosté jako matematika a vroucné jako milování.” Za poklad španělské poetiky považoval koridu i básník a dramatik Federico García Lorca (1898 - 1936). Emoci, kterou přináší, zval nejjemnější vzpourou člověka, jeho nejjemnější zádumčivostí a nejjemnějším zármutkem. Je to elektrizující směs pocitu vítězství nad smrtí, dojetí nad pomíjivostí krásy zanikající silou těžé vášně, která ji stvořila, úžasu nad kontrastem hřmotné síly a jemného půvabu člověka, hrůzy, napětí, radosti... Když torero opouští sebe sama a začíná tvořit na samé hraně svých pohnutek i možností, říká García Lorca, vyzývá skřeta duende, vládce stavidel nejsilnějších emocí. Duende nepřivádějí k životu ani tak nadání a um, jako vazba umělcovy krve se základy španělské kultury a jeho “schopnost odevzdat se beze zbytku okamžiku”.

Nelze lépe popsat, čím korida mnohé umělce fascinuje. Dnes třeba herce Gérarda Depardieu či pěvce Plácida Dominga. Nejlepší toreros jsou v jistém smyslu sami brilantními výtvarníky, dramatiky, básníky i entertainery. Jejich médiem je elegance tváří v tvář smrti, což na věci nic nemění. “Smrtí končí každý příběh,” říká Hemingway v reportáži Smrt odpoledne (1932), “a vypravěč, který vám to zamlčuje, je špatný vypravěč.”

at least paint one.’

Such is the corrida, an inspiration and a part of modern art even today. But is the relationship two-sided, has modern art influenced the corrida? Naturally. In the early 1970s Picasso designed a costume for the matador Luis Miguel Dominguín to wear. In honour of the painter, corridas picassianas are organised, at which toreros appear in his creations. The painter is thus still present in the arena today through his work. For the similar corridas goyescas, where the matadors appear in creations inspired by Goya's paintings, the Italian fashion designer Giorgio Armani created the outfit of matador Cayetan Rivera Ordóñez, great-grandson of the torero from Fiesta and grandson of the hero of The Dangerous Summer Antonio Ordóñez.

Although the corrida today is a thoroughly modern art, like every true art it still bears traces of all the cultures from which it emerged; and all the historical periods of Spain, which makes it the most authentic synthesis of Spanish history and the most Spanish of symbols. The well-known Spanish philosopher José Ortega y Gasset (1883–1955) said: ‘It is impossible to understand Spanish history if we are not also thoroughly familiar with the history of the corrida.’

Its evolution is reflected in art – its tragedy and drama in Goya, its colour and exoticism in Manet, its poetry in Picasso, with Hemingway describing the art of the modern matador as being as easy as arithmetic and ardent as lovemaking. Poet and playwright Federico García Lorca (1898–1936) deemed the corrida a Spanish poetic treasure. He called the emotion that it evokes man's gentlest revolt, his gentlest melancholy, and gentlest sorrow. It is an electrifying mixture of a sense of victory over death, being moved by the transient nature of beauty as it fades beneath the force of the same passion that created it, wonder at the contrast between brute force and the gentle attraction of man, and horror, tension, joy... When the torero forgets himself and begins to create on the very edge of his reason and ability, says García Lorca, he invokes the duende, which controls the floodgates of powerful emotions. The duende do not so much animate an artist's talent and skill as they do his or her blood ties to the foundations of Spanish culture and the ability to wholly submit oneself to the moment.

*There is no better description of why the corrida fascinates many artists – nowadays, for instance, actor Gérard Depardieu or opera singer Plácido Domingo. The best toreros are in a certain sense themselves brilliant artists, playwrights, poets, and entertainers. Their medium is elegance in the face of death, which does nothing to alter the fact itself. ‘...all stories, if continued far enough, end in death,’ wrote Hemingway in Death in the Afternoon (1932), ‘and he is no true storyteller that would keep that from you.’
Václav Rákos*



EMIL FILLA
Heraklés poráží býka, suchá jehla

Galerie moderního umění v Hradci Králové

EMIL FILLA
Heracles Struggling with a Bull

Gallery of Modern Art in Hradec Králové

Emil Filla

Boje a zápasy Emila Filly

The Struggles of Emil Filla

František Dvořák

Emila Filly:

Boje a zápasy Emila Filly

František Dvořák

V našem českém umění, mimo dílo Emila Filly, nemáme umělce, jehož by mohly tvořivě vzrušit a inspirovat motivy hry se smrtí a napětí těla běžícího o život. To si například uvědomoval Miloš Jiránek, když u příležitosti Roerichovy výstavy uspořádané r. 1908 v Praze ve výstavním pavilonu pod Kinskou zahradou, spatřil soubor Goyových grafických *Caprichos* a *Desastros de la Guerra* a zaznamenal si k tomu s jistým odstupem, že pro Goyu je „grafická technika jen a jen prostředkem, aby ulevil svému žáru...“ a že v jeho

**‘Too much
passion, fury,
derision,
and bitterness.’
Milos Jiraneck**

cyklech vůbec je „příliš mnoho vášně, vzteku, posměchu i trpkosti“ a navíc že také „paleta a štětec jsou mu často příliš pomalé instrumenty, třeba i ony se musely kmitat v jeho ruce zuřivě rychle a vždy jako v chvatu. Je to zuřivé umění, zpité krví a vášní, je surové, nekultivované, rabiátské, ale dýše z něho divoký život... krutý genius Španělska.“



EMIL FILLA

Hérakles zápasí s býkem, cyklus *Boje a zápasy I.*,
akvatinta - suchá jehla - lept,
Národní galerie v Praze

EMIL FILLA

Heracles' Struggles with a Bull aquatint drypoint on paper
National Gallery in Prague

Emila Filly:

The Struggles of Emil Filla

František Dvořák

With the exception of Emil Filla, Czech art has no artist for whom the theme of playing with death and the tension of a body fighting for its life serves as creative stimulus and inspiration. Miloš Jiránek, for example, realised this when, on the occasion of the Roerich exhibition organised in Prague in 1908 in the pavilion below Kinský Garden, he first caught sight of a series of prints by Goya titled *Caprichos* a *Desastros de la Guerra* and noted, with some remove, that for Goya the technique of print work is 'merely a device with which to ventilate his ardour', that in his series of paintings there is 'too much passion, fury, derision, and bitterness', and moreover that 'the palette and brush are instruments often too slow for him, so they must shake in his hand with a frenzied speed and always in haste. It is a furious art, drenched in blood and passion, raw, unrefined, rabid, but it breathes fierce life...the cruel genius of Spain'.



EMIL FILLA

Zápas s býkem

1937, tužka na papíře, Galerie výtvarného
umění v Ostravě

EMIL FILLA

Struggle with a Bull/ Bull Attacked by a Lion
Gallery of Fine Art in Ostrava



EMIL FILLA
Bílá noc

1938, olej na plátně
Národní galerie v Praze

EMIL FILLA
White Night

1938, oil on canvas
National Gallery in Prague



EMIL FILLA
Zápas Hérakla s krétským býkem, olej na plátně

Galerie moderního umění v Hradci Králové

EMIL FILLA
Heracles' Struggle with a Cretan Bull, oil on canvas

Gallery of Modern Art in Hradec Králové



EMIL FILLA
Žena s býčí hlavou, olej na plátně

1930, Národní galerie v Praze

EMIL FILLA
Woman with the Head of a Bull

1930, oil, enamel mixed technique on canvas
National Gallery in Prague

Tento svět dramatické a útočné zanícené tvorby nebyl pro Jiráňka, jako teoretického mluvčího českého výtvarného umění, přijatelný. Jak jinde napsal, „po půl století žili jsme v Čechách z ohlasů, nebyli jsme v přímém kontaktu s uměním ostatní Evropy, ... scházelo nám evropské měřítko pro práce domácí.“ Vysvětloval si to tím, že české umělce vede pouze „snaha po věčné pravdivosti v motivu i v náladě“ a také „snivý lyrismus slovanský“.

Naproti tomu také Emil Filla, o celou generaci mladší než Jiránek, vytýkal českému umění, že „uvykli jsme si hledat a nalézat jen určitou jednoznačnost a jednopólovost výrazu a to nejčastěji v poetice a niterné citovosti“, že u nás „typ mužného vzdoru“ vždy překrývá „divný stesk, stesk jakoby po domově, určitá nostalgie, i když zůstáváme doma.“

**The palette
and brush are
instruments
often too slow...**

Ohrožování světa od poloviny třicátých let německým fašismem hned ze sousedství stalo se Fillovi převratem celé jeho tvorby a s novou tematikou i formou uplatnění. Uvědomoval si, že jeho nové dílo musí být „kulturním činitelem“, což proklamoval statí „O českém fašismu a jeho poměru k živé tradici národní kultury“. (1937) Nejvýrazněji svůj úkol manifestoval

This world of dramatic and aggressively passionate creativity was unacceptable to Jiránek as the theoretical spokesperson of Czech fine art. As he wrote elsewhere, 'for a half century we lived in the Czech lands off reactions, we were never in direct contact with art in the rest of Europe, ... we lacked a European benchmark against which to measure domestic work'. His explanation for this was that Czech artists are led solely by 'the striving for eternal truth in motif and mood' and by 'a dreamy Slavic lyricism'.

Conversely, Emil Filla, a whole generation younger than Jiránek, reproached Czech art for having become 'accustomed to search and find only a certain unambiguous and unipolar form of expression, usually in poetics and visceral sensibility', adding that in the Czech lands 'the defiant male type' always harbours 'a strange nostalgia, a nostalgia it would seem for home, a certain nostalgia even when we remain at home'.

The international threat posed by German Fascism brewing right next door to Czechoslovakia in the 1930s became a turning point for Filla in his work and gave it a new theme and application. He realised that his new work had to be an 'agent of culture', and he declared this in his paper 'On Czech Fascism and Its Relation to the Living Tradition of National Culture'. (1937) However, he demonstrated this intention most emphatically in the large canvases he created for E. F. Burian Theatre for the matinée performances of



EMIL FILLA
Heracles Struggling with a Bull

Watercolour on paper, 1937, private collection

EMIL FILLA
Zápas Herakla

1937, akvarel na papíře, soukromá sbírka

EMIL FILLA
Zápas Herakla se lvem

1936, olej na plátně
Národní galerie v Praze

EMIL FILLA
Heracles Struggling with a Lion

1936, oil on canvas
National Gallery in Prague





EMIL FILLA
Zápas s býkem

1937, tužka na papíře, Galerie výtvarného umění v Ostravě

EMIL FILLA
Struggle with a Bull

1937, pencil on paper, Gallery of Fine Art Ostrava



EMIL FILLA
Théseus nesoucí býka

Kresba na plátně, soukromá sbírka

EMIL FILLA
Theseus Carrying a Bull

gouache on canvas, private collection

EMIL FILLA
Theseus a býk

1937, bronz, Národní galerie v Praze

EMIL FILLA
Theseus and a Bull

1937, bronz, National Gallery in Prague



v rozměrných plátnech určených pro divadlo E. F. Buriana, pro matiné českých a slovenských básníků. Představovaly zápas bezmocných lidí s krvelačností, v němž vítězí žena – bojovnice nad tupou zuřivostí šelmy. To již měl Filla zaplněný ateliér velkými kompozicemi motivovanými nejprve Heraklovými zápasy se silami temnot a zloby a potom obrazy na témata českých a slovenských lidových válečných písní, například na text „Bude vojna, bude...“ vytvářenými souběžně s ideově otevřeným cyklem „Boje a zápasy“. O Fillových začátcích ve výtvarném umění je známo, že probíhaly ve znamení objevu elementárních principů výtvarného tvoření. Filla si tenkrát kladl otázku: „K čemu slouží ještě věda o perspektivě, když kazí umění, na co jsou poučky o kopírování přírody, když vedou k negaci každé emoce“, k pouhému opakování spatřené reality v malbě obrazu.

Nyní, když podnětem k malbě se Fillovi stala idea, zvolil si k jejímu uplatnění protinaturalistické prostředky, aby jim vtiskl znak prožité skutečnosti v monumentalitě, která se ale v ničem nepřičí opravdovosti gesta nebo pohybu.

**It is a furious art,
drenched in blood
and passion,
raw, unrefined,
rabid but it breathes
fierce life...
the cruel genius
of Spain...**

Czech and Slovak poetry. They represent the struggle of a powerless people against blood lust, with a woman warrior victorious over the blunt ferocity of a beast of prey. By that time Filla already had a studio full of large compositions inspired by Heracles' struggles with the forces of darkness and wrath and images based on themes from Czech and Slovak folk songs about war, such as that on the text 'The army will be, will be...'; created at the same time as the conceptually open series 'Battle and Struggles'.

It is known of Filla's early days in fine art that they were swayed by the discovery of the elementary principles of artistic creation. At that time Filla asked: 'What purpose does the science of perspective serve now that it spoils art, for what are the axioms about mimicking nature when they lead to the negation of every emotion'; to the mere replication of a glimpsed reality in the painted image.

Once ideas became Filla's impulse for painting he chose for their realisation anti-naturalistic techniques in order to impress them with mark of reality experienced in monumentality that in no way contradicts the authenticity of gesture or movement.

With this he became a crusader for creative work on



EMIL FILLA

Muž s býkem, grafický list, 1937,
Galerie Středočeského kraje

EMIL FILLA

*Man with a Bull, 1937, print
Gallery of the Central Bohemian Region*



EMIL FILLA

Přemožení krétského býka II., 1945,
Galerie výtvarného umění v Ostravě

EMIL FILLA

*Defeat of a Cretan Bull II
1945, Gallery of Fine Art in Ostrava*



EMIL FILLA
Perseus a Medusa

1938, olej na plátně
Národní galerie v Praze

EMIL FILLA
Perseus and Medusa

1938, oil on canvas
National Gallery in Prague



EMIL FILLA
Zápas lva s býkem a červeným sluncem,
1939, olej na plátně, Národní galerie v Praze

EMIL FILLA
A Lion Fighting with a Bull, with a Red Sun

1939, oil, tempera, scraped on canvas
National Gallery in Prague



EMIL FILLA
Kůň drásaný lvem,

olej na plátně, 1938
Galerie Středočeského kraje

EMIL FILLA
Horse Scratched by a Lion

1938, oil on canvas
Gallery of the Central Bohemia Region

Tím se stal bojovníkem za tvorbu útočnou proti násilí a porobě. Ze zažití Picassova kubismu, opřen zároveň o klasické antické vzory, vytvořil si Filla motivy svých bojů a zápasů pro monumentální obrazové cykly, řadu velkých grafických listů i plastiky, aby čistou výtvarnou formou mobilizoval lidstvo proti rodící se tyranii. Hovořil tu ale také symbolikou lidských osudů a tragédií (Pád Faetonů), i heroických bojů (Zápasy Heraklovy a Theseovy). Časovost tohoto díla vyvolaná situací Evropy sklonku třicátých let se nám dnes jeví jako umělecky trvalý a stále historicky významný projev jedinečného umění Emila Filly i v kontextu soudobého evropského umění.

the offensive against violence and subjection. From his experience of Picasso's Cubism, and drawing on classical models, Filla developed the motifs of his fights and struggles for a series of monumental paintings, prints, and sculptures aimed at mobilising humanity through pure artistic form against the rise of tyranny. But he also referenced the symbolism of great human fates and tragedies (The Fall of Phaeton) and heroic struggles (of Heracles and Theseus). The temporality of this work, sparked by the situation in Europe in the late 1930s, today strikes us as an artistically enduring and still historically significant expression of the unique art of Emil Filla even in the context of contemporary European art.



EMIL FILLA
Zápas šelmy s býkem

1938, olej na plátně Krajská galerie
výtvarného umění ve Zlíně



EMIL FILLA
A Beast of Prey Fighting a Bull

1938, oil on canvas
Regional Gallery of Fine Art in Zlín



EMIL FILLA
Zápas Hérakla s krétským býkem

1937, akvatinta, suchá jehla na papíře
Galerie výtvarného umění v Ostravě

EMIL FILLA
Heracles' Struggle with a Cretan Bull

1937, aquatint drypoint on paper
Gallery of Fine Art in Ostrava

Karel Čapek

Karel Čapek (1890 – 1938): Cesta do Španěl

Karel Čapek (1890 – 1938): Letters from Spain

Valerie Dvořáková

Karel Čapek (1890 – 1938):

Cesta do Španěl

Valerie Dvořáková

Býčím zápasům se ve své rozsáhlé tvorbě krátce věnoval i Karel Čapek. Přestože to nebylo jeho stěžejním tématem, slouží nám dnes jeho kapitoly o koridě jako zajímavý přínos do debaty o býčích zápasech. Dvě kapitoly ve svém Výletu do Španěl totiž věnoval právě

‘There is so much here for the eyes to take in, so much voltage-like movement, so much danger and glorious courage...’
Karel Čapek

svým zážitkům ze španělské koridy.

Cestopisy, jejichž součástí je právě Výlet do Španěl, vznikaly jako krátké fejetonové poznatky z Čapkových cest. Jednotlivé příspěvky, vydávané postupně v Lidových novinách, byly později seřazeny do dnešního svazku, společně s vlastními Čapkovými ilustracemi.

Karel Čapek (1890 – 1938):

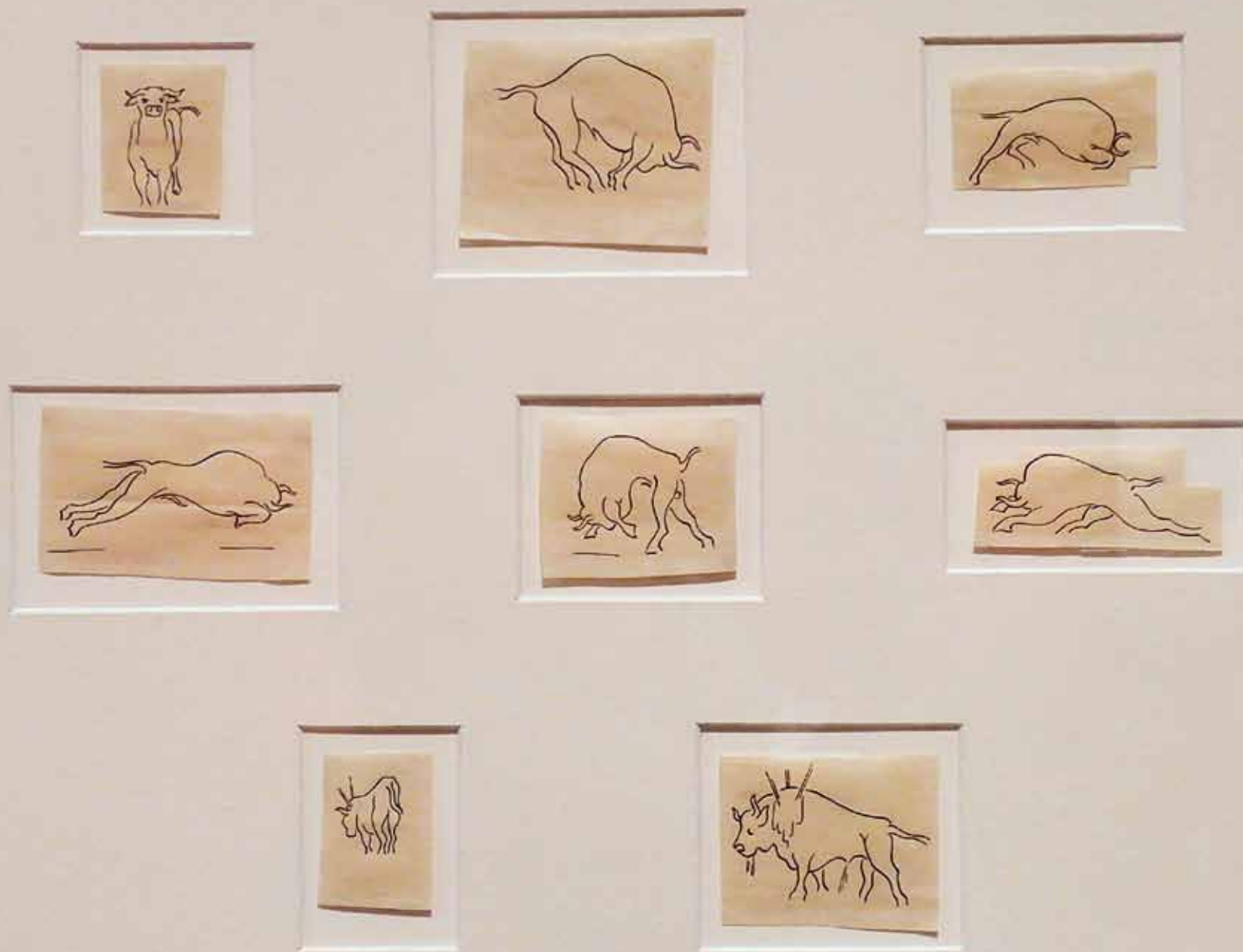
Letters from Spain

Valerie Dvořáková

In his vast body of work Karel Čapek wrote briefly about bullfighting. Although it was not a key theme of his, today his writings on bullfighting offer an interesting contribution to the debate that surrounds this activity. Two chapters of *Letters from Spain* are specifically devoted to his experience of the Spanish corrida.

Čapek's travelogues, of which his *Letters from Spain* is one volume, consisted of short, essayistic notes from his travels. Individual essays were published over time in *Lidové noviny* and later compiled into the volume we have today, for which he provided his own illustrations.





KAREL ČAPEK

Výlet do Španěl, Praha 1930

KAREL ČAPEK

Trip to Spain, Prague 1930

Španělsko byla nejbližší země, kterou Čapek kvůli svým cestopisům navštívil, aby lehkou, svižnou a velmi zanícenou formou popsal nejzajímavější prvky španělského života a kultury tak, jak je viděl očima turisty.

Literaturu, jídlo, tanec nebo právě býčí zápasy Čapek pozorně sleduje a své poznatky předává dál. Navštívuje Toledo, setkává se s dílem El Greca, Vélazqueze, ale i Goyi. O jeho Tauromaquii heslovitě píše jako o „býčích zápasech ve svém rytířství, ve své malebné kráse, krvi a krutosti“ a o jeho díle obecně soudí, že „svět ještě není práv tomuto velkému malíři, ještě se mu nenaučil“.

‘Corrida...an unexpected and irrepressible fascination.’
Karel Čapek

Čapek nevyužívá motiv býka a zápasů jako metaforu nebo symbol. Jeho vztah k býku je žurnalistický, Čapek vše pozoruje se zájmem a upřímným zaujetím. Poznává všechny postavy účinkující při koridě, chápe jednotlivé etapy představení. Přitom je jeho vlastním osobním úkolem sám v sobě si rozhodnout, o co se vlastně při koridě jedná. Kontroverze býčích zápasů, dnes tolik diskutovaná, je právě tím jádrem Čapkových

myšlenek. Na jedné straně myšlenky citlivého člověka, milovníka všech zvířat, které nedovolují schvalovat tak sobeckou a krvelačnou zábavu Španělů, na straně druhé ale nečekaná a neovladatelná fascinace.

Kresby býků, které črtal možná přímo během zápasů a kterými později svůj fejeton o nich doplnil, působí stejným dojmem, jako samotné články – rychle, svižně a jednoduše vyjadřují sílu a graciéznost býka.

Kapitoly o koridě uzavírá Čapek slovy: „Je tu tolik pastvy pro oči, tolik voltážerských pohybů, tolik nebezpečí a skvostné odvahy – ale podruhé bych na corridu nešel. A tu podotýká pokašitelský hlas v mém srdci: Ledaže by tam byl dokonalý espada.“

Zápas v aréně Čapek často pojmenovává tancem. Elegance, odvaha a vášeň tohoto tance mu nedávají jinou možnost, než chtít ho vidět znovu.

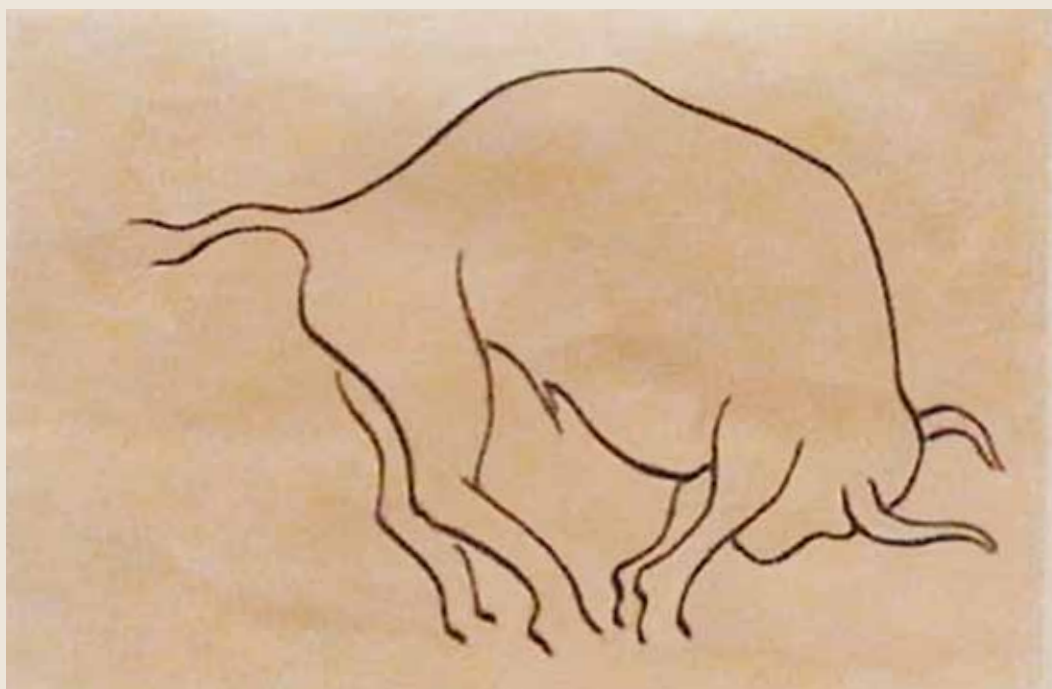
Spain was the most remote country that Čapek visited in his travelogues. In a light, jaunty, but very ardent tone he described the most interesting features of Spanish life and culture as seen through the eyes of a tourist.

Čapek would closely take in the literature, food, dance, and, in this case, bullfighting, and then pass on his observations. He visited Toledo, and there he encountered the work of El Greco, Vélazquez, and even Goya, whose tauromaquia he succinctly described as ‘bullfighting as chivalry, as picturesque beauty, blood, and cruelty’, and about the painter he generally concluded that ‘the world is not yet ready for this great painter, it has not yet learned to understand him’.

Čapek did not use the bull or the bullfight as a metaphor or symbol. He maintained a journalistic relationship to the subject, observing everything with interest and sincere fascination. He got to know about all the actors involved in the corrida and acquired a grasp of the individual stages of the performance. His personal task though was to decide for himself what the corrida is about. At the heart of Čapek’s thoughts was the same controversy that surrounds bullfighting today. On the one hand, his thoughts are those of a sensitive person, a lover of all animals that cannot approve of such a selfish and bloody pastime, on the other hand, however, an unexpected and irrepressible fascination.

The sketches he made of the bulls, perhaps during the bullfights, and that he later had accompany his essays, create the same impression as the articles themselves – they briskly and simply convey the strength and grace of the bull.

Čapek concludes the chapters on bullfighting with the following words: ‘There is so much here for the eyes to take in, so much voltage-like movement, so much danger and glorious courage – but I would not go to the corrida a second time. And then the voice of temptation touches my heart: unless the perfect espada were there.’ Čapek often referred to the contest in the bullring as a dance. The elegance, courage and passion of this dance gave him no other choice but to want to see it again.

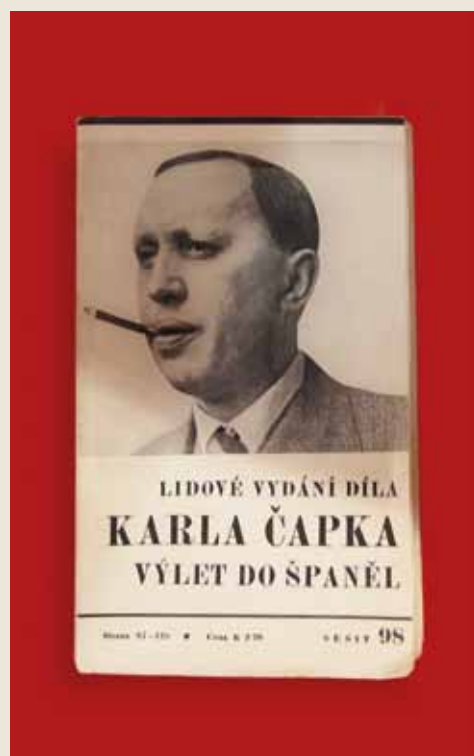


KAREL ČAPEK

Výlet do Španěl, Praha 1930

KAREL ČAPEK

Trip to Spain, Prague 1930



Výstavu **TAUROMAQUIA: TVÁŘÍ V TVÁŘ BÝKU**
připravila Galerie Vernon ve spolupráci s Obecním domem a.s.

*The exhibition TAUROMAQUIA: FACE TO FACE WITH THE BULL
was prepared by Vernon Gallery, in cooperation with the Municipal House a.s.*

ORGANIZAČNÍ TÝM VÝSTAVY / THE ORGANISATIONAL TEAM

KURÁTORKA VÝSTAVY / EXHIBITION CURATOR – Serena Baccaglini

KONCEPT VÝSTAVY / EXHIBITION CONCEPT – Monika Burian Jourdan

KOORDINÁTOR VÝSTAVY / EXHIBITION COORDINATOR – Valérie Dvořáková

MARKETING MANAGER / MARKETING MANAGER – Magdalena Servusová

Marketing Specialist / Marketing Specialist – Lenka Čápová

PR Manager / PR Manager – Lada Brůnová

Grafický design / Graphic Design – Secom srl in collaboration with CLX EUROPE SPA

Post production – Maurizio Noro

Editor /Editor – Carlo Cambi

Asistent ředitele / Executive Assistant – Nelly Dederová

Administrace / Administration – Erika Kosinová

Foto / Photography – Franco Lucillini, Marcel Rozhoň, Zuzana Zonóva

Film / Film – Ondřej Ševčík

Překlad / Translation – Robin Cassling, Kateřina Reichelová

Doprava / Transport – SCHENKER spol. s r.o., HDARTE – Madrid

Pojištění / Insurance – AXA ART Versicherung AG

ZÁPŮJČKY / LOANS

Národní galerie v Praze / National Gallery in Prague

Fundacion Picasso – Museo Casa Natal, Malaga

Musée Réattu, Arles

Galerie moderního umění v Hradci Králové / Gallery of Modern Art in Hradec Králové

Oblastní galerie v Liberci / Regional Gallery in Liberec

Galerie Středočeského kraje / Gallery of the Central Bohemia Region

Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích / North Bohemian Gallery of Fine Art in Litoměřice

Galerie výtvarného umění v Ostravě / Gallery of Fine Art in Ostrava

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně / Regional Gallery of Fine Art in Zlín

Phyllis Lucas Gallery / Old Print Center, New York

Art Camu Collezioni d'Arte

Lucia Bosè

Glorvina Célérier

Michele Tavola

Marie Králová

PROJEKT TAUROMACHIE JE REALIZOVÁN

Pod záštitou ministra kultury České republiky MUDr. Jiřího Bessera

Pod záštitou primátora hlavního města Prahy Doc. MUDr.Bohuslava Svobody CSc.

THE TAUROMAQUIA PROJECT IS ORGANISED

Under the auspices of the Minister of Culture of the Czech Republic MUDr. Jiří Besser

Under the auspices of the Mayor of Prague Doc. MUDr.Bohuslav Svoboda CSc.

PHOTOGRAPHS CREDITS

Národní galerie v Praze / *National Gallery in Prague*

ZVLÁŠTNÍ PODĚKOVÁNÍ / *SPECIAL THANKS*

Mario Virgilio Montañez Arroyo

Dr. Zdeněk Kubelka

Prof. František Dvořák

Miro Voštiar a / and Hotel Aria

Claudia Beltramo Ceppi Zevi

Michele Tavola

Francesca Silvestri

Jesus Rodriguez Gomez and Rosa Perales

Lucia Bosé

Glorvina Célerier

Michael Lucas and Rachel Newman

Isa Galliani

J. E. / H. E. Dr. Pasquale D'Avino

Giorgio Bonelli

Andoni Dentici

Hotel Alchymist

Dr. Paolo Sabbatini

Italský kulturní institut v Praze / *Italian Cultural Institute in Prague* / Istituto di Cultura Italiano

Roger Jourdan

Franco Lucillini, Secom srl

CLX EUROPE SPA

Michele Simonato

Costanza Raffaelli

Francesca Spissu

Federico Paris

Carlo Cambi

and all the fantastic friends who believed in this project!

DĚKUJEME SVÝM PARTNERŮM ZA PODPORU:
WE WOULD LIKE TO THANK OUR PARTERS FOR THEIR SUPPORT:

PARTNERS:

PRAGUE CITY HALL, CZECH MINISTRY OF CULTURE, AXA ART Versicherung AG ,
EMBASSY OF THE KINGDOM OF SPAIN, MUNICIPAL HOUSE a.s., ART CAMÙ COLLEZIONI
D'ARTE, DE LONGHI PRAGA s.r.o., PRAŽSKÉ SLUŽBY a.s., ALZA.CZ a.s., FERRERO ČESKÁ s.r.o.,
KARLOVARSKÉ MINERÁLNÍ VODY a.s., HOTEL HOFFMEISTER, TICKETPRO a.s.,
VERNON CONSULTING s.r.o., BARRANDOV STUDIOS - COSTUMES AND PROPS.,
IVAC – Instituto Valenciano del Audiovisual y la Cinematografía
FUNDACIÒN PICASSO – Museo Casa Natal

MEDIA PARTNERS:

LIDOVÉ NOVINY, LIDOVKY.CZ, ČESKÝ ROZHLAS, INSIDERMEDIA, s.r.o., PLACARD s.r.o.

PARTNEŘI



MEDIÁLNÍ PARTNEŘI

LIDOVÉ NOVINY

lidovky.cz

ČESKÝ ROZHLAS

insider

placard

