

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Anna Ebenová

Renato Guttuso a Československo

Proměny jeho recepce v letech 1949 – 1979

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Milan Pech, PhD.

Praha 2017

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

Praha 12. 6. 2017

Anna Ebenová

Bibliografická citace

Renato Guttuso a Československo [rukopis] : Proměny jeho recepce v letech 1949 – 1979 : bakalářská práce / Anna Ebenová ; vedoucí práce: Milan Pech. – Praha, 2017. – 64 s.

Anotace

Práce se zabývá postavou malíře Renata Guttusa z pohledu Československa v letech 1949 – 1979, tj. v období, kdy se v Praze konaly jeho výstavy. Zkoumá, jak bylo u nás jeho dílo přijato, jaké byly motivace vzájemných sympatií a spolupráce a způsob, jakým tato spolupráce probíhala. Sleduje jeho pozici jakožto neorealistickeho malíře a aktivního člena Italské komunistické strany.

Tato strana získala v poválečném období v Itálii velkou podporu veřejnosti. Byla do značné míry nezávislou na oficiální politice Komunistické strany Sovětského svazu a v mnohém se proto její názory od ní odchylovaly. Itálie byla zároveň zemí západně orientovanou a nacházela se v poválečném období v zájmové sféře Spojených států jakožto příjemce pomoci Marshallova plánu a od roku 1949 členský stát NATO. V širších souvislostech se proto práce zabývá dobovou kulturní a politickou situací v Itálii a v Československu a přináší vhled do vzájemných kulturních vztahů obou zemí.

Autorka vycházela z dobové literatury, archivních pramenů (archiv Ministerstva zahraničních věcí, archiv Národní Galerie) a dobového tisku (zejména časopisy *Výtvarné umění*, *Výtvarná práce*, deník *Rudé právo*, měsíčník *Literární noviny*).

Klíčová slova

Renato Guttuso, Československo, Itálie, kulturní vztahy, kulturní politika, Komunistická strana Československa, Italská komunistická strana, socialistický realismus, neorealismus, komunismus, 1948 – 1989

Abstract

Title:

Renato Guttuso and Czechoslovakia

Abstract:

The work deals with the painter Renato Guttuso, with a focus on the perception of his personality in Czechoslovakia during the years of 1949 – 1979, i.e. in the period framed by his exhibitions in Prague. The relations of Guttuso with Czechoslovakia are investigated as well as the reception of his work, the motivation and evolving of mutual sympathies and collaboration. We describe the ways how this collaboration functioned, and attention is paid to Guttuso's status of neorealist painter and an active member of Italian communist party at the same time.

The communist party in Italy received a great support from the public after World War II. It was to a large extent independent from the official policy of the communist party of the Soviet Union and its political doctrine was in many points different from that of the Soviets. Moreover Italy, as a participating state in the Marshall plan and since 1949 a NATO member, found itself in the sphere of interests of the USA and as such was naturally oriented towards the West.

These specific conditions in Italy and the political situation in Czechoslovakia unavoidably influenced the cultural relations of both countries. Guttuso's exhibitions, their artistic conception and selection of displayed paintings, Guttuso's contacts, interviews and other historic sources bring a deeper insight into these relations.

The author made use of various sources, literature of the period, documents in the Archive of Ministry of Foreign Affairs of the Czech republic and the Archive of National Gallery Prague, periodicals (especially magazines *Výtvarné umění*, *Výtvarná práce* and newspapers *Rudé právo*, *Literární noviny*).

Keywords:

Renato Guttuso, Czechoslovakia, Italy, cultural relations, cultural policy, Communist party of Czechoslovakia, Communist party of Italy, socialist realism, neorealism, communism, 1948 – 1989

Počet znaků (včetně mezer): 112 822

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému školiteli PhDr. Milanu Pechovi, PhD. za inspirativní vedení, cenné rady a podněty, bez nichž by tato práce nevznikla, Mgr. Markétě Kudláčové a Mgr. Tomáši Hylmarovi za ochotnou podporu a povzbuzení v badatelské činnosti a svým rodičům za obětavou pomoc a trpělivost.

Obsah

Úvod.....	6
Renato Guttuso – biografické údaje:.....	7
1. Renato Guttuso a jeho pozice v poválečné Itálii (1948 – 1956).....	10
1.1. Politika a kultura v Itálii 1946 – 1948.....	10
1.2. Sociální tematika v Guttusově malbě v poválečném období.....	12
1.3. Vývoj Guttusova stylu v poválečném období do konce 50. let.....	14
2. Renato Guttuso a Československo v letech 1949 – 1956.....	20
2.1. Československo-italské kulturní vztahy v letech 1948 – 1956.....	20
2.2. Renato Guttuso, výstava v Československu v roce 1949.....	22
2.3. Výstava <i>Renato Guttuso</i> roku 1954, SVU Mánes.....	25
2.3.1. Vystavené obrazy.....	28
2.3.2. Ohlasy výstavy.....	29
3. Renato Guttuso v československém tisku v letech 1956 – 1967.....	32
3.1. Renato Guttuso jako teoretik umění.....	33
3.2. Diskuse o realismu.....	34
3.3. Diskuse o abstraktním umění a figuraci.....	36
3.4. Vztah ideologie a umění, ohlas marxistických teorií v Guttusových textech.....	39
3.5. Pohled československých teoretiků na Guttusovy texty.....	39
4. Výstava <i>Renato Guttuso: Autobiografický cyklus</i> , Národní galerie, Valdštejnská jízdárna, 1968.....	42
4.1. Výstava v kontextu politické situace v Československu.....	42
4.2. Autobiografický cyklus.....	44
4.3. Ohlasy výstavy v Československu.....	46
5. Renato Guttuso a Československo v 70. letech.....	51
5.1. Československo-italské kulturní vztahy na konci 60. let a v letech sedmdesátých.....	51
5.2. Výstava Renato Guttuso, obrazy z let 1931 – 1971, Národní galerie, Valdštejnská jízdárna, 1973.....	52
5.3. Ohlasy.....	54
5.4. Výstava <i>Renato Guttuso – kresby z let 1949 – 1976</i> , Národní galerie, letohrádek <i>Belveder</i> , 1979.....	57
5.5. Ohlasy	59
6. Obrazy Renata Guttusa v majetku národní galerie.....	61
Závěr.....	63
Seznam použitých zkratk.....	65
Seznam pramenů a literatury.....	66
Seznam vyobrazení.....	74
Obrazová příloha.....	76

Úvod

Jedním z fenoménů kulturní politiky socialistického Československa byl zájem o komunistické umělce ze západních zemí. Tento zájem býval různý a proměnlivý v závislosti na dobové situaci. Někteří z umělců byli v kurzu jen přechodně, o jiných zde naopak bylo udržováno povědomí po delší dobu. K takovým patřil malíř Renato Guttuso, řazený převážně do italského neorealismu. Ve svých 29 letech vstoupil do Italské komunistické strany a podílel se na jejím odboji proti fašistickému režimu. Po válce se stal aktivním funkcionářem a angažoval se politicky, od roku 1976 dokonce působil v senátu. Byl jednou z nejvýraznějších postav italské levicové kulturní scény, úspěšný jako malíř i jako teoretik umění.

Guttusovo dílo bylo v Československu poprvé vystaveno v roce 1949 v rámci kolektivní výstavy Italské grafiky, ještě téhož roku proběhla výstava Mladé italské malířství, kde Guttuso byl zastoupen třemi díly, a jejíž vernisáže v Praze se zúčastnil. Navázal tak přímé kontakty s československou kulturní scénou. V následujících letech se v Praze uskutečnily celkem čtyři jeho monografické výstavy – v roce 1954 ve výstavní síni Mánes, a v letech 1968, 1973 a 1979 v Národní galerii. Po celé toto období bylo o Guttusovi udržováno povědomí v tisku.

Práce sleduje pohled na Guttusa očima tehdejšího českého politického establishmentu a umělecko-historických kruhů, v kontextu proměny kulturní scény a česko-italských kulturních vztahů v jednotlivých etapách politického vývoje v Československu. Zabývá se vzájemným vztahem Renata Guttusa a Československa v letech 1949 – 1979, tj. v období, kdy se v Praze konaly jeho výstavy. Zkoumá, jak bylo u nás jeho dílo přijímáno, jaké byly motivace vzájemných sympatií a spolupráce a způsob, jakým tato spolupráce probíhala. V širších souvislostech pak popisuje dobovou kulturní a politickou situaci v Itálii a Československu a na příkladu Renata Guttusa přináší vhled do vzájemných kulturních vztahů obou zemí.

Práce vychází zejména ze studia archivních pramenů Národního archivu, Archivu Národní galerie a Archivu Ministerstva zahraničních věcí, kde se zachovala korespondence a doklady dokumentující Guttusovy výstavy v Praze. V archivu Ministerstva zahraničních věcí je uložena korespondence mezi československým zastupitelským úřadem v Římě a československým Ministerstvem zahraničních věcí a další korespondence mezi MZV a ostatními ministerstvy, která se týkala organizace výstavy z roku 1954. Část této korespondence je uložena též Národním archivu ve fondu Ministerstva informací a Ministerstva kultury, zde jsou také uloženy materiály týkající se Guttusovy návštěvy Prahy v

roce 1954. Archiválie k výstavám v letech 1968 – 1979 zatím nejsou přístupné, jelikož fondy Ministerstva kultury, které tyto výstavy pořádalo, nejsou dosud zpracovány. Pro tyto výstavy jsem vycházela především ze studia materiálů Archivu Národní galerie, z fondů Národní galerie v Praze – dokumentace výstav 1945 – 1990, Národní galerie v Praze 1945 – 1990 a fondu Jiřího Kotalíka. Z materiálů Archivu Ministerstva zahraničních věcí jsem vycházela též pro nastínění vzájemných kulturních vztahů Československa a Itálie.

V kapitolách týkajících se ohlasu Renata Guttusa a jeho díla v Československém tisku mi byly zdrojem články v dobových časopisech, zejména Výtvarné umění, Výtvarná práce, Literární noviny, Rudé právo, Kulturní tvorba a Kultura. Zvláště informativní byly výstřižky novinových článků vztahujících se ke Guttusovým výstavám v Národní galerii, uložené ve fondu Národní galerie v Praze – dokumentace výstav 1945 – 1990 v Archivu Národní galerie.

Pro zpracování otázek týkajících se Guttusova uměleckého stylu jsem využívala italskou a anglickou umělecko- historickou literaturu a Guttusovy vlastní texty, stejně tak u biografie, politické situace v Itálii a dalších témat.

Renato Guttuso – biografické údaje:

Renato Guttuso se narodil v sicilském městě Bagheria v roce 1911.¹ Malbou se začal zabývat již v útlém věku z podnětu jeho otce, který mu platil soukromé hodiny kresby u malíře Domenica Quattrociocchiho. Již ve svých třinácti letech začal své kresby datovat a podepisovat.

V roce 1927 začal studovat malbu v ateliéru Pippa Rizziho v Palermu. V Palermu se také konala rok poté jeho první kolektivní výstava.² V roce 1931 se jako dvacetiletý již zúčastnil Římského Quadriennale,³ zastoupen byl dvěma obrazy *Středozeří* (1930) a *Ženy u fontány* (1930).⁴ Po dokončení lycea v Palermu odešel do Říma, kde začal studovat práva. Školu ovšem po několika letech opustil a rozhodl se věnovat plně malířské práci. Živil se rovněž restaurováním obrazů pro Galerii Borghese.⁵ V třicátých letech začal působit jako teoretik umění. V roce 1934 se musel z Říma vrátit, aby nastoupil vojenskou službu, nejdříve v

1 Ve starší literatuře je uváděno datum 1912, které bylo zapsané v palemské matrice.

2 Maria Antonietta Spadaro, *Renato Guttuso*, e-kniha, nestr. [kap. 1.1., odst. 15].

3 Werner Haftman, *Guttuso, immagini autobiografiche*, Milano – Roma 1971, s. 136.

4 Fabio Carapezza Guttuso, *La Roma di Guttuso*, in: Fabio Carapezza Guttuso – Enrico Crispolti, *Guttuso 1912 – 2012* (kat. výst.), Complesso del Vittoriano a Roma 2012, s. 23.

5 *Ibidem*, s. 24.

Palermu, později byl převelen do Milána, kde navázal přátelství s umělci kolem Galerie Millione – Aligim Sassu, Ernestem Treccanim, Renatem Birolli, Giacomem Manzú ad.⁶

V roce 1937 se definitivně usadil v Římě⁷ a již následujícího roku se konala jeho první monografická výstava v Galerii La Cometa.⁸ V té době Guttuso zároveň učil na odborné škole keramické.⁹ V roce 1938 se v Římě seznámil s Mimise Dotti¹⁰, se kterou se později oženil v r. 1950, jeho svědkem na svatbě byl Pablo Neruda. Ve třicátých letech postupně svůj styl změnil ve prospěch expresivně laděného realismu. Díky pohlednicím se seznamoval s tvorbou Picassa a do jeho malby se začínají mísit prvky kubismu.

V roce 1941 byl povolán do armády, kvůli špatnému zdravotnímu stavu službu absolvoval na velitelství. V témže roce vstoupil do Italské komunistické strany (IKS),¹¹ která tehdy působila v ilegalitě a podílel se na jejím odboji proti fašistickému režimu, zejména vydáváním ilegálního tisku.

V roce 1942 získal 2. cenu Bergama za obraz *Ukřižování*, který byl vyjádřením utrpení války. Obraz odsoudil jak fašistický režim, tak italská církev, která zakázala kléru vstup na tuto výstavu.¹² V následujících letech začal režim provádět policejní zátahy v ateliérech jeho přátel – zatčeni byli malíři Mignego, Sassu, Levi, Mario Alicata. Guttuso proto z Říma utekl a skrýval se u přítele Alberta della Ragione.¹³

Okolo roku 1943 (v souvislosti s pádem Mussoliniho a vyloděním spojenců) se do Říma vrátil, zapojoval se aktivně v rámci iniciativ Italské komunistické strany a přidal se k odbojovému hnutí *Resistenza* – odešel z Říma a velel jednotce partyzánů, kteří bojovali proti Němcům v Abruzzu.¹⁴ Tyto události reflektuje cyklus jeho kreseb *Gott mit uns*.¹⁵ Po válce setrval v Italské komunistické straně a angažoval se v jejím kulturním výboru. Cestoval také do zahraničí – v roce 1946 do Paříže, kde se seznámil s Pablem Picassem, jehož obdivoval; Picasso a Guttuso se stali celoživotními přáteli. Jeho cesty vedly i do zemí východního bloku

6 Ibidem, s. 26.

7 Ibidem, s. 26.

8 Haftman (pozn. 3), s. 135.

9 Carapezza Guttuso, La Roma di Guttuso (pozn. 4), s. 28.

10 Ibidem, s. 30.

11 Ibidem, s. 31.

12 Ibidem, s. 34.

13 Ibidem, s. 35.

14 Ibidem, s. 36.

15 Ibidem, s. 37.

– v roce 1948 se účastnil Varšavského mírového kongresu, v roce 1949 navštívil Moskvu. Po umělecké stránce se mu dařilo: od roku 1948 pravidelně vystavoval na Benátském bienále, začínal vystavovat také v zahraničí – v roce 1946 byl zastoupen v rámci kolektivní výstavy *Italského malířství*, která proběhla v Londýně, poté v Bernu, Lausanne a Varšavě.¹⁶ V roce 1949 pak je zastoupen na výstavě *Italské malířství 20. století* v MoMA v New Yorku a na výstavě *Mladého italského malířství* v Praze. Následně 1950 *Contemporary Italian paintings*, Boston, 1950-1951 *Italianische Kunst der Gegenwart* v Monaku, Hamburku, Mannheimu, Brémách a Berlíně. Na Benátském bienále v roce 1948 si ho všiml britský kritik Douglas Cooper, který mu uspořádal první monografickou výstavu v zahraničí – v Hannover gallery v Londýně v roce 1950. V roce 1950 Guttuso obdržel ve Varšavě cenu Světového mírového kongresu. Plně také rozvíjí svou teoretickou činnost, i politickou – od roku 1951 pak je členem centrálního výboru IKS.¹⁷

Raná 50. léta jsou obdobím, kdy se nejvíce přklonil k realistické malbě, ve které se odrážela ideologie strany. Ostentativní prezentování ideologie ale postupně opouštěl od druhé poloviny 50. let. V roce 1954 proběhla jeho velká putovní výstava po východním bloku – se začátkem v Praze, která dále pokračovala do Varšavy, Budapešti a Bukurešti. V roce 1955 byl zvolen korespondenčním členem Akademie ve východním Berlíně.¹⁸ Roku 1958 proběhla první Guttusova monografická výstava v USA, Spojené státy ale nikdy nenavštívil (nezískal vízum). Až o tři roky později uspořádal jeho první monografickou výstavu Sovětský svaz. V roce 1963 pak Guttuso získal čestný diplom člena Sovětské akademie.¹⁹

Roku 1964 se usídlil v Pallazo del Grillo, který získává výměnou za realizaci prací pro banku v Palermu.²⁰ Roku 1966 maluje *Autobiografický cyklus*, který opět putuje po Evropě – zastaví se též v Praze. Roku 1968 se účastní májových studentských protestů – v té době pracuje jako profesor na Accademia di Belle Arti v Římě - pomáhá studentům s tvorbou politického protestního grafita na fasádě fakulty architektury. Tématice studentských protestů věnoval

16 Haftmann (pozn. 3), s. 136.

17 Archivi Guttuso, Biografia, in: Fabio Carapezza Guttuso – Enrico Crispolti, *Guttuso 1912 – 2012* (kat. výst.), Complesso del Vittoriano a Roma 2012, s. 220.

18 Daniela Papenberg, Guttuso e la Germania, 1946 – 1968, in: Fabio Carapezza Guttuso – Dora Favatella Lo Cascio, *Renato Guttuso, Renato Guttuso: dal Fronte Nuovo all'Autobiografia 1946-1966*, Bagheria 2003, s. 50–58.

19 Renato Guttuso, O povinnosti umělce, *Literární noviny* XII, 1963, č. 11, s. 9.

20 Carapezza Guttuso, La Roma di Guttuso (pozn. 4), s. 50.

obraz *Maggio*. v roce 1968 je také hostujícím profesorem na universitě v Hamburku na jeden trimestr.

V roce 1975 byl zvolen radním v Palermu,²¹ od roku 1976 působil v senátu, znovu zvolen v roce 1979. Proběhla jeho velká antologie v Pallazzo Grassi v Benátkách 1982. V roce 1983 vyzdobil freskou *Útěk do Egypta* kapli Sacromonte ve Varese. V témže roce byly publikovány první tři svazky souborného katalogu jeho díla od Enrica Crispoltiho.²²

V roce 1985 vytvořil fresku (více než 120 metrů čtverečních) stropu opery Vittorio Emanuele v Messině, s námětem sicilské legendy Colapesce.²³

5. 10. 1986 zemřela jeho žena Mimise, několik měsíců poté Renato Guttuso v Římě 18. 1. 1987.²⁴

1. Renato Guttuso a jeho pozice v poválečné Itálii (1948 – 1956)

1.1. Politika a kultura v Itálii 1946 – 1948

Po válce se Itálie stala republikou. Jako vítězná strana prvních voleb, které proběhly v červnu roku 1946, tehdy vyšla strana Křesťanských demokratů (KD) pod vedením Alcide De Gasperiho. Druhou a třetí nejsilnější stranou byly v tom roce Italská komunistická strana (IKS) a Italská socialistická strana (ISS). Tyto tři strany spolu utvořily koalici pod vedením Křesťanské demokracie. Nicméně již v květnu 1947 byly IKS i ISS pod nátlakem Harryho Trumana z vlády vyčleněny a musely odejít do opozice. Výměnou za to získala Itálie pomoc Marshallova plánu, kterou ekonomicky vyčerpaná země nutně potřebovala.²⁵

Italská komunistická strana byla v té době nejsilnější komunistickou stranou západní Evropy. Italská vláda se oprávněně obávala růstu moci italských komunistů v zemi a její politika se proto vyznačovala silnou a poměrně agresivní protikomunistickou propagandou.²⁶ Již v

21 Ibidem, s. 54.

22 Guttuso.com

23 Guttuso.com

24 Carapezza Guttuso, La Roma di Guttuso (pozn. 4), s. 59.

25 Marcia Vetrocq, National style and the agenda for abstract painting in postwar Italy, *Art History* XII, 1989, č. 4, s. 453.

26 Vanja Strukelj, „We've Been to the USSR“: Real and Virtual Travels Between Political Pilgrimage and Tourism in the Years After the Second World War, in: Vanja Strukejl – Francesca Zanella – Ilaria Bignotti (edd.), *Guardando all'URSS: Realismo socialista in Italia dal mito al mercato*, Milano 2015, s. 259.

květnu 1947 vešel v platnost zákon o *zákazu podněcování k třídní nenávisti ve filmu*, který umožňoval vládnoucí středo-pravicové vládě uplatňovat ideologickou cenzuru.²⁷

Politika italské KD usilovala zejm. o integraci Itálie do poválečné západní Evropy a o upevnění její pozice mezi západními státy. Na poli kultury podporovala myšlenku západních evropských avantgard jakožto jediného prostředku k upevnění „evropské kultury“.²⁸ Itálie v poválečných letech investovala do oblasti umění obecně a také do organizace výstav mnohem více, než ostatní země.²⁹ Vliv KD a její politické orientace se díky tomu projevil i v rámci Benátského bienále, kde je patrná snaha o propagaci modernismu, zejména evropského, oproti realismu (např. v katalogu výstavy), ačkoliv až do roku 1958 jsou na bienále zastoupeny oba směry téměř rovnoměrně.³⁰

V poválečné Itálii byla umělecká scéna vysoce zpolitizována.³¹ Malba Renata Guttusa byla jedním z příkladů – v poválečném období byla silně spjatá s jeho politickým přesvědčením a reflektovala „ikonografii“ Italské komunistické strany. Nebylo to ovšem nic neobvyklého. Z tohoto klimatu vycházelo například uskupení *Fronte nuovo delle Arti (Nová fronta umění)*,³² jehož členem byl i Guttuso. Cílem hnutí bylo tvořit díla angažovaná, vymezující se proti fašismu, a jeho členy spojovalo více než styl jejich názorové přesvědčení – morální zásady a antifašismus. Stylová orientace na realismus u levicově orientovaných umělců zatím nepřevládala, např. v roce 1947 vznikla skupina Forma, jejíž členové se v úvodu svého manifestu prohlašovali za „*marxisty a formalisty*“.³³

27 Lara Pucci, History, Myth, and the Everyday: Luchino Visconti, Renato Guttuso, and the Fishing Communities of the Italian South, *Oxford art journal* XXXVI, 2013, č. 3, 36. 3., s. 423.

28 Juan José Gómez Gutierrez, The politics of abstract art: Forma 1 and the Italian communist party 1947 – 1951, *Cercles: Rivista d'História Cultural*, 2012, č. 15, s. 111–135.

29 Nancy, Anti-communism at Home, Europeanism Abroad: Italian Cultural Policy at the Venice Biennale, 1948 – 1958, *Contemporary European History* XIV, 2005, č. 2, 14. 2., s. 199.

30 Metodami, které KD v poválečných letech využila k prosazování „evropského avantgardismu“ oproti neorealismu většinou reprezentovaného levicově zaměřenými umělci, se podrobně zabývá Nancy Jachec. Viz Jachec (pozn. 29), s. 193–217.

31 Duran Adrian, Abstract Expressionism's Italian Reception: Questions of influence, in: Marter Joan (ed.), *Abstract Expressionsism: The International Context*, New Brunswick 2007, s. 10.

32 Seskupení vzniklo pod názvem *Nuova Secessione Artistica Italiana (Nová italská umělecká secese)* v Benátkách 1946, později se přejmenovalo na *Fronte Nuovo delle Arti (Nová fronta umění)*. Jeho členy byli Renato Birolli, Antonio Corpora, Renato Guttuso, Ennio Morlotti, Armando Pizzinato, Giuseppe Santomaso, Giulio Turcato, Emilio Vedova, a sochaři Pericle Fazzini, Nino Franchina, Alberto Viani a Leoncillo Leonardi.

33 Carapezza Guttuso, La Roma di Guttuso (pozn. 4), s. 40–41.

IKS byla ale nepochybně stranou, která kulturní politiku využívala nejvíce a měla tedy i bohatě propracovanou vizuální symboliku a ikonografii.³⁴ Guttuso, který se brzy po válce zapojil do uměleckého oddělení strany, kde se účastnil přípravy plakátů pro manifestace a dalších propagačních materiálů, tyto symboly znal velmi dobře. Jemu samotnému byl dokonce svěřen úkol vytvořit nový symbol strany.³⁵

Jedním z důvodů obrovské popularity IKS po válce bylo její aktivní zapojení v odboji proti německé okupaci a fašistickému režimu. A to odboje přímého, se zbraní v ruce. Tento odboj – *Resistenza* – probíhal zejména na severu země, v okolí měst, zvláště Milána a Říma a zde byla také IKS nejsilnější. O zajištění voličské podpory jihu se IKS snažila podporou tzv. rolnických hnutí. Rolnická hnutí se soustředila zejména na italském jihu včetně Sicílie, kde byla ekonomika země nejslabší a hospodářství závislé na zemědělství. Půda zde bývala správně rozdělena do tzv. *latifondi*, velkých územních celků, zpravidla neefektivně kultivovaných a nedostatečně spravovaných. Zabírání půdy nemajetnými rolníky bylo schváleno podle tzv. Gullových dekretů, které vydal komunistický ministr zemědělství Fausto Gullo v červnu 1944 a proběhlo ve dvou fázích, v letech 1944 – 1947 a 1949 – 1950.³⁶ Podporu těchto hnutí využívala IKS pro svou volební kampaň pro rok 1948.³⁷

Zabírání půdy získalo symbolický význam – „*stalo se metaforou k převedení vlastnictví italského národa do rukou lidu, tedy symbolizovalo socialistickou rekonstrukci poválečné Itálie*“³⁸ Zároveň se strana snažila rolnické hnutí ideologicky vsadit do řady historických revolucí, spojit je právě s *Resistencí* a interpretovat jako její další pokračování. Jak píše Lara Pucci: „*Líčí historii jako konstantní boj mezi dobrem a zlem, s Resistencí jakožto hlavním referenčním bodem a Rolnickým hnutím jako jejím vyústěním.*“³⁹

1.2. Sociální tematika v Guttusově malbě v poválečném období

Tendence v kulturní politice se odrážela v Guttusových velkých plátnech se sociální tematikou. V roce 1947 vytvořil dva obrazy vztahující se k rolnickým hnutím, s tématem

34 Symbolikou využívanou Italskou komunistickou stranou se podrobně zabývá David Kertzer. David Israel Kertzer, *Politics and Symbols. The Italian Communist Party and the Fall of Communism*, New Haven – London 1996.

35 Maria Antonietta Spadaro, *Renato Guttuso*, e-kniha, nestr. [kap. 1.5., odst. 4].

36 Lara Pucci, "Terra Italia": The Peasant Subject as Site of National and Socialist Identities in the Work of Renato Guttuso and Giuseppe De Santis, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* LI, 2008, s. 317.

37 Viz Kertzer (pozn. 34), s. 44–45.

38 Lara Pucci, „Terra Italia“ (pozn. 36), s. 316.

39 Ibidem, s. 317.

zabírání půdy – *Zabírání půdy na Sicílii a Rolnická marseillaisa*. V *Rolnické marseillaise* Guttuso využíval starších vizuálních symbolů revoluce a odporu proti násilí, aby popsal zabírání půdy. Odkazoval se na Picassovu *Guernicu* a Delacroixův obraz *Svoboda vede lid na barikády*. Od Delacroixe převzal prototyp Svobody – figury rozčuchané, s odhalenými ňadry, která vede zástup lidí s rozpřaženou rukou v níž drží vlajku. K francouzské trikoloře odkazovalo modré a červené zbarvení vlajky i oblohy, s bílými zvýraznění. Jinak byl obraz laděn v hnědém griseilu, což je naopak odkazem ke *Guernice*. Reference ke *Guernice* byly, jak píše Lara Pucci, celkově spíše idiomatické než ikonografické. Zatímco Picassovy postavy byly ztělesněním bolesti, Guttusova *marseillaisa* vyjadřuje spíše euforii než trauma. Je odhodlaná a plná revolučního nadšení. Obraz byl ztvárněn jako symbol – chybí zde ztvárnění krajiny, figury jsou bez tváří. Guttuso tak uzavíral výjev jako další etapu v historii revolučních scén.⁴⁰

V následujících letech Guttuso realizoval několik dalších velkých pláten a znovu oživoval téma zabírání půdy. První vytvořil hned v roce 1949, jak si všimla Lara Pucci, v souladu s politikou strany. IKS v reakci na rostoucí násilí, které rolnická hnutí provázelo, se nyní snažila iniciativy spíše pacifikovat a od rolnických hnutí se v letech 1949 – 1950 spíše distancovala. Oproti předchozímu Guttusův obraz ztrácí vítězný a revoluční náboj, jednotlivé figury nevyjadřují euforii, ale jsou spíše tíženy výše zmíněným násilím.⁴¹ K tomuto tématu se Guttuso znovu vracel v roce 1953, kdy převedl na velké plátno obraz *Portella della Ginestra*. IKS v předvolebním roce upozorňovala na násilnosti páchané policejními jednotkami zavedenými ministrem vnitra v křesťansko demokratické vládě Mariem Scelbou.⁴² Guttusův obraz *Portella della Ginestra* se vztahuje k masakru, ke kterému došlo v roce 1947, bylo při něm zabito 11 lidí a dalších 37 zraněno. Z masakru vinila IKS kromě mafie též policejního seržanta, jehož úlohu a rovněž politický rozměr konfliktu Mario Scelba odmítal. Oživení tohoto tématu až několik let po samotném incidentu se vztahuje k volební kampani IKS, ve které se strana chtěla prezentovat jako ochránce míru a svobody proti represím vlády křesťanské demokracie.⁴³ Guttuso realizoval také plátno *Boje na mostě admirála* (1951 – 1952), které zaznamenávalo vítěznou bitvu Garibaldiho proti Bourbonům v Palermu.

40 Ibidem, s. 317–320.

41 Ibidem, s. 323–327.

42 Násilné střety provázely rolnické hnutí již od jeho počátku, ovšem zpravidla ze strany majitelů půdy nebo mafie, rozíl v letech 1949 – 1950 je v ten, že docházelo k násilí pachanému ze strany státu v podobě policijních jednotek zavedených ministrem vnitra Mario Scelbou. Lara Pucci, „Terra Italia“ (pozn. 36), s. 326.

43 Viz Lara Pucci, „Terra Italia“ (pozn. 36), s. 330–331.

Tato bitva v důsledku vedla ke vzniku první vlády sjednocené Itálie a stala se později pro Itálii jakýmsi symbolem národní jednoty a revoluční změny.⁴⁴ V Guttusově podání se jednalo mnohem více právě o tento symbol než o historickou malbu. Jak poznamenal již John Berger, zobrazené figury jsou ve skutečnosti portréty partyzánů, se kterými bojoval Guttuso společně v době *Resistence*.⁴⁵ Jedná se tedy o další reprezentaci aktivního protestu italského národa.

Dalo by se říci, že se Guttuso v 50. letech zabýval tématem přeměny poválečné společnosti. Nejen z hlediska sociálních problémů, Guttusa zajímaly také nové zábavy a zvyky italské poválečné společnosti, které se brzy přeměnily v jakési masové společenské rituály. Jedním z nich byly do Itálie nově pronikající populární tance jako je Boogie-woogie, kterému věnoval plátna v letech 1952 a 1953^{46 47}. K této sérii bude později patřit také obraz *Pláž* (vystavený na Benátském bienále roku 1956) a *Ragazzi in Vespa* (1958). Většina těchto děl už patří ke Guttusovu typickému moderně laděnému realismu.

Guttuso v těchto letech získával popularitu i v zahraničí – pravidelně vystavoval na Benátském bienále, kde přes usměrňování výstavy bylo realistické umění hojně zastoupeno a Guttuso zde dokonce vystavil některé obrazy se silnou sociální tematikou.⁴⁸ Již v roce 1948 získal pozornost důležitých uměleckých kritiků jako byl Jan Fleming, Douglas Cooper, John Reed, Lionello Venturi, Raffaele De Grada, Antonello Trombadori etc.⁴⁹ Právě Douglas Cooper zpopularizoval v 50. letech Guttusovo umění ve Velké Británii a uspořádal též jeho první monografickou výstavu v zahraničí – v Londýně roku 1950.⁵⁰

1.3. Vývoj Guttusova stylu v poválečném období do konce 50. let

Po skončení války a osvobození Itálie od fašistického režimu se otevřely dveře italským umělcům do Evropy a zároveň evropskému umění do Itálie. Itálie se nacházela v poměrně značné izolaci již od konce dvacátých let, kdy začal Mussolini usilovat o „absolutní“ soběstačnost země, a to jak ekonomickou, tak kulturní. Tato snaha o kulturní nezávislost a

44 John Berger, *Renato Guttuso*, Dresden 1957, s. 47.

45 *Ibidem*, s. 47–49.

46 Viz Guttuso, *La Roma di Guttuso* (pozn. 4), s. 44–45.

47 Berger (pozn. 44), s. 52.

48 Například obraz *Zabírání neobdělané půdy* (1949) v roce 1950 nebo *Bitva na mostě admirála* (1951 – 1952) v roce 1952.

49 *Archivi Guttuso* (pozn. 17), s. 217.

50 Giorgia Lo Piccolo, *Cronologia essenziale*, in: Marco Carapezza (ed.), *Renato Guttuso, Scritti*, Milano 2013, s. 93.

tvorbu umění vycházejícího pouze z italských kořenů zapříčinila, že nové umělecké názory pronikaly do fašistické Itálie jen značně sporadicky.⁵¹

Po válce se italští umělci snažili tuto informační propast rychle překlenout, co nejrychleji se vyrovnat s novými směry. Otevření hranic vedlo k masivním cestám zejména do Paříže jakožto uměleckého centra. Tuto cestu podnikl i Renato Guttuso, který se zde poprvé osobně setkal s Pabem Picassem. Setkání vyústilo v dlouholeté přátelství obou malířů a jeho vliv můžeme sledovat v celém Guttusově díle.⁵² Ačkoliv se kubistické prvky objevovaly v Guttusových obrazech již od 40. let,⁵³ osobní setkání s Picassem a studium kubistických obrazů v Paříži v roce 1946 ho vedlo k hlubšímu rozvíjení tohoto kánonu.⁵⁴ Roku 1947 podepsal manifest neokubismu v římské galerii del Secolo⁵⁵ a postupně se přiklonil směrem k rozhodnější malbě, s plány široké a ploché barvy, světlými kontrasty a jasně definovaným kompozičním plánem.⁵⁶ Začal se věnovat zcela novým tématům. Maloval cykly tehdy typicky ženských povolání, *Švadleny*, *Pradleny*, *Ženy konzervující rajský protlak*.⁵⁷ Nebo série zátiší, v nichž zobrazoval předměty běžného využití v domácnostech, včetně elektronických přístrojů a dalších technických vynálezů.

Politika IKS před 1948 byla vcelku otevřená – neorientovala se tolik na ideu třídního boje, ale jakožto hlavní protagonista v partyzánském odboji v době okupace prosazovala jako svůj program boj proti fašismu a nacismu. Díky tomu mohla vytvářet koalice napříč politickým spektrem. Pro účel voleb se spojila s dalšími levicovými stranami pod názvem *Fronte Democratico Popolare (Lidová demokratická fronta)*.⁵⁸ Také v kulturní politice zastávala poměrně liberální názor. V roce 1945 píše Togliatti dopis Mariovi Mafaimu, kde ho ujišťuje, že neexistuje a ani existovat nemůže žádná oficiální doktrína strany, která by se týkala

51 Viz Vetrocq (pozn. 25), s. 449–451.

52 Carapezza Guttuso, *La Roma di Guttuso* (pozn. 4), s. 38

53 Mezi první obrazy s jasným odkazem k Picassovi patřil například obraz *Palermské slečny* (1940), *Ukřižování* (1940 – 1941). Viz Carapezza Guttuso, *La Roma di Guttuso* (pozn. 4), s. 39–40.

54 Mezi první obrazy tohoto stylového období patří *Jedlíci melounu* (1946). Viz Dora Favatella Lo Cascio, *Disegni, satira, collages*, in: Fabio Carapezza Guttuso – Dora Favatella Lo Cascio, *Renato Guttuso: dal Fronte Nuovo all'Autobiografia 1946 – 1966*, Bagheria 2003, s. 205.

55 Manifest (publikovaný v časopise *La Fiera letteraria*, 9. 1. 1947) podepsali kromě Guttusa také Antonio Corpora, Pericle Fazzini, Sante Monachesi, Giulio Turcato. Carapezza Guttuso, *La Roma di Guttuso* (pozn. 4), s. 39.

56 Ibidem.

57 Viz Lo Cascio (pozn. 54), s. 205.

58 Viz Pucci, „Terra Italia“ (pozn. 36), s. 317

výtvarného umění.⁵⁹ V následujících letech se sice přiklání k propagaci socialistického realismu,⁶⁰ v lednu 1948 během kongresu strany byl ždanovismus oficiálně přijat jako kulturní politika strany,⁶¹ neprosazuje ho ale nijak razantně. Většina umělců levice měla ostatně stále mnohem blíže k moderním avantgardním stylům a abstrakci.⁶²

K určitému zlomu (nejen) v kulturní politice IKS došlo po neúspěchu ve volbách v dubnu 1948 a atentátu na Togliattiho krátce poté. De Gasperiho Demokraticko-křesťanská strana, které se podařilo zopakovat vítězství z roku 1946, byla silně orientovaná na USA.⁶³ Po vítězných volbách v r. 1948 KD pokračovala v potlačování komunistických vlivů a komunistické propagace.

IKS na to reagovala určitou „radikalizací“, ordinováním jasných pravidel a programů. Důraz na kulturní komponentu její politiky se stal ještě markantnějším. Změna kulturní strategie IKS se definitivně projevila na konci roku 1948 v souvislosti s výstavou *Prima mostra nazionale d'arte contemporanea (První národní výstava současného umění)*, která proběhla v Bologni roku 1948 pod záštitou tzv. *Alleanza della cultura*, organizace vzniklé v únoru 1948, tedy dva měsíce před nadcházejícími parlamentními volbami, z podnětu *Fronte Democratico Popolare*, v návaznosti na Varšavský mírový kongres za účelem „ochrany svobody kultury, ochrany kultury před zpátečnictvím a zachování její demokratičnosti.“⁶⁴ Vystavující umělci byli většinou členové strany nebo alespoň její sympatizanti, netvořili ovšem v duchu Ždanovových zásad. Odkazovali se zpravidla na kubismus a expresionismus, mnozí se značně odklonili od figurace (Giulio Turcato). Radikálně kritický postoj k této výstavě zaujal předseda strany Palmiro Togliatti, který pod pseudonymem Roderigo di Castiglia⁶⁵ uveřejnil v časopise *Rinascita* článek, ve kterém vystavované umění nazýval „čmáranicemi“ „snůškou monstrozit“ „výstavou hrůz a slabomyslností“.⁶⁶ Volal po umění, které by bylo přístupné lidu. To, že se

59 Viz Anna Maria Panzera, *Resistenza, arte, letteratura, L'artista in rivolta, Studi e ricerche di storia contemporanea. L'immortale stagione 8. 9. 1943 – 25. 4. 1945*, 2015, č. 83–95, s. 23–24.

60 Catherine Dossin, *The Rise and Fall of American Art, 1940s–1980s: A Geopolitics of Western Art Worlds*, New York 2015, s. 24.

61 Cyrille Guiat, *The French and Italian Communist Parties: Comrades and Culture*, London 2003, s. 61.

62 Cristina Cesaro, *Socialist realism, Some observations on the Brief Period of Social Realism in Italy*, in: Vanja Strukej – Francesca Zanella – Ilaria Bignotti (ed.), *Guardando all'URSS: realismo socialista in Italia dal mito al mercato*, Milano 2015, s. 264.

63 Jachec (pozn. 29), s. 196.

64 Dossin (pozn. 60), s. 24.

65 Togliatti sice psal pod pseudonymem, jeho identita však byla pravděpodobně obecně známá. Viz Gutiérrez (pozn. 28), s. 114–116.

66 Roderigo di Castiglia (Palmiro Togliatti), *Rinascita*, říjen 1948, s. 470. Převzato z Gutiérrez (pozn. 28), s. 115.

IKS oficiálně postavila proti modernizujícím tendencím v umění a ukázala tak své direktivnější směřování, způsobilo ve straně obavy a zapříčinilo hromadné distancování od IKS a výstupy ze strany.⁶⁷

Guttuso, který byl jedním z vystavujících, zároveň však komunistický reprezentant v parlamentu,⁶⁸ byl jedním z iniciátorů společné odpovědi komunistických umělců (mezi dalšími byli Consagra, Mafai, Turcato, Franchina, Leoncillo, Mario Penelope)⁶⁹, kterou otiskl stejný časopis. V dopise zdůrazňovali význam mezinárodního moderního umění, které musí italští umělci asimilovat, a které jediné může překlenout fašistickou izolaci. Zdůrazňovali důležitost moderního umění a avantgard pro obohacení uměleckého jazyka. A zároveň naznačovali, že svojí kritikou Togliatti překračoval své pravomoce jakožto hlavy IKS.⁷⁰ Tato výměna nastartovala diskuse v rámci strany, které probíhaly ještě v průběhu první poloviny roku 1949, do konce tohoto roku se ale většina komunistických umělců buď od strany distancovala nebo naopak svůj styl změnila směrem k jasnějšímu realistickému vyjádření a figuraci.⁷¹

Guttuso svůj příklon k realističtějšímu vyjádření demonstroval nejdříve na své monografické výstavě v Římě v polovině roku 1949 v cyklech *Scilla a Terni*⁷², znovu pak na Benátském bienále obrazem *Zabírání půdy na Sicílii*.⁷³ Jeho nový styl čerpal stále jak z expresionismu tak z kubismu, více ale zachovával tvarovou integritu, opouštěl plošnost a prohluboval modelaci. Antonello Trombadori popisoval jeho styl takto: „*Ani abstraktní symbol ani fotografický dokument, ale plné rozvinutí podrobné reality. Kresba, nyní souhrnná, přísně předmětná a*

67 Ze strany vystoupili např. Emilio Vedova, Pietro Consagra, Nino Franchina, Ennio Morlotti. Morlotti situaci popisoval takto: „... *tento ‚realistický‘ diskurz působil tísnivým dojmem. Mnozí malíři, a já jsem byl mezi nimi, si řekli: ‚Ne, to je další katolicismus, to jsou noví četníci. Je tohle svoboda, kterou jsem tolik hledali, chtěli, toužili po ní 20 let?‘ Proto jsem se okamžitě distancoval od IKS a zavrhl ‚bratrství v účelu.‘“ Adrien Duran, *Painting, politics, and the New Front of Cold War Italy*, Farnham 2014, s. 102.*

68 Dossin (pozn. 60), s. 24.

69 Archivi Guttuso (pozn. 17), s. 217.

70 Gutiérrez (pozn. 28), s. 117.

71 Ti, kteří prosazovali stranickou linii byli především Guttuso a Pizzinato doprovázeni Carlo Levim, Gabriele Mucchim, Ernesto Treccanim a Giuseppe Zigainou. Duran, *Painting, politics, and the New Front of Cold War Italy* (pozn. 67), s. 102.

72 Díla vznikla během Guttusova pobytu v přímořském městě Scilla a v ocelárně v Terni v rámci stranou podporované iniciativy *Andata al popolo*, kterou se strana programově snažila o organizaci styků mezi intelektuály a pracující třídou. Guttuso se iniciativ průběžně účastnil až do roku 1952. Viz Pucci, „Terra Italia“ (pozn. 36), s. 316–317.

73 Lo Cascio (pozn. 54), s. 206.

přesná, barva, nyní široce evokativní, nyní upevněna na hmotnosti materiálu, vyjadřuje vztah mezi stroji a pracovníky, mezi přírodou a rybáři, způsobem kontrastním a emotivním. Skutečnost se vrátí živá a přítomná skrze emoce a kontrast.“⁷⁴

V dnešní době je Guttusův styl 50. let řazen k italskému neorealismu, ačkoliv Guttuso sám se proti tomuto termínu vyhraňoval. Enrico Crispolti⁷⁵ proto jeho styl nazýval „realismo sociale“ („sociální realismus“) pro sociální tematiku děl.⁷⁶

Změnu stylu Guttusovi někteří umělci a kritikové vyčítali jako slepou poslušnost straně,⁷⁷ naopak s velkým nadšením byla tato změna přijímána levicovými kritiky (Antonello Trombadori, Corrado Maltese) a pochopitelně pak ve východním bloku. Guttuso sám tvrdil, že se ke změně rozhodl dobrovolně. Odklon od postkubistické malby směrem k většímu realismu nebo naopak abstrakci provázela tato léta obecně, a nejen v Itálii. Antonello Negri poznamenává, že po roce 1948 „v produkci některých italských malířů můžeme vidět podobné stylové změny jako ty Fourgeronovy, které bychom těžko vysvětlovali čistě vnitřními pohnutkami.“⁷⁸ Guttusovi nicméně bylo realistické formální vyjádření blízké již v předchozí jeho tvorbě. I v období, kdy se věnoval neokubismu, jak sám píše, vždy usiloval o zobrazení reality.⁷⁹ V dopise Cesare Brandimu z roku 1947 popisuje svůj vztah ke kubismu takto: „Vždycky jsem mluvil o realismu a kubismu, jsem anti-abstraktní, anti-dekorativní, anti-formalista. ... A mluvil jsem o kubismech jako o nezbytném vzdělání, a to nejen formálním, ale jako vzdělání, které by připomělo předmět, které by usnadnilo identifikaci. Jestli jsem upadl do chyb zjednodušení, bylo to vždy v realistickém smyslu (chápej ve smyslu Courbeta, nikdy ve smyslu abstraktním),⁸⁰ příklon k neokubismu tak byl pro Guttusa etapou obměny vyjádření, stejně jako svůj styl několikrát obměnil i v následujících letech.

Debata v rámci IKS o abstraktním a realistickém umění byla ve skutečnosti jedním z vyústění již dřívějších uměleckých sporů.⁸¹ Tímto tématem se zabývala např. již skupina Forma 1.

74 Ibidem.

75 Enrico Crispolti se rozsáhle věnoval Guttusovu dílu v několikasvazkové monografii. Enrico Crispolti, *Catalogo ragionato generale dei dipinti di Renato Guttuso*, Milano 1983 – 1984.

76 Enrico Crispolti, *Dalla Diffidenza ad un dialogo ravvicinato, fra anni Quaranta e Sessanta, nei ricordi di un giovane ex-venturiano*, Bagheria 2003, s. 28–41.

77 Ennio Morlotti: „*Změňte trasu*“, řekl Togliatti. *A klerikové Strany, včetně Guttusa, okamžitě řekli: „Ano, Togliatti má pravdu.“* Duran, *Painting, politics, and the New Front of Cold War Italy* (pozn. 67), s. 102.

78 Cesaro (pozn. 62), s. 264.

79 Guttuso, *La Roma di Guttuso* (pozn. 4), s. 39.

80 Ibidem, s. 40.

81 Duran, *Abstract Expressionism's Italian Reception* (pozn. 31), s. 11.

Debata o abstraktním a realistickém umění bude zároveň probíhat v Itálii téměř do 60. let. Účastní se jí přední kritikové a neomezují se zdaleka jen na prostředí IKS. Není ani válkou mezi IKS a KD, západním a východním uměním. V 50. letech považovala abstrakci za americkou pouze komunistická strana,⁸² a je to jeden z důvodů proč se od ní tak vehementně distancovala. Většina umělců a kritiků však tyto dvě věci vůbec nespojovala. Americké abstraktní umění, ačkoliv se s ním Itálie seznamuje poměrně brzy (viz Peggy Guggenheim etc.), se v Itálii netěší tak velké pozornosti, jak bylo historiky umění často líčeno. Abstraktivistické tendence, které byly v té době v Itálii populární, vychází spíše z evropských kořenů, z evropské avantgardy, a jeho zastánci jsou umělci celého politického spektra.⁸³

Ačkoliv Guttusova první samostatná zahraniční výstava se uskutečnila roku 1950 právě v Londýně, hlavní úspěch měl Guttuso v zemích východního bloku. Jak píše Katarzyna Murawska-Muthesius, branou Renata Guttusa do východního bloku se stal Mezinárodní mírový kongres intelektuálů ve Vratislavi, jehož se zúčastnil roku 1948. Kongres byl organizován v Polsku za podpory SSSR a setkali se na něm levicovní umělci, teoretikové a spisovatelé východní i západní Evropy. Guttuso byl tehdy jmenován jedním ze čtyř prezidentů kongresu, a ačkoliv ve Vratislavi nepřednesl žádný projev, již tehdy se představil jako zásadní obhájce realismu. Dva roky na to byl ve Varšavě oceněn Světovou cenou míru za svůj protifašistický cyklus *Gott mit uns*. Kongres prohloubil Guttusovy kontakty se SSSR a se zeměmi ve sféře jeho vlivu. Guttusova popularita v těchto zemích v následujících letech výrazně převýšila jeho oblíbenost na Západě a téměř se vyrovnala jeho popularitě v Itálii.⁸⁴

82 Vetroq (pozn. 25), s. 449.

83 Duran, Abstract Expressionism's Italian Reception (pozn. 31), s. 11.

84 Katarzyna Murawska-Muthesius, Remapping Socialist Realism: Renato Guttuso in Poland, in: Jérôme Bazin – Pascal Dubourg Glatigny – Piotr Piotrowski (edd.), *Art beyond borders: Artistic Exchange in Communist Europe (1945 – 1989)*. Leipzig studies on the History and Culture of East-Central Europe III, Budapest – New York 2015, s. 142–143.

2. Renato Guttuso a Československo v letech 1949 – 1956

2.1. Československo-italské kulturní vztahy v letech 1948 – 1956

Rok 1948 znamenal pro Československé kultury vztahy se západem jejich celkové utlumení. Ještě během prvních dvou let se sice Československo nacházelo v přechodném období, kdy byly určité kontakty udržovány mimo jiné na základě předúnorových mezinárodních dohod,⁸⁵ v Praze také proběhlo několik výstav umění ze zemí mimo východní blok, ačkoliv již v roce 1949 šlo téměř výhradně o umělce zaměřené levicově.⁸⁶ Utlumení zájmu o “západní” země a jeho omezení na kontakt s levicovými organizacemi bylo ostatně obecným jevem československé zahraniční kulturní politiky a nejvýrazněji bylo uplatňováno v letech 1950 až 1952.⁸⁷

Podobně tomu bylo i v kulturních vztazích Československa s Itálií. Ještě v roce 1948 se Československo účastnilo Benátského bienále. Účasti byl přikládán význam jako příležitosti upevnit s Itálií vztahy, které rozvíjelo v předchozích dvou letech. Svou účast odůvodňovalo také tím, že Sovětský svaz chystal na Bienále rozsáhlou expozici (ačkoliv tato expozice se ve výsledku neuskutečnila a Sovětský svaz se prezentoval na Bienále až v roce 1956).⁸⁸ Následující dva ročníky však Československo již vynechalo. Ve zprávě pro Ministerstvo kultury z roku 1956 byl jako důvod neúčasti uváděn nedostatek vhodného materiálu v roce 1950, v roce 1952 nebyla pak na poslední chvíli účast schválena příslušnými činiteli.⁸⁹ Jak píše Veronika Wolf, italskému komisaři Benátského bienále se Československo omluvilo v obou případech na poslední chvíli „z technických důvodů“.⁹⁰

85 Jiří Knapík, *V zajetí moci, Kulturní politika, její systém a aktéři 1948 – 1956*, Praha 2006, s. 56.

86 O zahraničních výstavách v Československu mezi lety 1948 – 1953 pojednává Jan Hostáček ve své bakalářské práci. Jan Hostáček, *Zahraniční výstavy v Praze mezi lety 1945 – 1953* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění, KTF UK, Praha 2012, s. 42–53.

87 Knapík (pozn. 85), s. 56.

88 NA ČR, fond Ministerstvo informací 1945 – 1953, č. kartonu 9, Bienale 1948, dopis Václava Kopeckého Ministerstvu informací, 1. 3. 1948, č. j. 3146.

89 NA ČR, fond Ministerstvo informací 1945 – 1953, č. kartonu 9, Československá účast na mezinárodních výstavách, konaných v Itálii, korespondence k Bienále v Benátkách.

90 Veronika Wolf, *Čeští a slovenští umělci na Bienále v Benátkách 1920 – 1970*, Olomouc 2005, s. 253, s. 257 – 261.

V červnu 1950 ukončilo Československo dlouholetou spoluprací s Ústavem italské kultury v Praze,⁹¹ zároveň začalo usilovat o založení italské společnosti pro kulturní styky s Československem, a za tímto účelem komunikovalo s Italskou komunistickou stranou.⁹²

V Itálii se Československo účastnilo jen menších výstav, zejména propagačních – v roce 1950 proběhla výstava grafiky v Římě.⁹³ Téhož roku proběhla *Mezinárodní partyzánská výstava*, o jejíž obelání bylo Československo požádáno.⁹⁴ V roce 1951 pak Československo zaslalo do Milána propagační výstavu pod názvem: *Československo – země radostného budování – země šťastného pracujícího lidu*. Expozice líčila pomocí fotografií, hesel a jednoduchých textů historii Československa, upravenou v duchu komunistické ideologie, od jeho založení do vyhlášení pětiletky v roce 1950.⁹⁵

Přestože kontakty italské levice s Československem nebyly nijak veliké, italská vláda se snažila je omezovat, neboť se obávala rostoucí moci IKS. Ve zprávě pro Ministerstvo zahraničních věcí o československo-italských kulturních vztazích se dočteme, že již v květnu 1948 si italské vyslanectví nótou zaslanou ministerstvu stěžuje na “*provádění kulturních styků s naší strany*” a vytýká, že se *podporuje organizování italských dělníků v ČSR*.⁹⁶ V následujících letech se italská vláda snažila o ztížení byrokratických postupů pro spoluprací s Československem. Roku 1952 dokonce zrušila platnost všech italských cestovních pasů do Československa, včetně pasů poslaneckých a senátorských. O vydávání pasů rozhodoval ministerský předseda Alcide De Gasperi.⁹⁷

V raných 50. letech realizuje Československo spíše propagaci v Itálii, o kterou má Italská komunistická strana zájem, pro domácí účely jeví zájem o výstavu italského protifašistického

91 Jitka Rauchová – Bohumil Jiroušek (edd.), *Věda, kultura a politika v československo-italských vztazích 1918 – 1951*, České Budějovice 2012, s. 268.

92 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Plán kulturních styků s Itálií, 29. 1. 1953.

93 zajímavé zastoupení umělců Emila Filly, Františka Hudečka, Kamila Lhotáka, Josefa Lieslera, kteří v té době v Československu téměř nevystavovali. NAČR, fond Ministerstvo informací, č. kartonu 9, složka výstavy: Itálie, Výstava čs. grafiky v Římě – kritiky.

94 NA ČR, fond Ministerstvo informací 1945 – 1953, č. kartonu 9, Výstřižek časopisu *Momento Sera*, 1950, 15. 2.

95NA ČR, fond Ministerstvo informací 1945 – 1953, č. kartonu 9, Informativní výstavka v Miláně – schválení libreta.

96 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Zpráva o vývoji Československo-italských kulturních vztahů pro sekretariát ÚV KSČ.

97 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Dopis československého ZÚ o rozhovoru s Ambrogio Doninim, 23. 3. 1953.

odboje, zda se tyto výstavy opravdu uskutečnily není zcela zřejmé.⁹⁸ Zorganizováno bylo ale několik návštěv italských komunistických kulturních pracovníků za účelem upevnění vztahů s italskou levicí, např. malíře Gabriele Mucchiho v roce 1951 ad.⁹⁹ Vzhledem k tomu, že v Itálii stále nepůsobila žádná styková společnost, ani nebyl přítomen kulturní přidělenec československého ZÚ, spoléhala se ČSR v organizaci kulturních akcí právě na jednotlivé kulturní pracovníky IKS, kterým měla být vyplácena podpora za jednotlivé akce československým vyslanectvím.¹⁰⁰

K většímu rozvíjení kulturních styků, ačkoliv stále jen s italskou levicí, docházelo od roku 1953. Došlo konečně k založení italsko-československé stykové společnosti, která dala podnět k uspořádání několika akcí na území Itálie. V Československu se zároveň od roku 1953 režim mírně uvolňoval (na kulturním poli se vyměnilo vedení Svazu československých výtvarných umělců již ke konci roku 1952) a začínaly se celkově obnovovat zahraniční vztahy se Západem, i když jen sporadicky. „Západní“ zahraniční umění se také objevilo v rámci výstavního programu pro rok 1953.¹⁰¹ V té době se již plánovala také samostatná výstava Renata Guttusa, který byl v té době už členem centrálního výboru IKS.¹⁰² Roku 1954 se pak Československo znovu zúčastnilo Bienále v Benátkách.¹⁰³ K výraznějšímu zlepšení československo-italských vztahů začalo ale docházet až po roce 1956 s uvolňující se situací v Československu.

2.2 . Renato Guttuso, výstava v Československu v roce 1949.

První výstavy díla Renata Guttusa proběhly v Praze v roce 1949, nejdříve v rámci výstavy *Italská grafika* v dubnu 1949 v galerii Hollar,¹⁰⁴ poté v rámci společné výstavy italských

98 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Korespondence k výstavě italského boje proti fašismu a imperialismu.

99 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Plán MIO na r. 1952, 15. 1. 1952. K návštěvě Gabriele Mucchiho se zachovala podrobnější dokumentace v Národním archivu. NA ČR, fond Ministerstvo kultury 1953 – 1956, Itálie, č. kartonu 358, složka návštěvy it. umělců v ČSR.

100 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Plán MIO na r. 1952, 15. 1. 1952.

101 Výstava karikatur Jeana Effela (JUV) a kreseb Paula Hogartha (UB). Host'ák (pozn. 86), s. 92.

102 Archivi Guttuso (pozn. 17), s. 220.

103 Viz Wolf (pozn. 90), s. 263 – 279.

104 Raffaele de Grada, Výstava Italské grafiky (kat. výst.), Galerie Hollar, 1949.

malířů *Mladé italské malířství v Jednotě umělců výtvarných* v září téhož roku. Renato Guttuso Prahu při té příležitosti osobně sám navštívil společně s dalšími delegáty a navázal zde kontakty s československou kulturní scénou, mj. s Miroslavem Míčkem (v té době zástupcem Ministerstva kultury), který se později stal komisařem jeho první mnografické výstavy v Praze v roce 1954.¹⁰⁵

Guttuso nebyl v českém prostředí úplně neznámý ani před rokem 1949 – podle paměti Marie Honzíkové jeho kresby již na přelomu 30. a 40. let vlastnil Emil Filla.¹⁰⁶ V roce 1947 se o něm zmiňoval Jaroslav Dresler v krátké recenzi týkající se výstavy *Mladého italského malířství* v Itálii. Guttusa zmiňoval zvláště jakožto malíře, který je „považovaný za nejvýznamnějšího italského malíře mladší generace“,¹⁰⁷ sám ho ale označoval za „obratného dekoratéra, jemuž jde především o příjemné členění plochy a příjemné barevné souzvuky a kontrasty.“ Kontakty s československými kulturními pracovníky mohl navázat či upevnit také na Benátském bienále v roce 1948, kde vystavoval několik svých děl. Tehdy byl komisařem československého pavilonu František Hájek (kulturní atašé na Vyslanectví Československé republiky v Římě), ale autorem textu katalogu a tím, kdo přednesl referát k výstavě byl Jiří Kotalík (který později uspořádal několik výstav Renata Guttusa v Národní galerii).¹⁰⁸ Mezi vystavujícími pak byl František Jiroudek, se kterým se Guttuso setkával pravidelně i později v Československu.

Na výstavě *Mladého italského malířství* vystavil Guttuso tři obrazy ještě v neokubistickém stylu – *Kamna*, *Ženy konzervují* a *Postřikovači sírou*. Poslední jmenovaný, který byl i pozdějšího data, nese některé známky postupného odklonu od kubismu, prohlubuje modelaci, přidává figurám na objemu. Společně s Guttusem vystavoval větší počet umělců různého stylového zaměření, z nichž někteří se věnovali také abstrakci, jako byl např. Giulio Turcato nebo Armando Pizzinato. Většina umělců, kteří v Praze vystavovali, byli také, alespoň v době přípravy výstavy,¹⁰⁹ symaptizanty IKS nebo jiné levicové strany,¹¹⁰ mnoho z nich se aktivně účastnilo protifašistického odboje.

105 Miroslav Míčko, *Obrazy Renata Guttusa, Výtvarná práce II*, 1954, č. 2, 29. 1., s. 10.

106 Marie Prušáková-Honzíková, *Když hoří obrazy*, Praha 1989, s. 74.

107 Jaroslav Dresler, *Zklamání z italského umění, Svobodné noviny III*, 1947, č. 253, 30. 10., s. 5.

108 Viz Wolf (pozn. 90), s. 234–236.

109 Výběr děl provedl Corrado Maltese v prosinci 1948. Corrado Maltese, *Centoventi quadri in viaggio verso Praga, L'Unità XXV*, 1949, 7. 4., s. 3.

110 Někteří umělci vystoupili ze strany během první poloviny roku 1949 v reakci na vyostřenou diskusi o realismu a abstrakci v návaznosti na výstavu v Bologni. Duran, *Painting, politics, and the New Front of Cold War Italy* (pozn. 67), s. 102.

V době příprav a konání výstavy se Československo nacházelo ještě v době určitého přechodového období, kdy se postupně začínaly uplatňovat pounorové změny. Na přelomu let 1948 a 1949 panovala ještě v kultuře určitá liberálnost – socialistický realismus byl sice vnímán jako metoda vhodná, nikoliv však ještě závazná. K tomuto obratu došlo až vyhlášením „generální linie“ na IX. sjezdu KSČ v květnu 1949.¹¹¹ Výstava ale byla již dávno nasmlouvaná, a proto zřejmě nebylo možné ji rušit či nějak upravovat. Ještě v roce 1949 proběhlo celkem 12 zahraničních výstav, z nichž 6 vzniklo ve spolupráci se západními zeměmi.¹¹² Jak již bylo řečeno, kontakty začaly být omezovány především na levicové organizace. Tak i výstavu *Mladého italského malířství* za italskou stranu připravuje již zmiňovaná italská *Alleanza della cultura*, vzniklá z podpory IKS a sdružující zejména levicové umělce; italská vláda se v organizaci výstavy nijak neangažovala. Také dvě další výstavy „západního umění“ (rakouského a finského) byly ve skutečnosti věnovány především „pokrokovým“ umělcům, rozuměj umělcům komunistickým.¹¹³

Výstava *Mladého italského malířství* proběhla jen pár měsíců po vyhlášení Ždanovových zásad za závazné a měla v tisku relativně malý ohlas. Těch několik recenzí, které k výstavě vyšly, se věnovalo hlavně otázkám politickým. Omlouvaly modernismus Italů nepříznivou společenskou situací v Itálii, kterou poměrně schopně využívaly a demagogicky ji popisovaly vyostřenou rétorikou v rámci kampaní, které v té době v Československu probíhaly – proti kosmopolitismu, americkým vlivům a proti církvi.¹¹⁴ Obdobnou rétoriku však použil i Renato Guttuso, který sám napsal článek tohoto typu do *Rudého Práva*, kde stojí doslova, že „v Itálii různé druhy klerikálního útlaku, zbytky fašistického moru a úpadková italská kultura, která má k ruce všechny zbraně (tisk, vydávání knih atd.), skýtají v široké míře možnost k ideologickému útisku.“¹¹⁵ Guttuso se v průběhu roku 1949 začal přiklánět k realismu, což bylo v Československém tisku také reflektováno a prezentováno jako důkaz správnosti metody socialistického realismu. Zřejmě pro svůj příklon k realismu byl zmiňován právě on jako

111 Viz Knapík, *V zajetí moci* (pozn. 85), s. 30–39.

112 Hostáček (pozn. 86), s. 45.

113 Ibidem, s. 45–47.

114 ma [?], Výstava mladého italského malířství, *Lidové noviny* LVII, 1949, č. 218, 17. 9., s. 5. – Renato Guttuso, K výstavě italského malířství, *Rudé právo* XXIX–XXX, 1949, č. 212, 9. 9., s. 5. – om [?], Mladé italské malířství, *Lidové noviny* LVII, 1949, č. 228, 29. 9., s. 5.; v obdobném duchu se nesl článek o Renatu Guttusovi z června toho roku. Severočeská Mladá fronta V, 1949, č. 137, 12. 6., s. 10.

115 K výstavě italského malířství, *Rudé právo* XXIX–XXX, 1949, č. 212, 9. 9., s. 5.

příklad umění, které směřuje k realistické cestě a které „obsahuje mnohé klady výtvarné“,¹¹⁶ nikoliv např. Mucchi, který byl v té době snad ještě realističtější. Také pokrokovost umělců byla jednou z kvalit, kterou československý tisk zmiňoval, když se „shovívavě“ díval na jejich „hledající umění.“

Guttusovo jméno se objevilo v tisku ještě několikrát v následujícím roce. Rok 1950 byl rokem, kdy vrcholila kampaň proti kosmopolitismu. Itálie byla v duchu recenzí výstavy v roce 1949 líčena rétorikou dobové ideologie jako „*novofašistický režim, opřený o finanční kapitál, o tyranské průmyslové podnikatele a poloфеudální vlastníky latifundií ... zaštitěný americkými kolonizátory*“¹¹⁷ a Renato Guttuso jako jeden z hlavních bojovníků za práva lidu. S tímto bojem souvisel podle autorů i boj za realismus. „*Dnes jsou výtvarníci jako Renato Guttuso přesvědčení o tom, že skutečná revoluce umění je možná jen tehdy, vyjadřuje-li umělec realisticky revoluční obsah.*“¹¹⁸

2.3. Výstava Renato Guttuso roku 1954, SVU Mánes

Do roku 1950 došlo k dokončení organizačních struktur socialistického režimu a jeho upevnění.¹¹⁹ Kulturní scéna se nacházela v izolaci. Dva hlavní časopisy Svazu československých výtavných umělců (SČSVU) *Výtvarné umění* (vycházející od roku 1950) a *Výtvarná práce* (vycházející od roku 1951) se věnovaly především tématu socialistického realismu, umění 19. století a interpretaci starého umění ve světle komunistické ideologie. Zahraniční zprávy byly o dění v Sovětském svazu nebo lidových republikách. Do roku 1954 proběhly v Praze pouze tři výstavy soudobého západního umění. Šlo o výstavu karikatur Williama Groppera, karikatur Jeana Effela a kreseb Paula Hogartha.¹²⁰ Guttusova výstava tak byla vlastně první výstavou malby západního umělce od počátku 50. let, byť tedy umělce komunistického. Také vystavené obrazy byly již plně realistické, se silnou sociální tematikou.

S přípravami na samostatnou výstavu Renata Guttusa v Praze se začalo již roku 1952.¹²¹ Byl to rok, kdy proběhla 2. celostátní konference SČSVU, a můžeme od této chvíle pozorovat určitý posun od ždanovského schematického pojetí výtvarného umění.¹²² Původní

116 om [?], Mladé italské malířství, *Lidové noviny* LVII, 1949, č. 228, 29. 9., s. 5.

117 Lubor Kára, Cesta pokrokových výtavných umělců v kapitalistických zemích, *Výtvarné umění* I, 1950, č. 4, s. 178–88.

118 Ibidem, s. 178–188.

119 Knapík (pozn. 85), 45.

120 Hostáček (pozn. 86), s. 92.

121 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy,

Dopis MZV pro Vyslanectví Československé republiky v Římě, 18. 12. 1952.

122 Tereza Petišková, Oficiální umění padesátých let, in: Polana Bregantová – Rostislav Švácha – Marie

termín, plánovaný na rok 1953, se z různých organizačních důvodů posouval; především proto, že Guttuso nezískal včas zpět své obrazy ze zahraničí.¹²³ Konečný termín byl stanoven až na leden 1954.

Renato Guttuso měl zájem uspořádat výstavu oficiálně, tedy ve spolupráci s italskou vládou, a to zejména z organizačních důvodů.¹²⁴ Vzájemné československo-italské kulturní vztahy byly v té době ale napjaté a československé ministerstvo proto tuto možnost rychle odmítlo.¹²⁵

Guttuso se v té době účastnil mnoha výstav ve velkých evropských městech. Kromě jeho samostatné výstavy v Londýně roku 1950 byl představen také v západním Berlíně 1953,¹²⁶ pravidelně již od roku 1948 vystavoval v rámci Benátského bienále. Roku 1954 byla jeho výstava v Miláně tak úspěšná, že prodal všechny své obrazy.¹²⁷ O výstavu v Praze měl přesto velký zájem. V korespondenci s československým vyslancem v Římě zmiňoval, že je pro něj výstava prioritní, záleželo mu velmi na dobrém výběru děl, zároveň se již aktivně zajímal o konkrétní otázky její organizace. O Guttusově zájmu svědčí i to, že při příležitosti výstavy Československo opět navštívil. Kromě návštěvy vernisáže výstavy, projevil Guttuso zájem v Praze zůstat několik dní před začátkem z důvodu instalace výstavy, zároveň projevil velký zájem malovat v českých závodech „což se mu jako komunistovi v Itálii nemůže povést“.¹²⁸ Ze závěrečné zprávy o jeho návštěvě pro Ministerstvo kultury však vyplývá, že k tomu pravděpodobně nedošlo.

Z původně plánovaného měsíce zůstal Guttuso v Praze celkem pouze 14 dní, ovšem s přestávkou, kdy cestoval do Polska a Maďarska.¹²⁹ Jeho návštěvě byla připisována vysoká

Platovská (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění*. Vyd. 1. Praha 2005, s. 362.

123 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Příloha k dopisu č. 994/53, 17. 8. 1953.

124 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Příloha k dopisu č. 994/53, 17. 8. 1953.

125 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Guttusova výstava, č.j. 9899/53.

126 Daniela Papenberg, Guttuso e la Germania, 1946 – 1968, in: Fabio Carapezza Guttuso – Dora Favatella Lo Cascio (edd.), *Renato Guttuso. Dal Fronte Nuovo all'Autobiografia 1946 – 1966*, Bagheria 2003, s. 50–58.

127 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Dopis čsl. ZÚ na MIO, 30. 1. 1953, čj 2227/53.

128 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Dopis Vyslanectvi ČSR v Římě na ZEO, Guttusova výstava v Praze, 19. 6. 1953, č. j. 5227/53.

129 Guttuso přijel 13. ledna, 18. ledna odjel na týdenní pobyt do Polska, 25. ledna se vrátil a odebral se rovnou do Mánesa. 30. 1. odejel do Maďarska, kam byl pozván ministerstvem kultury. Krátce pobyl rovněž na

důležitost. Jak vyplývá z archivní korespondence, bylo to hlavně z důvodů politických. Guttuso byl funkcionářem strany a v dokumentech československého ministerstva kultury byl označován za „*politickou osobnost prvního řádu*“.¹³⁰ Není proto překvapivé, že průběh jeho návštěvy byl značně organizován, od vyzvednutí na letišti po následný program.¹³¹ V rámci pobytu Guttuso navštívil s doprovodem Národní galerii, Národní divadlo, Dobříš, kde se zúčastnil zahájení výstavy sovětského umění, byl také vyslán na jakési besední turné po pražských institucích, kde pravděpodobně promlouval o realismu a referoval o situaci v Itálii – navštívil tak pražskou Akademii výtvarných umění, redakci Rudého práva, Svaz československých spisovatelů a Mánes, kde strávil besedováním několik večerů. Cílem besed bylo podle Ministerstva kultury „*upevnění politického uvědomění českých umělců a široké veřejnosti*“.¹³² Zároveň se dbalo na to, aby si Guttuso odnesl z návštěvy Československa dobrý dojem. Na jeho hoštění byl ostatně stanoven nejvyšší možný finanční limit.¹³³

Ministerstvu kultury spatřoval význam návštěvy rovněž v prohloubení kulturních styků s italskými výtvarnými umělci a v kulturně-politickém vlivu na italskou veřejnost,¹³⁴ neboť o výstavě bylo referováno v tisku. Je pravděpodobné, že ministerstvo očekávalo, že o situaci v Československu bude referovat i sám Guttuso, který byl literárně činný.¹³⁵

Slovensku: kde strávil víkend, kromě několika kulturních akcí promluvil také do rozhlasu o italském umění a jeho dojmech z československa. 1. 2. odjez zнову do Maďarska, vrátil se 8.2. do Bratislavy, kde navštívil maďarské konzula, 9. 2. odjel z Břeclavi do Říma. NA ČR, fond Ministerstvo kultury 1953 – 1956, Itálie, č. kartonu 358, složka návštěvy it. umělců v ČSR, Zpráva o pobytu italského umělce Renata Guttusa, Jaromír Fučík, 13. 2. 1954.

130 NA ČR, fond Ministerstvo kultury 1953 – 1956, Itálie, č. kartonu 358, složka návštěvy it. umělců v ČSR, Předloha nového rozpočtu na ministerstvo financí, Fleischmann, Fučík, 28.12. 1953, č. 17636.

131 NA ČR, fond Ministerstvo kultury 1953 – 1956 (pozn. 129)

132 Ibidem.

133 NA ČR, fond Ministerstvo kultury 1953 – 1956, Itálie, č. kartonu 358, složka návštěvy it. umělců v ČSR, Pobyt italského malíře Renato Guttusa v ČSR, vyjádření odd. I/4, 4. 11. 1954, č. j. 64993.

134 Ibidem

135 Obdobně probíhala návštěva umělce Gabriele Mucchiho o rok později, ministerský předseda se v této souvislosti nechal slyšet, že očekává, že o situaci v Československu bude Mucchi referovat v italském tisku. Obdobné naděje tak mohlo ministerstvo vkládat i do návštěvy Renata Guttusa, který byl velmi literárně činný. K návštěvě Gabriele Mucchiho v Praze: NA ČR, fond Ministerstvo kultury 1953 – 1956, Itálie, č. kartonu 358, složka návštěvy it. umělců v ČSR.

2. 3. 1. Vystavené obrazy

Výstava nakonec proběhla až v lednu a únoru 1954 ve výstavní síni Mánes.¹³⁶ Její dlouhé přípravy nakonec zapříčinily, že se v Praze setkala s výstavou italské grafiky, která sem byla zaslána z Varšavy a se kterou byla proto spojena.¹³⁷ Guttuso vystavil celkem 33 obrazů a dalších 18 kreseb z let 1950 – 1953.¹³⁸ Posledních 7 obrazů bylo zasláno dodatečně až 31 prosince 1953. Z Prahy putovala výstava ještě do Varšavy, Budapešti a Bukurešti.¹³⁹

Výběru děl na výstavu byla věnována větší pozornost. První seznam děl k vystavení poslal Renato Guttuso na Ministerstvo zahraničí již v březnu 1953, šlo zatím pouze o 6 děl.¹⁴⁰ Ačkoliv byl seznam ministerstvem schválen,¹⁴¹ v listopadu poslal Guttuso seznam nový,¹⁴² který oproti původnímu neobsahoval plátna na téma populárních tanců. Místo nich převažovala plátna se sociální tematikou – z cyklů *Terni* a *Scilla*, tak pozdější *Horníci síry*, *Zabírání neobdělané půdy*, *Bitva na mostě Admirála* ad. Vystaveny byly také například Guttusovy krajiny – *Krajinka na Capri*, *Krajinka v okolí města Bagheria*. Až v prosinci zaslal ještě několik děl dodatečně.¹⁴³ Mezi nimi rozhodně upoutá portrét Julia Fučíka (který česká kritika následně přivítala velmi pozitivně). Guttusovo rozhodnutí namalovat pro výstavu Fučíkův portrét přišlo na poslední chvíli. Ještě na podzim, jak vyplývá z korespondence, na obrazu pracoval a nebyl si zcela jist, zda ho vystaví. Důvodem nemusela být nutně snaha zalíbit se. Julius Fučík byl v komunistických kruzích postavou známou. V italštině vyšel jeho text *Reportáž psaná na oprátce* již v roce 1949. Guttuso k jednomu vydání maloval ilustrace. Za tuto reportáž byl Julius Fučík vyznamenán na II. světovém kongresu míru ve Varšavě Mezinárodní čestnou cenou míru in memoriam. Oživením tohoto tématu mohly pro Guttusa

136 Výstava byla zahájena 26. ledna ve výstavní síni Mánes v Praze. ČTK, Italský malíř R. Guttuso v Praze, Rudé právo XXXIV – XXXV, 1954, č. 14, 15.1., s. 2.

137 Italské kresby, odeslání. č. j. 28037/54, mzv zeo/2, 7. 4. 1954. AMZV

138 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Korespondence ZÚ a MZV, 24. 11. 1953, č.j. 7796/53.

139 Haftmann (pozn. 3) s. 135.

140 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Korespondence ZÚ a MZV, Guttusova výstava v Praze č.j. 3337/53, 28. 3. 1953.

141 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Dopis ZEO na MZV, 28. 5. 1953, č.j. 3692/53.

142 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Korespondence ZÚ a MZV, Finální seznam děl, 24. 11. 1953, č.j. 7796/53.

143 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Korespondence ZÚ a MZV, dodatečný seznam děl, 31. 12. 53, čj 8395/53.

být slavnosti Julia Fučíka, které uspořádala československo-italská styková společnost v létě 1953.¹⁴⁴

Zajímavý osud měl obraz *Zabírání půdy na Sicílii* z roku 1953. V sekundární literatuře se dočteme, že toto dílo během ledna 1954 Guttuso z neznámého důvodu zničil – plátno rozřezal a zachoval pouze jeho fragment zobrazující *Uličníka z Neapole*, jehož podobu mírně poupravil.¹⁴⁵ Jelikož obraz je uváděn jak v seznamu zaslaných děl,¹⁴⁶ tak se jeho reprodukce objevuje v dobovém tisku a československá kritika na něj reaguje,¹⁴⁷ můžeme říci s jistotou, že ještě v pražské expozici vystaven byl a k jeho zničení muselo dojít nejdříve po skončení výstavy v únoru 1954. Pokud by to tak bylo a obraz by již nepokračoval společně s expozicí do Varšavy a Budapešti, byla by pražská výstava jedinou, kde bylo možné obraz vidět.

V sekundární literatuře se rovněž dočteme, že Guttuso mezi vystavené obrazy zařadil dílo *Rolnická marsegliesa*.¹⁴⁸ Obraz z roku 1947, po formální stránce ještě zcela neokubistický, s jasnými odkazy na Picassovu Guerniku, by však byl v Československu 1. poloviny 50. let stěží akceptovatelným. Ani v archivních materiálech se nezachovala zmínka o žádném obraze, který by byl alspůň podobného názvu, rozměru nebo datace. Dá se také předpokládat, že takový obraz by vyvolal reakci tisku. V dobových recenzích se o něm ale nedočteme nic. Pravděpodobně tedy na výstavě přítomen nebyl.

2. 3. 2. Ohlasy výstavy

Katalog výstavy byl uveden textem Jaromíra Fučíka a vztahoval se jak k výstavě Renata Guttusa tak k dílům italských grafiků. Zdůrazňoval především jejich „pokrokovost“¹⁴⁹ a jejich úlohu v „boji za práva prostého lidu.“¹⁵⁰ Zároveň poukazoval na italské národní tradice, z nichž podle něho jejich realistická metoda vycházela: „*Jejich realistická metoda, právě proto, že je protikosmopolitická, navazuje na italské národní výtvarné tradice a přispívá tak velmi účinně k upevňování národní svobody a nezávislosti.*“¹⁵¹

144 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Zpráva o vývoji Československo-italských kulturních vztahů pro sekretariát ÚV KSČ.

145 Pucci, „Terra Italia“, (pozn. 12), s. 334.

146 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Korespondence ZÚ a MZV, dodatečný seznam děl, 31. 12. 53, čj 8395/53.

147 dokonce o 6 let později je reprodukce obrazu otištěna ve *Výtvarném umění* z roku 1960. Renato Guttuso, Projev na sjezdu italské komunistické strany, *Výtvarné umění X*, 1960, č.7, s. 304.

148 Pucci, „Terra Italia“, (pozn. 12), s. 334.

149 termínem "pokrokovost" se označovala zpravidla orientace na socialismus a levicové názory.

150 Fučík Jaromír – Trombadori Antonello, *Renato Guttuso* (kat. výst.), SVU Mánes 1954, s. 6.

151 Ibidem.

Počet recenzí v Československém tisku byl tentokrát vysoký, důvodem byl už samotný fakt, že výstava poprvé přinesla realistickou malbu ze západu, která navíc kvalitativně převyšovala soudobou oficiální produkci, která byla běžně dávána malířům za vzor. Zajímavou náhodou je, že krátce před výstavou Guttusovou byla zahájena výstava umělců SSSR. Obě výstavy se nějakou dobu odehrávaly ve stejném termínu a inspirovaly proto mnohá srovnání, která byla ovšem spíše povrchní a do podrobnějšího rozboru se nepouštěla. Miroslav Míčko tak zmiňoval při svém zahajovacím proslovu, za společnou hodnotou jejich děl „*duch socialistického humanismu, duch vlastenectví i mezinárodní solidarity*“.¹⁵² Jiří Plachetka v Rudém Právu poukazoval na „*podnětné setkání umění ozářeného sluncem vítězného socialismu*“ prodchnutého „*silným pocitem štěstí, pathosem zápasu za vybudování komunismu*“, s uměním Renata Guttusa „*ještě bojujícího v temnu kapitalistického útlaku*“ odrážejícího „*bolestnou bídu hladovějících italských bezzemků, polootrockou práci bezprávných horníků ze sicilských sirných dolů, neradostný život proletářů*“.¹⁵³

Zdůrazňován byl znovu Guttusův odklon od neokubistické malby, která by byla v roce 1954 stěží přijatelná. Guttuso byl v českém tisku v zásadě líčen jako „napravený umělec“, který sice krátce podlehl vlivům moderního umění, zejména expresionismu, označovanému dobovou rétorikou za „*formalistické pokusnictví*“,¹⁵⁴ ale našel znovu správnou cestu, tedy cestu k socialistickému realismu podle sovětského vzoru. Literární noviny napsaly: „*Umělecký vývoj Renato Guttusa nebyl přímočarý. Jako mnoho jiných umělců nezůstal ušetřen formalistických pokusů. ... Po válce se opět věnoval zcestnému formalistickému pokusnictví, aby pak v době nové vlny boje jihoitalského lidu za půdu se plně přiklonil k realistické cestě v umění. Dnes už je vidět, že to je jeho cesta definitivní*“.¹⁵⁵

Jako inspiraci Guttusovy malby zmiňovali recenzenti především staré italské mistry (kterým se sice Guttuso obdivoval, ale pochopitelně nebyli jedinými zdroji jeho umění) nebo sicilský folklor. Jiří Plachetka pak označoval jako vliv umění sovětské.¹⁵⁶ Guttuso se ovšem v té době věnoval spíše realismu, ne ve smyslu sovětského verismu, ale v dialogu s realismy historickými (Courbetův, Daumierův ad.), po formální stránce jeho styl v sobě mísil prvky

152 Míčko, *Obrazy Renata Guttusa* (pozn. 105), s. 10.

153 J. Plachetka [Jiří Plachetka], *Umění Bojující a vítězné, Rudé právo XXXIV*, č. 33, 3. 2., s. 2.

154 Míčko, *Obrazy Renata Guttusa* (pozn. 105), s. 10. – Miroslav Lamač, *Renato Guttuso: K výstavě Renata Guttusa v Mánesu v lednu a únoru 1954, Výtvarné umění IV*, 1954, č. 1, 28. 2., s. 33–35. – Plachetka (pozn. 153), s. 2.

155 j.š. [?], *Pozdrav Renatu Guttusovi, Literární noviny III*, 1954, č. 6, 6. 2., s. 5.

156 Plachetka (pozn. 153), s. 2.

modernismu 20. století. Jeho vztah k sovětskému umění byl založen rozhodně spíše na respektu politickém, než na náklonnosti k dobové estetice. Socialistický realismus byl pro něho směrem, který usiluje o ideologii, kterou sám sdílí, ale je praxí, kterou odmítá.¹⁵⁷ Fabio Carapezza Guttuso upozorňuje také na to, že v množství kapitol a kritik, které Guttuso věnoval realistickým malířům, ať již starým mistrům, jako je Giotto, Caravaggio nebo Courbet, ale i moderním malířům jako je Pollock nebo de Stael, není jediná, která by se přímo týkala malíře sovětského nebo malíře ruského realismu, který v té době platil za obecně uznávaný vzor sovětského socialistického realismu.¹⁵⁸

Recenze obecně označovaly Guttusovu inspiraci moderním avantgardním umění za přežitek jeho předchozího „formalismu.“ Výjimkou byla recenze v *Literárních novinách*, kde autor psal, že „Na mnoha místech mají tyto expresionistické prvky i své odůvodnění, neboť zdůrazňují bojovnost děl.“ ačkoliv vzápětí dodal, že „V portrétech však jsou tyto prvky zbytečnými rekvizitami, pod nimiž se ztrácí charakter člověka.“¹⁵⁹ Guttuso byl v zásadě líčen jako umělec „bojovník“ za socialismus a realismus. Co se týče rozboru jeho malby byli autoři recenzí opatrnější a její veskrze pozitivní vnímání zakládali, podle běžné dobové praxe, především na jeho politické angažovanosti a na sociální tematice obrazů.

Renato Guttuso se v Itálii se potýkal s nepříznivým přístupem italské vlády ke komunismu. Vystavoval sice na všech Bienále od roku 1948 – 1957, a to dokonce několik velkých pláten, byl mu ale odebrán pas¹⁶⁰ a jeho příklon k realismu byl vystaven kritice. Pražská výstava pro něj byla možností vystavit svá díla s úspěchem a také s „pochopením“. Zároveň měl příležitost nahlédnout do země, která se pyšnila společenským modelem, který sám zastával.

Guttusova výstava byla potvrzením tendencí k uvolnění v kulturní sféře a k postupnému otevírání dveří soudobému západnímu umění, byť zatím jen pokrokovému v intencích dobové ideologie. Ještě téhož roku proběhly výstavy mexické a brazilské grafiky¹⁶¹, následujícího roku pak výstava Gabriele Mucchiho¹⁶², tisk se zabýval mexickým monumentálním

157 Marco Carapezza, *Del realismo, di Guttuso e d'altro, Scritti di Guttuso*, in: Idem (ed.), *Renato Guttuso: Scritti*, Milano 2013, s. 54–61.

158 Ibidem, s. 59.

159 j.š. [?], Pozdrav Renatu Guttusovi, *Literární noviny* III, 1954, č. 6, 6. 2., s. 5.

160 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Korespondence ZÚ a MZV, č.j. 3337/53, 28. 3. 1953.

161 *Výstava mexické grafiky*, Mánes, červen – červenec 1954. *Výstava brazilské grafiky*, Galerie Hollar, březen 1954.

162 *Výstava Gabriele Mucchi*, Galerie Československý spisovatel, duben 1955.

uměním.¹⁶³ O Guttusovi se objevovaly místy zmínky také v člancích o kulturním dění v Itálii, byly ovšem pouze informativního charakteru. Roku 1955 přinesla například *Výtvarná práce* zprávu o probíhající diskusi o realismu v Itálii, jakého konkrétního rázu ale tato diskuse byla se nedozvídáme¹⁶⁴.

3. Renato Guttuso v československém tisku v letech 1956 – 1967

S rokem 1956 a se změnami, které přinesl XX. sjezd KSSS, přichází snaha o revizi kulturní politiky minulých let, obnovu hodnot moderního umění a obnovu autonomního využití uměleckých prostředků.¹⁶⁵ To se projevilo i na stránkách výtvarných časopisů. Z časopisu *Výtvarné umění* oproti ročníku 1955 zmizela rubrika *Kulturní život v SSSR*, místo ní v rubrice *Kronika* přibyla kategorie *Ze zahraničních časopisů*. U zahraničních umělců se zájem přesunul na umělce méně politicky angažované. V září roku 1956 otiskla redakce reprodukce děl Henryho Moora, Giacoma Manzù a Nina Cassaniho, doplněné o text, který sliboval přinášet od této chvíle „i díla současného západního umění, s nimiž nebudeme [redakce] souhlasit“, s obhajobou, že jejich „uměleckou polohu je však třeba znát, máme-li se s ní kriticky vyrovnat“.¹⁶⁶ Později se začínají objevovat i studie zabývající se západním abstraktním uměním.¹⁶⁷

O „pokrokové umělce Západu“ pomalu zájem slábl. Také dílo Renata Guttusa se v Praze objevilo pouze v rámci kolektivní výstavy italské grafiky v roce 1959¹⁶⁸, výstavy monografické se dočkal až v roce 1968.¹⁶⁹ Ačkoliv se československá kulturní scéna v tomto období příliš nezajímala o Guttusovo dílo malířské, určitého ohlasu dosáhly jeho teoretické texty, a to zejména v první polovině let šedesátých.

163 Frýd Norbert, Mexická nástěnná malba, *Výtvarné umění* V, 1955, č. 9, s. 406 – 411.

164 Italské diskuse o realismu, *Výtvarná práce* III, 1955, č. 11, 3. 6., s. 7.

165 Jiří Ševčík – Pavlína Morganová – Dagmar Dušková (edd.), *České umění 1938–1989: Programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001, s. 247.

166 Red. [Redakce], *Současné světové umění*, *Výtvarné umění* VI, 1956, č. 6., 10. 9., s. 281.

167 Jiří Padrta, *Umění nezobrazující a neobjektivní, jeho počátky a vývoj*, *Výtvarné umění* VII, č. 4, 1957, s. 174–181, č. 5 – 214–221.

168 *Výstava Italská kresba a grafika. Kresby a grafika italských malířů a sochařů*, Galerie Nová síň – Malá galerie, Praha, duben 1959.

169 *Výstava Renato Guttuso: Autobiografický cyklus*, Valdštejská jízdárna, Praha, únor – březen 1968.

3.1. Renato Guttuso jako teoretik umění¹⁷⁰

Renato Guttuso působil v Itálii jako teoretik umění již od roku 1929. Po válce publikoval zejména v časopisech levicově zaměřených – v listech *Unità* a *Rinascita*, které byly oficiálními periodiky Italské komunistické strany, a v *il Contemporaneo*, který se o marxistickou teorii silně opíral.¹⁷¹ Byl redaktorem časopisů *Primato* a *Paragone*¹⁷² a kromě velkého množství předmluv katalogů výstav vydal i dvě knihy. První z nich – *Fantazie a realita*¹⁷³ - byla psána formou rozhovoru společně s Enricem Bajem, druhou byla sbírka teoretických textů *Malířské řemeslo: spisy o umění a o společnosti*.¹⁷⁴ Část této knihy věnovaná zamyšlení nad díly významných malířů (od Michelangela po Pollocka) vyšla též v českém jazyce v roce 1984 pod názvem *O malířích* s předmluvou Jiřího Kotalíka.¹⁷⁵

Ve své teoretické práci se Guttuso věnoval zejména kritice soudobého umění – v podobě recenzí, článků a prezentací věnujících se jednotlivým malířům nebo významným teoretikům a sběratelům, ale také celkové situaci soudobé umělecké scény. Rozsáhlou pozornost věnoval výkladu teorie umění v marxistickém pojetí, tématům vztahujícím se ke kulturní politice Italské komunistické strany a politické angažovanosti v umění.¹⁷⁶

Byl autorem množství textů, které se vztahovaly k výkladu a pojetí realismu a byly zároveň jeho obhajobou v kontextu diskuse mezi stoupenci umění abstraktního a figurativního, která probíhala v Itálii od poválečných let. V umělecké kritice se v té době zaměřoval na malíře, kteří se realismu věnovali.¹⁷⁷ Od druhé poloviny 50. let se většina italského kulturního establishmentu přikláněla k abstrakci oproti figuraci, s rokem 1958 pak začala abstrakce výrazně převažovat v italských expozicích na Benátském bienále a podpora byla znát také ve státě řízené Národní galerií moderního umění (Galleria Nazionale d'Arte Moderna).¹⁷⁸ K tomu mohl přispět i velký úspěch amerických putovních výstav roku 1958 a možná i skrytá americká podpora abstraktního expresionismu.¹⁷⁹ Guttuso, jako figuralista, se proti

170 Teoretické práci Renata Guttusa se nejrozsáhleji věnuje Marco Carapezza: Marco Carapezza (ed.), *Renato Guttuso: Scritti*, Milano 2013.

171 Lo Piccolo (pozn. 50), s. 86.

172 Fabio Carapezza Guttuso, Introduzione, in: Carapezza (ed.), Renato Guttuso. Scritti (pozn. 170), s. 9.

173 Renato Guttuso, Enrico Baj, *Fantasia e realtà*, Milano, 1987.

174 Renato Guttuso, *Mestiere di pittore: scritti sull'arte e la società*, Bari, 1972.

175 Renato Guttuso, *O malířích*, Praha, 1984.

176 Marco Carapezza, Nota all'edizione, in: idem, Renato Guttuso. Scritti (pozn. 170), s. 77–82.

177 Jeho článek Gabriele Mucchiho otiskla Výtvarná práce v roce 1954: Renato Guttuso, Nová cesta Gabriele Mucchiho, *Výtvarná práce* II, 1954, č. 9, 6. 5., s. 6.

178 Viz Jachec (pozn. 29), s. 193–217.

179 Milan Pech, Umění na poli studené války, Od Umění moderní Ameriky k Novému americkému umění,

upřednostňování abstrakce oficiálními místy vymezoval a obhajoval realismus jako stejně významnou metodu tvorby.¹⁸⁰ Věnoval menší pozornost recenzím výstav, zato publikoval rozsáhlejší studie věnované umělcům, kteří mu byli blízcí umělecky nebo názorově jako byl Sergio Vacchi, Piero Guccione a Franco Angeli. Napsal také rozsáhlejší studie o Jacksonu Pollockovi, Fernandu Légerovi, Nacolasi de Staelovi a Albertu Giacomettimu a vykládal jejich dílo v kontextu diskuse o formalismu abstraktního umění.¹⁸¹

Guttuso se v 50. a 60. letech vyjadřoval k vývoji moderního umění v poválečných letech, k malbě italských komunistických malířů, zabýval se vztahem umění k ideologii a rolí, kterou by měla komunistická strana hrát v kultuře. V pozadí těchto otázek jsou patrné události roku 1956. XX. sjezd KSSS i události v Polsku a pak zejména v Maďarsku měly pochopitelně vliv i na západní komunistické strany včetně IKs. Strany se musely vyrovnat s otevřeně přiznanými chybami Sovětského svazu i s brutálním potlačením povstání v Maďarsku. Mnoho členů v roce 1956 západní komunistické strany opustilo. Ti, kteří zůstali, procházeli stejně jako strany samotné, obdobím sebekritiky a revize své dosavadní činnosti.¹⁸² Guttusovy texty se i z těchto důvodů staly v mnohém aktuální i pro československé prostředí.

3.2. Diskuse o realismu

Období od konce 50. let do poloviny let 60. bylo pro československou oficiální kritiku charakteristické mj. právě zájmem o západní marxismus, k němuž se obraceli teoretikové, kteří se sice drželi marxistické teorie, ale snažili se ji se vyvést z domácí izolace a ze striktní orientace na SSSR.¹⁸³ Estetika byla ovlivněna myšlenkami Ernsta Fischera, Rogera Garaudyho, Jean-Paula Sarrtra, Louise Aragona. Reflektovány byly též myšlenky italských teoretiků Maria de Micheliho a Carla Salinariho.¹⁸⁴

Dějiny a současnost XXXIV, č. 10, 2012, s. 40–43.

180 Marco Carapezza, Nota all'edizione, in: idem, Renato Guttuso. Scritti (pozn. 170), s. 80.

181 Ibidem, s. 79–80.

Renato Guttuso si Jacksona Pollocka vážil, zejména pak jeho posledního díla od roku 1951. Považoval jej za umělce autentického, v jeho umění viděl vztah k „realitě“ a nepovažoval je proto za „abstraktní“. Renato Guttuso, Augusto Perez, in: Carapezza, Renato Guttuso. Scritti (pozn. 170), s. 445–450, cit. s. 446.

182 Např. Renato Guttuso, Rinnovare o restaurare? in: Carapezza, Renato Guttuso. Scritti (pozn. 170), s. 1653–1661. – Renato Guttuso, La situazione delle arti figurative in Italia, Carapezza, Renato Guttuso. Scritti (pozn. 170), s. 1225–1250. – Renato Guttuso, Mario Alicata: L'uomo dei tempi difficili, Carapezza, Renato Guttuso. Scritti (pozn. 170), s. 1691 – 1696.

183 Michal Pribáň (ed.), *Z dějin českého myšlení o literatuře 1958 – 1969: antologie k Dějinám české literatury 1945 – 1990* [III], Praha 2003, s. 487.

184 Květoslav Chvatík, Estetika tvořivá a estetika v rozpacích, in: Pribáň (ed.), *Z dějin českého myšlení*

V tomto kontextu je třeba chápat i reflexi názorů Renata Guttusa. Jeho teorie byly v Československu prezentovány v podobě překladů článků z italského tisku, záznamů jeho projevů, rozhovorů i citací. Zajímavé je, že se tolik nepíše o Guttusovi v časopisech výtvarných jako je *Výtvarné umění* a *Výtvarná práce*, ale největšího ohlasu dosáhl v časopisech zaměřených kulturně-politicky – v *Literárních novinách* (oficiálním periodiku Svazu československých spisovatelů) a *Kulturní tvorbě* (vycházející ve vydavatelství ÚV KSČ).

Většina textů Renata Guttusa, které byly v Československu publikovány, se věnovala klasickým otázkám marxistické estetiky té doby – jako byla revize chápání realismu, otázka vztahu teorie k avantgardám, pohled na tvůrčí umělecký experiment a otázka srozumitelnosti umění široké veřejnosti. Guttusovy postoje byly v těchto otázkách v zásadě liberální. V textech i rozhovorech několikrát obhajoval tvůrčí svobodu umělce¹⁸⁵ a její potlačování označoval jako jednu ze základních chyb socialistické kulturní politiky 50. let.¹⁸⁶ Poukazoval na to, že je nesprávné hodnotit dílo na základě jeho pochopení či nepochopení širokou veřejností¹⁸⁷ a prosazoval zachování moderních výrazových prostředků a smysluplnost experimentování s formou¹⁸⁸. Socialistické umění období kultu osobnosti označil za měšťácký akademismus aplikovaný na socialistickou tematiku.¹⁸⁹

Jeho výklad realismu jako metody, která usiluje o vyjádření skutečnosti skrze moderní formální prostředky, nikoliv o její kopírování,¹⁹⁰ byl v té době blízky snaze o revizi socialistického realismu, o kterou po roce 1956 českoslovenští marxističtí teoretikové a estetikové usilovali. Snažili se najít nové pojetí, novou definici realismu, která by

o literatuře 1958 – 1969 (pozn. 183), s. 319.

185 Vladimír Pozner, Renato Guttuso. O malířství, o znalosti člověka. Třetí dopis Vladimíra Poznea z Říma.

Literární noviny XXIII, 1960, č. 23, s. 3. – Fib [?], Italský malíř Renato Guttuso, *Kulturní tvorba* I, 1963, č. 8, 21. 2., s. 15. – Renato Guttuso, Co přestalo být tabu, *Kulturní tvorba* II, 1964, č. 3, 16. 1., s. 15. AJL [Antonín Josef Liehm], Guttuso, *Literární noviny*, 1965, 21.8., s. 8.

186 Liehm (pozn. 185), s. 9.

187 Pozner (pozn. 185), s. 3. – Miloš Vacík, Pochopit Člověka a skutečnost, *Rudé Právo* XLV, 1964, č. 44–45, 22. 11., s. 2b. – Liehm (pozn. 185), s. 8. – Renato Guttuso, O povinnosti umělce, *Literární noviny* XII, 1963, č. 11, s. 9. – Milena Honzíková, Neapolské střípky, *Literární noviny* XII, 1963, s. 9., – Fib [?] (pozn. 185), s. 15.

188 Pozner (pozn. 185), s. 3., – Vacík (pozn. 187), s. 2B., – Liehm (pozn. 185) s. – Fib [?] (pozn. 185), s. 15., – Guttuso, Co přestalo být tabu (pozn. 185), s. 15.

189 Vacík (pozn. 187), s. 2B.

190 ab [Antonín Brousek], Důvěra v člověka, *Literární noviny* XI, 1962, č. 34, 25. 8., s. 9.

umožňovala udržet pojem jako základní metodu socialistického umění, která by ho oprostila od dogmatických doktrín počátku 50. let. Zabývali se redefinováním pojmu reality jako takové, vztahem umění ke společnosti a jeho funkcí v ní.¹⁹¹ Ve své argumentaci se mohli opřít o Guttusovu malbu i teoretické texty. Příkladem toho může být pojetí realismu Luděk Novák, jak jej definoval v programu *moderního realismu* v roce 1957, kde se zmiňuje mj. o malbě italských neorealistů.¹⁹² V roce 1967 pak Novák sám Guttusa označil za jednu z referenčních osob tohoto pojetí.¹⁹³

Guttusovy texty tedy mohly být čteny v opozici k dogmatickému pojetí socialistického realismu. Jako „opozici vůči vulgárnímu pojetí socialistického realismu“ zpětně popisuje jeho roli v těchto letech také Arsen Pohribný¹⁹⁴, dopisovatel Roľnických novin pak píše, že „jeho hlas odmítající popisnost v letech 1955/56 byl teoretickou i názornou oporou pro naše tvůrce.“¹⁹⁵

3.3. Diskuse o abstraktním umění a figuraci

Guttusovy texty se často dotýkaly jeho vztahu k abstraktnímu umění, které se v Československu začalo od konce 50. let postupně znovu prosazovat.¹⁹⁶ Nespokojenost italských levicových umělců a teoretiků s oficiální podporou abstraktního umění v Itálii se hodila československým oficiálním kruhům, které abstraktní umění přijímaly jen velmi těžko. Reflexi převahy abstrakce na Benátském bienále v podání Maria Penelopeho otisklo Výtvarné umění v roce 1958.¹⁹⁷ V témže roce reflektuje podporu abstraktního umění italskou vládou také časopis Kultura. Odkazuje na Guttusův článek *Diktatura abstraktního umění*.¹⁹⁸ Dopisovatel Kultury podává jen velmi zkrácený výťah z původního několikastránkového článku a jeho výsledkem je vylíčení situace v Itálii snad ještě vyostřeněji, než to zamýšlel Guttuso. Autor píše: „Guttuso ukazuje, že za propagací zdánlivých ‚estetických kvalit‘

191 Ševčík – Morganová – Dušková (edd.) (pozn. 165), s. 191.

192 Luděk Novák, Moderní realismus, in: Ševčík – Morganová – Dušková (edd.) (pozn. 165), s. 206 – 214, cit. 212.

193 Luděk Novák, Osudy figurace, *Výtvarné umění* XIII, 1963, č. 6–7, s. 271.

194 Arsen Pohribný, Pražské výstavy, *Výtvarná práce* XVI, 1968, č. 4, s. 4.

195 N. J. [?], Jednota tvorcu a človeka, *Roľnické noviny*, 1968, 13. 3. ANG, výstřižkový fond, Renato Guttuso.

196 Mahulena Nešlehová, Informelní projevy, in: *Dějiny českého výtvarného umění* [VI/1], Praha 2007, s. 125.

197 Mario Penelope, XXXIX. Bienále v Benátkách ve znamení abstraktního akademismu, *Výtvarné umění* VIII, 1958, č. 9, s. 418–423.

198 Renato Guttuso, La dittatura dell'arte astratta, in: Carapezza, *Renato Guttuso. Scritti* (pozn. 170), s. 1192–1207.

abstraktního umění se ve skutečnosti skrývají jiné zájmy: za tyto obrazy se platí částky, o nichž se jiným malířům ani nezdá; jedním z nejvýznamnějších přívrženců abstraktního umění je církev (přednášky a výstavy abstraktního umění pořádají jesuité) a hlavním propagátorem jsou Spojené státy.¹⁹⁹ Guttuso v originálu především obhajuje figurativní umění jako stejně legitimní frakci moderního umění, jakou je umění abstraktní a vytýká italské kritice jeho ignoraci a upřednostňování abstrakce. Neodsuzuje ale abstrakci jako celek, nepřisuzuje všem jejím projevům estetické kvality jen „zdánlivé“. Například Jacksona Pollocka označuje za umělce autentického, výstavu sbírky Solomon Guggenheim za chvályhodnou, ačkoliv jí vytýká, že se stejná pozornost nevěnuje i americkému umění figurativnímu. Církev neoznačuje za největšího přívržence abstrakce (za ty ovšem označuje Benátské bienále a Muzeum moderního umění v Římě), poukazuje na pouze na její „překvapivou toleranci“ abstraktního umění (kterou dokládá právě pořádáním přednášek a výstav jezuitů).

O oficiální podpoře, které se v Itálii dostávalo abstrakci oproti figurativnímu umění, se zmiňoval také článek v Literárních novinách z roku 1960 odkazující se na Guttusův referát, který přednesl na konferenci v Gramsciho institutu v Římě.²⁰⁰ V tomto článku už ale autor zdůrazňoval i návrat popularity předmětného umění v Itálii mezi mladými umělci a veřejností. V kontextu diskuse o abstrakci byly Guttusovy texty proklamací o aktuálnosti realismu. V českých textech bylo Guttusovými slovy poukazováno na návrat zájmu o realismus a figurativní umění v Itálii, výběr článků ukazoval realismus jako styl, který se v mezinárodním měřítku, i přes negativní postoj oficiálních míst, těší zájmu mladé generace, jako styl, který není anachronismem, ale naopak metodou „*bohatou perspektivami a nadějemi*“.²⁰¹

Guttuso hájil tvůrčí svobodu, ne všechny její projevy ale považoval za umělecké nebo kvalitní.²⁰² Vymezoval se proti malbě „formální“, kterou rozpoznával jak v popisném figurativním realismu,²⁰³ tak v některých projevech abstrakce, které podle něj vznikaly pouze pod vlivem módy.²⁰⁴ Pojem „abstraktní“ používal často jako (do jisté míry) synonymum

199 Rinascita, *Kultura* II, 1958, č. 8, 22.2., s. 6.

200 Řím, *Literární noviny*, 1960 IX, č. 41, 7. 10., s. 8.

201 Renato Guttuso, Projev na sjezdu italské komunistické strany, *Výtvarné umění* X, 1960, č.7, s. 304. Srov.

Řím (pozn. 200), s. 8.

202 Florencie, *Literární noviny* VII, 1959, č. 45, 7. 11., s. 8. – Vacík (pozn. 187), s. 2B.

203 Pozner (pozn. 185), s. 3.

204 Vacík (pozn. 187), s. 2B.

formalismu a odcizení: „*Malba, která opakuje banální, obnošené vidění ... může být stejně abstraktní a zbytečná jako může být abstraktní a zbytečné dílo nefigurativní*“²⁰⁵

Mnohokrát byly tehdy překládány jeho texty, kde se vymezoval proti umění „úzkostnému“ a „iracionálnímu“, čímž narážel nejvíce na evropský informel, který byl po válce hlavním uměleckým směrem a v Čechách byl jako strukturální abstrakce nejdůležitějším proudem neoficiálního umění.²⁰⁶ Guttuso považoval informel za umění „částečné“ a tuto „částečnost“ spatřoval ve vyjadřování pouze pesimistického pohledu na svět, který nepostihuje celou objektivní skutečnost.²⁰⁷ „*Patří k nim [k tabu, která se udržují v neokapitalistické společnosti] i přesvědčení, že pro moderního člověka jsou typické jen stavy úzkosti, děsu a nesdělitelnosti a že jen ony mohou tvořit obsah umění. ... Myslím, že dnes jde o to, ukázat v našich dílech totalitu současné skutečnosti a že jenom zaujatá, dekadentní estetika souhlasí s tím, že nic jiného kromě úzkosti a rozkladu se nemůže stát obsahem umělecké tvorby.*“²⁰⁸

Tento Guttusův pohled korespondoval s pohledem komunistů na existencialistickou filozofií, která byla s informální malbou spojována. Proti úzkosti a „*idejím hrůzy*“ prosazoval Guttuso „*důvěru*“ a „*lásku ke světu*“, které podle něho vycházely ze samotné podstaty marxistické ideologie.²⁰⁹

Guttuso vytýkal informelu také to, že „destruuje“ což bylo v opozici k usilování o „jednotu“ a „celistvost“, které pro něho byly důležitými hodnotami. Nebál se malířskou „destrukcí“ asociovat s destrukcí ve světě, v článku z roku 1961 psal v souvislosti s informelem, že „*malířství nemůže spolupracovat na zkáze lidského rodu, na ... rakovinovém zamoření řek, na leukémii zeměkoule.*“²¹⁰

Proti údajné destruktivnosti informelu Guttuso stavěl určité pozitivní hodnoty – zejména rozum a objektivitu. Kladl tak uměleckému experimentu určité hranice, ve kterých by se mělo pohybovat a ve svém díle o to sám usiloval. Umění podle něj bylo doslova „*svoboda ve*

205 Renato Guttuso, O povinnosti umělce (pozn. 187), s. 8–9, cit. 9. Srov. Idem, Strany z denníka, *Výtvarný život* VI, 1961, č. 4, s. 148.

206 Renato Guttuso, Strany z denníka (pozn. 205), s. 151. Srov. Florencie (pozn. 202), s. 8. – Renato Guttuso, Projev na sjezdu italské komunistické strany (pozn. 201), s. 307.

207 Florencie (pozn. 202), s. 8.

208 Guttuso, Co přestalo být tabu (pozn. 185), s. 15.

209 Guttuso, Projev na sjezdu italské komunistické strany (pozn. 201), s. 305.

210 Renato Guttuso, Strany z denníka (pozn. 205), s. 151.

službách rozumu“. Mělo být „typické“, tj. mělo „hledat pravdivost vztahů a forem zbavenou náhodnosti.“²¹¹

3.4. Vztah ideologie a umění, ohlas marxistických teorií v Guttusových textech

Posledním tématickým okruhem, v jehož rámci se objevovaly citace Guttusových názorů v dobových československých uměleckých časopisech a denících, byly otázky spojení ideologie a umění, politické angažovanosti, otázky role strany v korigování kultury, svobody v socialismu. V jeho textech zanívaly ohlasy marxistických teorií, např. aplikace Marxových ekonomických tezí do oblasti umění (zbožní fetišismus, pojetí práce jako zboží apod.). Guttuso byl přesvědčen, že pravá svoboda a i svoboda umění se může uskutečnit pouze v socialismu v socialistické společnosti, protože *"jedině marxistický výklad může pomoci umění a kultuře, aby se vrátily na pravou půdu, ... z níž vyrůstá pravý charakter umění jako vnitřní nutnosti, která uspokojuje vnitřní potřeby, která není zbožím, a proto nenutí člověka zaprodávat se v práci, která ho „odcizuje“ sobě samému, (jako se to stává ve společnosti rozdělené do tříd, kde i práce je rozdělena, kde je rozdělen i člověk)."*²¹²

Socialismus podle něj poskytoval větší uměleckou svobodu právě proto, že nahrazoval "buržoasní svobodu" svobodou socialistickou, a tak osvobozoval umělce od diktátu trhu a tím i od výše zmíněného odcizení. Svoboda hledání byla podle něho podstatná, ale úspěch hledání závisel na ideovém obsahu a na zaměření hledajícího.²¹³

Guttuso byl přesvědčen, že umělec, který věří marxistické ideologii, nemůže zcela oddělit ideologii od umění.²¹⁴ Byl přesvědčeným marxistou a věřil, že *"marxismus vrací člověka jemu samému"*.²¹⁵

3.5. Pohled československých teoretiků na Guttusovy texty

Marxističtí teoretikové nebyli názorově jednotní, všichni sice souhlasili s nemožností udržet doktrínu socialistického realismu, tak jak byla prosazována v 50. letech – a byli tedy v opozici

211 Florencie (pozn. 202), s. 8.

212 Guttuso, Co přestalo být tabu (pozn. 185), s. 15.

213 Pozner (pozn. 185), s. 3.

214 Jiří Hájek, Římské dialogy, *Kulturní tvorba* V, 1967, č. 25, 22. 6., s. 16. – Guttuso, Co přestalo být tabu (pozn. 185), s. 15.

215 Guttuso, Co přestalo být tabu (pozn. 185), s. 15.

vůči dogmatickému pojetí realismu, lišili se ale názorově v míře revize a liberalizace kultury.²¹⁶

Jak již bylo řečeno, Guttusovy postoje byly v otázkách umění v zásadě liberální – Guttuso proklamoval svobodu umělce a nutnost neomezovat jeho umělecké hledání a experimenty, obhajoval význam avantgard v prohloubení pojetí výrazových prostředků a vymezoval se proti chápání srozumitelnosti umění ve smyslu jeho hodnocení laiky. Zároveň přiznával straně určitou roli, kterou má v kultuře zastávat, chápal stranu jako instanci, která by nikoli direktivně, ale spíše na základě své přirozené autority prováděla ustavičnou kritiku a sebekritiku a tak bránila umění před odcizením a formalismem.²¹⁷

Pro Guttusovy postoje je příznačná jeho myšlenka „zápasu o pravdu na dvou frontách“, která získala ohlas v roce 1963.²¹⁸ Myslel tím na jedné straně „boj proti trpnému přijímání vizuálních konvencí“, tj. zejména opozici vůči akademicky pojímanému popisnému realismu, na straně druhé „boj proti iracionálním a antirealistickým módním výstřelkům“, čímž zřejmě narážel na metody náhodnosti strukturální abstrakce a na díla, která podle jeho názoru vznikala pouze pod vlivem módy abstraktního umění.

To dávalo příležitost autorům stojícím na různých stranách těchto front, aby se Guttusových názorů podle svých potřeb dovolávali. Ke Guttusovi se tak v Československu obraceli teoretikové různého spektra v rámci marxistické teorie, kteří chtěli udržet realismus jako metodu tvorby a prosazovali ji oproti abstrakci. Odkazovali se na něj jak teoretikové liberálnějšího zaměření, kteří u něj zpravidla hledali oporu pro svobodnější umělecké vyjadřování, tak teoretikové konzervativnější, kteří od něj spíše očekávali kritiku subjektivismu, náhodnosti v umění, a podporu role strany. Přitom je třeba mít na paměti, že dobové texty kromě věcného obsahu nesly obvykle ještě sdělení "mezi řádky", které odráželo politický kurs Svazu československých výtvarných umělců, stranického aparátu atd. Volba otázek a rétoriky, nebo i výběr témat přeloženého článku tak mohl naznačovat, co bude tolerováno, jaký je názor redakce časopisu (a jeho zřizovatele). Některé texty byly konzervativní ve volbě otázek, např. rozhovor Miloše Vacíka, který mluvil o „úporném hledání“ (tj. o přílišném uměleckém experimentu) některých umělců, také nechal zaznít

216 Michal Pribáň (ed.), Z dějin českého myšlení o literatuře 1958 – 1969 (pozn. 183), s. 481 – 489.

217 Renato Guttuso, O povinnosti umělce (pozn. 187), s. 9.

218 Myšlenka zazněla v projevu, který Renato Guttuso přednesl při příjímání diplomu čestného člena Sovětské akademie, který přijal v roce 1963. V celém znění projev otiskly Literární noviny: Renato Guttuso, O povinnosti umělce (pozn. 187), s. 8–9. Byla reflektována také Kulturní tvorbou: Fib [?] (pozn. 185), s. 15., Milenou Honzíkovou: Honzíková (pozn. 187), s.9., a Františkem Pavlíčkem: František Pavlíček, Co je pravda v literatuře? Neexistuje mimo opravdovost tvůrce, *Literární noviny* XII, 1963, č. 13, 30. 3., s. 3.

Guttusovu kritiku Benátského bienále a dotazoval se na „možnost překonávání roztržky mezi uměním a masami“.²¹⁹ Naopak Antonín Liehm hledal u Guttusa podporu pro svobodnější umělecké vyjadřování – směřoval otázky např. ke kritice dogmatismu („jaké je podle vás největší zlo, které natropila ždanovovská estetika...?“) nebo citoval jeho výrok o pop-artu jako o „pozitivním jevu v současném umění.“²²⁰

Ač zřejmě výjimečně, některé odkazy se dokonce nebály mírně manipulovat s původními texty, a jeden z autorů rovnou Guttusa interpretuje se slovy, že „tak nějak to asi Guttuso říkal“.²²¹

Význam těchto diskusí od poloviny 60. let postupně slábl, tak jak v Československu docházelo k větší liberalizaci kultury. S tím ruku v ruce klesal i zájem o Guttusovy texty. Jeho jméno se ještě vyskytovalo právě v kontextu debat o spojení ideologie s uměním²²², případně se o něm píše čistě jako o politické osobnosti²²³. V následujícím období pak dojde k opětovné reflexi Guttusa jako malíře a ke kritickému hodnocení jeho malby po jeho výstavě v roce 1968.

219 Vacík (pozn. 187), s. 2B.

220 Liehm (pozn. 185), s. 1, 8–9.

221 Jiří Weiss, Náš člověk nejen ve Švýcarsku, *Literární noviny* XII, 1963, č. 33, s. 8.

222 Hájek, Římské dialogy (pozn. 222) s. 16. – Idem, Italští umělci-komunisté diskutují, *Kulturní tvorba* IV, 1966, č. 11, 17. 3., s. 14-15.

223 Renato Guttuso, Hovoří... o říjnové revoluci, *Rudé Právo* XLVIII, 1967, 19. 11., s. 4.

4. Výstava *Renato Guttuso: Autobiografický cyklus, Národní galerie, Valdštejnská jízdárna, 1968*

Po dlouhém období, kdy Renato Guttuso v Praze nevystavoval, proběhly v poměrně krátkém sledu – v letech 1968, 1973 a 1979 – tři jeho monografické výstavy v Národní galerii.²²⁴ Jejich organizace byla zřejmě spojena s osobou Jiřího Kotalíka, který byl v té době ředitelem Národní galerie a který měl s Itálií dobré vazby.²²⁵ Je dobře možné, že se s Renatem Guttusem již dříve osobně setkal, např. při příležitosti Benátského bienále (kde Guttuso pravidelně vystavoval a Kotalík se ho účastnil jako delegát) nebo při jedné z návštěv Renata Guttusa v Praze.²²⁶ Jiří Kotalík ostatně již v předchozích letech poukazoval na malý zájem o „pokrokové umělce západních zemí“, a jako příklad jmenoval právě Renata Guttusa.²²⁷ Kotalík nastoupil do funkce ředitele v roce 1967 a již v tomto roce se výstava Guttusova výstava objevila v plánu galerie.²²⁸

4.1. Výstava v kontextu politické situace v Československu

Výstava v Praze probíhala mezi 5. 2. – 10. 3. 1968 ve Valdštejnské jízdárně, tedy v prostoru, který byl galerií vyhrazen velkým uměleckým přehlídkám. Komisařkou výstavy byla sice Ludmila Karlíková, předmluvu katalogu ale napsal Jiří Kotalík.²²⁹

Slavnostního zahájení výstavy se zúčastnili političtí funkcionáři – tajemník ÚV KSČ Vladimír Koucký, ministr kultury a informací Karel Hoffmann, ministr školství Jiří Hájek, náměstek ministra zahraničních věcí Ján Bušniak, a jejich účast tak vypovídá i o politickém rozměru

224 *Renato Guttuso: Autobiografický cyklus, Valdštejnská jízdárna, 1968 – Renato Guttuso: Obrazy z let 1931 – 1971, Valdštejnská jízdárna, 1973 – Renato Guttuso: Kresby z let 1949 – 1976, Letohrádek Belveder, 1979.*

225 Jiří Kotalík byl několikrát komisařem Benátského bienále (1958, 1960), nebo autorem textů do katalogů (již v roce 1948). Veronika Wolf, *Čeští a slovenští umělci na Bienále v Benátkách 1920 – 1970*, Olomouc 2005, s. 335.

226 Guttuso pravděpodobně Prahu navštívil několikrát, jak o tom píše Jiří Nožka. Jiří Nožka, *Mé dílo, můj postoj k světu, Svět v obrazech*, 1968, 19. 3. ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace výstav, 1968, Renato Guttuso.

227 *Umění a kritika: Sborník dokumentů z celostátní konference o současných úkolech socialistické umělecké kritiky ve dnech 20. – 22. února 1961, svolané Výborem socialistické kultury*, 1961, s. 164.

228 V plánu je výstava uvedena až na rok 1969. ANG, fond Národní galerie v Praze, 1965 – 1970, koncepce, Plán výstav (částečně uspořádáno).

229 ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace, 1968, Renato Guttuso.

výstavy. Přítomen byl také italský velvyslanec v ČSSR Vittorio Winspeare Guicciardi.²³⁰ Guttuso se ovšem tehdy zahájení výstavy nezúčastnil. Důvod není známý, pouze v jedné z recenzí se můžeme dočíst, že to bylo z důvodu zimy, se kterou má Guttuso prý špatné zkušenosti, a proto se chystá Prahu navštívit až bude tepleji.²³¹

Uvolňování politické situace v Československu se projevilo také ve vztazích s Itálií, které byly méně napjaté. Československé zastupitelstvo v Římě bylo vstřícnější i v otázkách církevní problematiky a k navázání užších přátelských styků se vládní stranou Křesťanských demokratů.²³² Zejména IKS vítala liberálnější směřování československé vlády. Vypovídá o tom reflexe československých událostí v italském tisku, například projev tajemníka IKS Luigiho Longa (publikovaný v březnu v italském listu L'Unità), který prezentoval vývoj v Československu v kontextu pohledu IKS na socialismus (podle IKS ukotvený v politickém systému svobodných voleb). Pražské jaro tedy bylo chápáno jako dobrý příklad socialistického vývoje.²³³

Kulturní styky s Itálií byly v té době vcelku dobře rozvíjeny. Kromě pravidelné účasti Československa na Benátském Bienále²³⁴, účastnilo se Československo v 60. letech několikrát také Milánského Triennale²³⁵. Probíhala i různá vzájemná výstavní výměna – jmenujme například úspěšnou výstavu československého baroka v Miláně v roce 1966²³⁶, Bohuslava Reynka v Římě 1967, naopak v Československu výstavu Emilia Vedovy 1967 nebo výstavu *Premio Marzotto* v roce 1967.²³⁷

230 Výstava R. Guttusa v Praze, *Rudé právo* XLIX, 1968, 6. 2. ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace (pozn. 229).

231 Jiří Nožka, Mé dílo, můj postoj k světu, *Svět v obrazech*, 1968, 19. 3. ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace (pozn. 229).

232 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné, 1965 – 1968, Itálie, č. kartonu 1, obal československé ZÚ v cizině 1965 – 1966, Záznam o společenském styku, Varone a Vulcano, 28. 9. 1965.

233 Sabir Agalarov, *Reflexe sovětské intervence v ČSSR v roce 1968 v tištěných orgánech komunistických stran Itálie, Kuby a Sovětského svazu (historicko-srovnávací analýza deníků L'Unità, Granma a Pravda)* (diplomní práce), Fakulta sociálních studií, MUNI Brno 2010, s. 53.

234 Veronika Wolf, *Čeští a slovenští umělci na Bienále v Benátkách 1920 – 1970*, Olomouc 2005. (leta 1960 – 1968, s. 337 – 402.

235 Petra Nováková, *Čeští a slovenští umělci na Triennale di Milano, 1923 – 1968* (diplomní práce), Katedra dějin umění, UPOL, Olomouc 2012, s. 142–157.

236 ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace, 1966, Výstava baroka v Miláně.

237 *Premio Marzotto* byla soutěž figurativního malířství, vítězná díla putovala Evropou, zejména díla nové figurace. ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace, 1968, Premio Gaetano Marzotto.

Výstava Renata Guttusa v Praze vznikla ve spolupráci s milánskou galerií Luigi Toninelli, která v té době spravovala některá jeho díla. Pro výstavu byl vybrán Guttusův Autobiografický cyklus. Šlo o soubor prací (36 maleb a 62 akvarelů), které Guttuso vytvořil v období jara a léta roku 1966.²³⁸ Cyklus byl vystaven již v roce 1967 v Darmstadtu a Recklinghausenu, v roce 1968 pak v Antverpách odkud putoval do Prahy. Z Prahy se výstava přesunula do Hamburku a Ferrary.²³⁹

4.2. Autobiografický cyklus

Od roku 1956 Guttuso postupně měnil své umělecké vyjadřování, opouštěl vysloveně sociální tematiku malby ve prospěch jejího subjektivnějšího zaměření, také komunistická ideologie přestávala z obrazů tolik vystupovat. V autobiografickém cyklu Guttuso usiloval o ztvárnění paměti jako součásti přítomnosti. Nešlo tedy o životopis, ačkoliv se vracel se k některým momentům svého života, z nichž čerpal náměty pro obrazy. Tomuto záměru odpovídala i volba prostředků, které podle něho měly být „svrchovaně svobodné“ a na základě vzpomínek vyjadřovat určitou mnohvrstevnatost a komplexitu současnosti.²⁴⁰

Guttuso se někdy inspiroval starými fotografiemi (např. fotografií svého otce, krajiny ze svého dětství) nebo svými obrazy z předchozích období (*Portrét Mimise* 1947, *Autoportrét* 1940), přetvářel je a dával do nových souvislostí. Takovým příkladem je právě obraz *Zeměměřič* Gioachino Guttuso, kde je postava otce oproti fotografii přenesena z interiéru do krajiny; nebo obraz *Potrét s Mimise*, kde Guttuso kombinuje svůj autoportrét s potrétem své ženy²⁴¹ do jednoho díla. Několik maleb a kreseb se odkazovalo také na díla umělců, kterých si Guttuso vážil, jako Courbetta, Picassa, Gericaulta, Van Gogha ad. Guttuso vybíral motivy z některých děl, ty kopíroval a zasazoval jako symboly do nových kontextů.

Vytvářel tak často jakousi vizuální koláž jednotlivých motivů-symbolů. V obraze *Triumf války* spojil v jedinou scénérii citace z obrazů vztahujících se k válečnému tématu. Jako pojící prvek své kompozice využil malbu Franze Marca *Osud zvířat*, do níž zasadil motivy tří koní – převzaté z fresky *Triumf smrti* z Palazzo Scalfani v Palermu, z Picassovy *Guerniky* a z *Války* Henri Rousseaua, kterého umístil místo jednoho z původních Marcových koní. Z vlastních

238 Vittorio Rubiu, *Catalogo delle opere*, in: Redazione d'arte Sansoni, centro di cultura di Palazzo Grassi (ed.), *Guttuso, opere dal 1931 – 1981* (kat. výst.), 1982, Venezia, s. 174.

239 Archivi Guttuso (pozn. 17), s. 220.

240 Renato Guttuso, *Autobiografický cyklus*, in: Jiří Kotalík, *Renato Guttuso: Autobiografický cyklus* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1968, s. 9.

241 Oba potréty namaloval původně ve čtyřicátých letech, tedy v době, kdy ještě byl svobodný.

obrazů zařadil dvě hlavy vojáků SS z obrazu *Ukřižování* (1942), který vytvořil v době fašistické okupace. Celému obrazu pak dominuje postava židovského chlapce převzatá z fotografie o povstání ve z varšavském ghettu roku 1943. Vznikl tak obraz kompilující v sobě jednotlivé výjevy a vyjadřující v jednom simultánním symbolu tragédii zkušenosti války a smrti.²⁴²

Renato Guttuso své citace obrazů či fotografií zpravidla podle předlohy sám maloval. Přímo papírovou koláž zapojil jen do dvou obrazů autobiografického cyklu, *Sicílie je ostrov* a *Osa Berlín-Řím*. První obrazy se zapojením papírové koláže nicméně Guttuso vytvořil již na konci 50. let a pro pochopení jeho vztahu k technice koláže může být přínosná pasáž z jeho rozhovoru s Milošem Vacíkem z roku 1964. Guttuso říká: „Začít lepit objekty na plátno by pro nás bylo jen hloupé opakování, ale důležité a nezbytné je chápat význam nových aspektů skutečnosti a jejího nazírání a hledat nové prostředky (i nové techniky). ...postavení objektu, nová objektivita nemohou být vyčerpány tím, že začleníme do panelu 'kus reality', ale musí být zpracována a profiltrována znalostí reality, prostřednictvím níž se objevení objektu neomezuje na volbu objektu. To by byl čirý naturalismus. ... „Včlenit ‚takový a takový‘ objekt na panel je totéž co reprodukovat jej na panelu ‚takový a takový‘.“²⁴³ Guttuso hledal nové prostředky vyjádření, šlo mu ale spíše než o samotnou techniku, o symboliku objektu, o jeho sdělení a o možnost s ním manipulovat. Z tohoto důvodu mu mohla lépe vyhovovat metoda vlastní reprodukce předlohy, což mu umožňovalo ji volněji přetvářet.

Obrazy autobiografického cyklu jsou spojeny svou ideou, ve výrazových prostředcích si ale Guttuso dopřává volnosti. Zvláště jeho koláže mají stylově tendenci k větší plošnosti, naopak malby zabývající se jen jedním námětem, jako je *Metafyzická noc*, *Zločin mafie*, *Zelené moře*, *Citróny a obludy* ad., se drží jeho expresivně laděného modernistického realismu předchozích let. V některých obrazech využívá Guttuso i surrealistických prostředků, jako u *Malíře vozů*, kde linie malířovy tváře se postupně vytrácí.

Enrico Crispolti označil styl Autobiografického cyklu jako „realismo memoriale“ (*vzpomínkový realismus*), který podle něho spočíval v Guttusově nalezení nových perspektiv v prostorech paměti tím, že osvobodil své vizuální asociace od jednoty času a prostoru.²⁴⁴

242 Werner Haftman, *Guttuso, immagini autobiografiche*, Milano – Roma 1971, s. 34–35, 113.

243 Miloš Vacík, Pochopit Člověka a skutečnost, *Rudé Právo* XLV, 1964, č. 44–45, 22. 11., s. 2b.

244 Enrico Crispolti, *Attraverso e oltre il centenario*, in: Carapezza Guttuso – Crispolti (edd), *Guttuso 1912 – 2012*, s. 75.

V roce 1971 věnoval tomuto cyklu samostatnou monografii německý historik umění Werner Haftman, který oceňoval, že v obrazech ustupuje propaganda (politická i sociální) širšímu pojetí reality. Že šlo o obrazy, které se snažily „vypíchnout“ z reality něco univerzálního a mytického.²⁴⁵

Tyto kvality oceňoval v díle i Jiří Kotalík v předmluvě katalogu. Již obrazy z přelomu 50./60. let vnímal jako kulminaci Guttusova dosavadního projevu. V autobiografickém cyklu viděl navíc nalezení „*rovnováhy objektivních a subjektivních zřetelů, kterou Guttuso rozšiřuje o nové dimenze – v svobodně pochopených vztazích času a prostoru, v zboření hranic mezi veřejným a soukromým.*“ Rekapituluje se tu podle něj „*zkušenost umělce a člověka, od dnů mladosti přes léta zápasů k prohlubovanému poznání naší doby.*“²⁴⁶

4.3. Ohlasy výstavy v Československu

Rok 1968 byl pozoruhodný vysokým počtem výstav uspořádaných v rámci Národní galerie. Bylo jich uspořádáno celkem 29, z toho 11 zahraničního umění,²⁴⁷ včetně výstav západního umění jako byla expozice Yvese Kleina, pařížských surrealistů *Princip Slasti* nebo výstava *Jean Bazaina*. Pro srovnání v roce 1967 bylo uspořádáno výstav pouze 13 a v předchozích letech v průměru okolo patnácti.²⁴⁸ Z českých umělců byla vystavena díla Františka Kupky, Josefa Šímy, Emila Filly a Josefa Čapka (výstava k výročí Mnichova 1938), Jiřího Balcara, Ludvíka Kuby²⁴⁹. Kupkova výstava byla doplněna rozsáhlými zápůjčkami z ostatních evropských galerií (zejména z Francie).²⁵⁰

Výstava Renata Guttusa zřejmě trochu zanikala ve stínu množství dalších výstav. Svědčí o tom i návštěvnost výstavy – pouze 4012 lidí (za cca 35 dní trvání výstavy)²⁵¹. Jiné výstavy,

245 Viz Haftman (pozn. 242), s. 39.

246 Jiří Kotalík, *Renato Guttuso: Autobiografický cyklus* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1968, s. 9.

247 Francisco Goya – grafické cykly; Renato Guttuso; *Princip slasti* – pařížská skupina surrealistů; Yves Klein; Náhrobní kameny středověké Bosny; Benátské malířství 15. – 18. stol. (ze sbírek polských, maďarských, německých); Sovětské umění dvacátých let – plakáty, grafika, knihy, návrhy; Naivní malíř Niko Piromanišvili (obrazárna gruzínské SSR v Tbilisi); Flámské figurální malířství; Jean Bazain; Jugoslávská grafika. ANG Soupis výstav NG 1945 – 1990.

248 ANG soupis výstav NG, 1945 – 1990.

249 Ibidem.

250 Jiří Kotalík k výstavě dodává: „*Výstava předtím putovala Evropou, vzhledem k negativnímu postoji NG k této výstavě v předchozích letech není možné, aby se výstava začala v Praze, je možné ji zde možná zakončit.*“

ANG, fond Národní galerie v Praze, 1965 – 1970, Záznam ze zasedání ústavní rady NG dne 10. 2. 1967

(částečně uspořádáno).

251 ANG, fond Národní galerie v Praze, 1966 – 1970, vnitřní informace – nákupní komise, Návštěvnost Národní

kteře proběhly toho roku ve Valdštejnské jízdárně, měly návštěvnost i více než dvojnásobnou – Josef Šíma za 30 dní trvání výstavy 10 284 návštěvníků, František Kupka za 52 dní 15 362 návštěvníků, Benátské malířství – 30 dní 15 477; 50 let čsl. malířství 10 486, také výstava Ludvíka Kuby (trvajíc pouze 13 dní) dosáhla vyššího počtu 5217 návštěvníků. Výstava Renata Guttusa byla toho roku ve Valdštejnské jízdárně nejméně navštěvovanou.

V rezervovanějším tónu se nesly i recenze v tisku. Snad poprvé bylo kriticky posuzováno Guttusovo dílo i po stránce umělecké, mnohem více než dříve bylo hodnoceno z hlediska kvality malby a ne jen jako dílo umělce-komunisty. Výtvarná práce věnovala Guttusovým obrazům recenze dvě, nesly se ale spíše v kritickém duchu. Luděk Novák sice označil Guttusa za zajímavou osobnost současného umění, o jeho malbě ale píše, že se nachází v krizi – „rozšíření obzorů“ je Nováka „spíše cestou k nejistotám a nedomyšlenostem“. Guttusovu tehdejší malbu pak označil za příliš syrovou a dojmovou. Určité klady viděl v jeho kresbě – nápad, který je v kresbě *brilantní*, ale nedovede prý Guttuso převést do malby, ztrácí se malířská živost a obrazová dramatičnost. Nakonec se zamýšlel nad tím, jestli pop-art, „vysmívající se banalitě dne“, „do které Guttuso téměř upadá“ není nakonec vlastně „výtvarnější“ než Guttuso.²⁵² Rovněž recenze Arseny Pohribného ve Výtvarné práci poukazyvala na rozdílnou situaci v Československu oproti roku 1954: „... tenkrát se dávaly za vzor obrazy jako Vasil Ťorkin, a on [Guttuso] ukázal, že socialistický realismus lze pojímat jako vášnivou osobní agitaci, jako nadšené malířství“. Poukazuje ale na to, že v Československu se od té doby situace změnila, zatímco Guttusova malba zůstala v podstatě stejná. Pohribný ji považuje za „stále stejný expresivně laděný realismus“ a podotýká, že „ve srovnání s kvalitní italskou malbou – a kdy mechanismus ideologických apriorismů už neusměřňuje pohled, jsme s to rozlišit postoj od uměleckých výsledků.“ Naráží také na Guttusovy teoretické texty, které se v československém tisku objevovaly v průběhu 60. let. Označuje je za „sympatické proklamace angažovaného umění i uměleckých svobod“, a tím víceméně degraduje jejich hodnotu na pouze ideologickou. Uznává, že občas Guttuso dospěl k „velké vizi, ale většinou ne.“²⁵³

Pozitivně se o Guttusovi tradičně vyjadřuje Rudé právo, které poukazuje na to, že ač by se Guttusův „programově figurativní projev“ mohl zdát anachronismem, Národní galerie „volila dobře.“ Výstava je podle něj „svědectvím boje o realismus moderního umělce“, oceňuje to, že

galerie rok 1968 (částečně uspořádáno).

252 Luděk Novák, Pražské výstavy, *Výtvarná práce* XVI, 1968, č. 4, s. 4.

253 Arsen Pohribný, Pražské výstavy, *Výtvarná práce* XVI, 1968, č. 4, s. 4.

Guttuso v „*dobách nadvlády abstrakce nepřevlékl svůj plášť.*“²⁵⁴ Rudé právo otisklo též rozhovor s umělcem pod názvem *Tvorba, angažovanost a naděje.*²⁵⁵ Rozhovor proběhl v Římě, mluvilo se o záměru pražské výstavy a též o angažovanosti umění a o kultuře v socialistické společnosti.

Kladný ohlas na expozici zazněl také v Kulturní tvorbě, která vyzdvihuje „*nesporné kvality jeho malby*“ a „*závažnost jeho přínosu určitým, velmi výrazným proudům specificky italského výtvarného usilování*“. Anonymní autor dále oceňuje „*nezlomnou věrnost rodné zemi*“ a Guttusovu dialektičnost: „*... Guttusova malba [se] jeví jako zajímavá směs pudové bezprostřednosti a kultivované poučenosti, ale zajisté i v tom tkví její už zmiňovaná dialektičnost.*“²⁵⁶

Luboš Hlaváček v Kulturních novinách se také vrací k roku 1954: „*v tehdejší situaci dosud neodstraněných estetických omylů, co dnes zveme udobím dogmatismu, znamenalo jeho umění prvý záblesk nového světla.*“ Jeho novou tvorbu též hodnotí velmi pozitivně a vyzdvihuje jedno z vystavených děl – *Odjezd parníku* – jako dokonce „*nejšťastnější realizaci tendencí nové figurace*“. Důvodem jsou podle něho tendence „*podložené vypjatou vůlí po postižení civilistních stránek každodennosti.*“²⁵⁷

Od roku 1964, kdy se uskutečnila výměna vedení Svazu Československých výtvarných umělců,²⁵⁸ došlo na výtvarné kulturní scéně k výraznějšímu uvolňování. Znovu se vynořily směry do té doby neoficiální a výrazně se zlepšila komunikace se zahraničím²⁵⁹ Národní galerie se soustředila na akvizice děl umělců zastupujících proudy konstruktivismu, geometrické abstrakce nebo tzv. „*nové sensibility*“ (Karel Malich, Hugo Demartini, Zdeněk Sýkora), začala budovat soubor děl Jiřího Koláře. Nakoupena byla rovněž díla Aloise Vitíka, Václava Boštíka, Mikuláše Medka, Jaroslava Vožniaka nebo Bedřicha Dlouhého, Jiřího Načeradského či Otakara Slavíka.²⁶⁰

254 Vlastimil Fiala, Životopis malíře, K výstavě obrazů a kreseb Renata Guttusa v Praze, *Rudé právo* XLIX, 1968, 2. 3.

255 Ilja Šetlík – Vítězslav Rzonek, *Tvorba, angažovanost a naděje*. Chvilka u Renata Guttusa, *Rudé právo* XLIX, 1968, č. 41, 11. 2. 1968, s. 4.

256 Renato Guttuso, *Výstava ve Valdštejnské jízdárně*, *Kulturní tvorba* VI, 1968, č. 10, 7. 3., s. 14.

257Luboš Hlaváček, *Mnohostěn času*, *Kulturní noviny* I, 1968, č. 7, s. 6.

258 Jiří Ševčík – Pavlína Morganová – Dagmar Dušková (edd.), *České umění 1938–1989: Programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001, s. 250.

259 Antonín Mokrejš – Josef Hlaváček, *Osobitost českého duchovního života šedesátých let*, in: *Dějiny českého výtvarného umění* [VI/1], Praha 2007, s. 25.

260 ANG, fond Národní galerie v Praze, 1966 – 1970, nákupní komise, Poznámky k akvizičnímu programu sbírek a seznam zisků za poslední léta, 1968/1, (částečně uspořádáno).

Výstava Renata Guttusa na jaře roku 1968 přišla v krátkém období, kdy v Čechách panovala na kulturní scéně relativní svoboda. Ilustrací uvolňujících se tendencí je i plán Nákupní komise Národní galerie na rok 1968 (sepsaný v lednu 1968). Co se týče zahraničního umění, píše se v plánu, že instituce je odkázána jen na domácí fondy, totiž na soukromé sbírky v Československu. Pokud by to ale bylo možné, upozorňuje na nutnost zaměřovat se v nákupech ze současných umělců na umělce jako Tapiés, Dubuffet, Wols, Burri, Vedova, případně na umělce mladší generace např. Baj, Praysse, Perili, Dorazio. Národní galerie se snažila využít liberalizace k doplnění děl umělců, kteří byli do té doby zanedbáváni a o akvizici některého díla Guttusova v roce 1968 zřejmě ani neuvažovala,²⁶¹ přesto (a možná právě proto), že Guttuso byl povolen režimem i v předchozích letech.

Guttusovy obrazy v této konkurenci zastupovaly spíše konzervativní proud malby. Mnohými nebyl považován za aktuálního ani na poli figurace, o čemž svědčí i absence reflexe jeho výstavy ve Výtvarném umění. Rozkvětu dosáhla i v Československu tzv. nová figurace, vycházející z úvah o existenci člověka, a přehodnocováním smyslu jeho zobrazování, mísící v sobě různé styly, grotesku, dada, pop-art, surrealismus ad.²⁶² Guttuso, ačkoliv reflektoval některé projevy například pop-artu, omezil se spíše na prvky formání, jako je plošnost obrazů, techniku koláže. Zůstával sice vážný, ale zároveň byl stále optimistický, nesnažil se vyjádřit ani absurditu doby, úzkost, netázal se po existenciálních otázkách. Luděk Novák, jeden z hlavních teoretiků Nové figurace, podrobil jeho malbu silné kritice. Místo „*prohloubení a promyšlení struktur nového zobrazujícího projevu*“, viděl v jeho tvorbě „*náhodné improvizace*“ a „*neorganický systém*.“²⁶³ Poněkud překvapivý výrok Luboše Hlaváčka, který Guttusův obraz *Parník* naopak považoval za příkladný projev Nové figurace, odvolával se při tom na „*ztvárnění civilismu každodennosti*“²⁶⁴ – Guttuso však, spíše než každodennost ztvárňoval specifické vzpomínky. Také výjev odjíždějícího parníku se vztahuje ke Guttusově první cestě ze Sicílie a tedy s každodenností rozhodně nesouvisí.

Pozitivní hodnocení Guttusovy tvorby tak zaznělo z časopisů *Kulturní tvorba* a *Rudé právo*, časopisů prezentujících oficiální linii strany, vydávaných ve vydavatelství ÚV KSČ, které na Guttusovi oceňovaly jeho dialektičnost a věrnost realismu.

261 Ibidem.

262 Marie Klimešová, Česká nová figurace šedesátých let, reflexe pop artu, groteska, assembláž, in: *Dějiny českého výtvarného umění* [VI/1], Praha 2007, s. 143–176.

263 Novák, Pražské výstavy (pozn. 252), s. 4.

264 Hlaváček, Mnohostěn času (pozn. 257), s. 6.

Recenzenti, kteří téměř bez výjimky srovnávali Guttusův Autobiografický cyklus s jeho malbou 50. let, se v podstatě shodli na kvalitě Guttusovy tehdejší malby i na jejím přínosu pro Československo, protože ji považovali za ukázkou na tu dobu moderně pojímaného realismu. Guttusova politická a sociální angažovanost a jeho v zásadě konzervativní malba nemohla v roce 1968 dosáhnout takového zájmu jako v roce 1954.

5. Renato Guttuso a Československo v 70. letech

5. 1. Československo-italské kulturní vztahy na konci 60. let a v letech sedmdesátých

Poměrně dobré vztahy, které mělo Československo s Itálií v 2. pol. 60. let, končí s okupací Československa v roce 1968. Srpnové události ochladily jak oficiální styky, tak styky s italskými komunisty. Zatímco u nás se poměry mění postupně, pro zahraniční kulturní vztahy se Západem to znamená rychlý propad. S okupací Československa se obtížně vyrovnávala také IKS, která směřovala k liberálnějšímu pojetí své politiky, a která pozitivně reflektovala ve svých periodikách Pražské jaro.

Jak píše Lévesque, zásah SSSR proti pražskému jaru byl IKS vnímán jako „*tragická chyba*” ve vztahu k zájmům evropského a světového socialismu, nebyl ale chápán jako nevyhnutelný následek základních rysů Sovětského systému. Z perspektivy Italské komunistické strany Sovětský svaz zůstal dál mírovou silou a příkladem sociálního progresu ve světě.²⁶⁵

Přestože odsouzení okupace Československa nevedlo v IKS k revizi pohledu na Sovětský systém, došlo k přerušení styků s Československem a IKS vytrvale odmítala nastolení normálních vztahů s Dubčekovými nástupci.²⁶⁶ Přes snahu československých pracovníků situaci v Itálii urovnávat,²⁶⁷ první oficiální delegace IKS navštívila Československo až v roce 1974.²⁶⁸

Politické vztahy Československa s Itálií byly v té době prakticky nulové a negativní postoj IKS tuto situaci ještě umocnil.²⁶⁹ Vztahy kulturní sice ztíženy byly (např. kulturní dohoda s Itálií, o kterou ČSSR usilovala od roku 1969, byla uzavřena až v roce 1971, její prováděcí

265 Jacques Lévesque, *Italian Communists Versus the Soviet Union: The PCI Charts a New Foreign Policy*, California 1987, s. 5.

266 Ibidem.

267 AMZV, fond Teritoriální odbory – tajné 1970 – 1974, Itálie, karton č. 2; obal 4, 1970 – 1971, korespondence pracovního rázu, Zpráva ZÚ v Římě, zhodnocení plnění plánu za II. pololetí roku 1969.

268 AMZV, fond Teritoriální odbory – tajné 1970 – 1974, Itálie, karton č. 3, 1972 – 1973, obal 1, Plnění plánu ZÚ za I. pololetí roku 1974.

269 Claudio Terzi, *The PCI, Eurocommunism, and the Soviet Union in: Simon Serfaty – Lawrence Gray (edd.), The Italian communist party, Yesterday, Today, and Tomorrow*, Connecticut, 1980, s. 138.

protokol dokonce až o rok později), ale kontakty na tomto poli stále probíhaly.²⁷⁰ O to více se pak takové kulturní akce stávaly otázkou politickou.

K vylepšení obrazu normalizovaného Československa se zastupitelské úřady snažily využívat všech návštěv a větších kulturních akcí v ČSSR, které by, jak se zmiňuje vyslanec v jedné ze zpráv pro MZV, „*mohly interesovat italskou společnost*“, a tak nepřímým vlivem dosáhnout pozitivní publicity ve sdělovacích prostředcích.²⁷¹ V této perspektivě je třeba vnímat i výstavu a s ní spojenou oficiální návštěvu Renata Guttusa v roce 1973, která proběhla dříve, než zmiňovaná první oficiální návštěva delegace IKS do Československa po r. 1968. Kromě Guttusovy výstavy považoval vyslanec též za nutné podporovat pořádání dalších výstav Národní galerií, takových jako byla výstava Giacomu Manzù²⁷² a Emilia Greca²⁷³ nebo podporu akcí typu Benátského bienále.²⁷⁴

Výstava Renata Guttusa proběhla opět z iniciativy a za významného přispění Jiřího Kotalíka. Při té příležitosti Kotalík také sjednal nákup Guttusova obrazu *Zprávy* pro Národní galerii a dlouhodobou zápůjčku obrazu *Rozloučení*.²⁷⁵ Byl to také on, kdo Ministerstvu kultury navrhoval pozvání malíře jako oficiálního hosta již o rok dříve, tedy v roce 1972.²⁷⁶

5. 2. Výstava Renato Guttuso, obrazy z let 1931 – 1971, Národní galerie, Valdštejnská jízdárna, 1973

Zájem o uspořádání Guttusovy výstavy projevil Jiří Kotalík již v roce 1971. Na přelomu září a října podnikl Kotalík služební cestu do Říma na XXII. valné shromáždění SEC (Evropské kulturní společnosti).²⁷⁷ Během této cesty se s Guttusem setkal a po svém návratu doporučil

270 AMZV, Teritoriální odbory – tajné 1970 – 1974, Itálie, karton č. 2; obal 4, 1970 – 1971, korespondence pracovního rázu, Instrukční dopis č. 10 pro ZÚ Řím, listopad 1971. – AMZV, Teritoriální odbory – tajné, 1970 – 1974, Itálie, karton č. 2; obal 4, 1970 – 1971, korespondence pracovního rázu, Hodnocení plnění plánu ZÚ v I. pololetí 1973.

271 AMZV, Teritoriální odbory – tajné 1970 – 1974 Itálie, karton č. 2; obal 4, korespondence pracovního rázu, Plán na I. pololetí 1973.

272 Giacomo Manzù, sochy a kresby, Národní galerie – Královský letohrádek, 1973. AK 7367.

273 Výstava Emilia Greca proběhla nakonec až v roce 1976. *Emilio Greco: Z grafického díla 1964 – 1975*, Palác Kinských, Praha. ANG, soupis výstav NG 1945 – 1990.

274 AMZV, fond Teritoriální odbory – tajné 1970 – 1974, Itálie, karton č. 3, obal 1, 1972 – 1973, Vyjádření OKS a ČSMS k plánu práce ZÚ na II. pololetí roku 1972.

275 ANG, fond Jiří Kotalík, korespondence 1971 – 1979, Dopis Jiřího Kotalíka Galerii Toninelli, 19. 2. 1973 (částečně uspořádáno).

276 ANG, fond Národní galerie 1945 – 1990, 1971 – 1975, výstavy, Dopis Jiřího Kotalíka Ministerstvu kultury ČSR, 10. 11. 1972, č. 7806/72 (částečně uspořádáno).

277 ANG, fond Jiří Kotalík, zahraničí, Itálie, Zpráva o cestě do Říma na XXII. valné shromáždění SEC /Societé

Ministerstvu kultury, aby Guttusa pozvalo jako svého oficiálního hosta na rok 1972, což byl mj. rok Guttusových šedesátých narozenin. Zmiňoval, že by Guttuso takové pozvání rád přijal, a že by také bylo možné jednat o výstavě jeho nových prací v ČSSR.²⁷⁸ Z dokumentů nevyplývá, jestli se tato návštěva uskutečnila, je možné, že Guttuso Prahu navštívil alespoň krátce při svém návratu z Moskvy²⁷⁹. O plánované výstavě nicméně Kotalík určitě jednal s Guttusem během své další služební cesty v roce 1972.²⁸⁰ Guttuso na návštěvě trval, i když byl krátce po operaci.²⁸¹ Během této cesty navštívil Kotalík také Milán a zdejší galerii Toninelli, se kterou navázal kontakty již dříve při organizaci předchozí výstavy v roce 1968. Právě s touto galerií mimo jiné jednal o nákupu výše uvedeného Guttusova plátna *Zprávy pro Národní galerii* a zapůjčení Guttusova díla *Rozloučení*, které bylo vystaveno v Praze v roce 1968. Zápůjčka byla sjednána na dva roky (nakonec obraz v Praze zůstal až do roku 1976).²⁸²

Výstava nakonec proběhla v roce 1973, opět ve Valdštejnské jízdárně 23. 1. – 4. 3. Připravil ji Václav Formánek, stať do katalogu napsal opět Kotalík, který také zahájil vernisáž výstavy. Guttuso byl na vernisáži přítomen a za československé oficiální představitele se zúčastnil ministr kultury Miloslav Brůžek a náměstek ministra kultury ČSR Josef Švagera. V Praze pak Guttuso několik dní zůstal a navštívil mimo jiné opět pražskou akademii, kde besedoval se studenty a profesory.²⁸³

Z předmluvy katalogu se dozvídáme, že expozice byla původně zčásti koncipována na základě Antologické výstavy Renata Guttusa roku 1971 v Palermu, která byla uspořádána k umělcovým šedesátinám. V říjnu až prosinci roku 1972 byla instalována v Moskvě a v Leningradě – jako projev úcty čestnému členu Akademie umění SSSR a laureátu mezinárodní

européene de culture/ ve dnech 20. 9. – 2. 10. 1971 (částečně uspořádáno).

278 Ibidem.

279 ANG, fond Jiří Kotalík, korespondence 1971 – 1979 Pozvání Guttusa na průjezdu z Moskvy (částečně uspořádáno).

280 ANG, fond Jiří Kotalík, korespondence 1971 – 1979, Dopis Jiřího Kotalíka na velvyslanectví v Římě, 29. 12. 1971, (částečně uspořádáno).

281 ANG, fond Jiří Kotalík, zahraničí, Itálie, služební cesty, Zpráva o služební cestě do Itálie (částečně uspořádáno).

282 ANG fond Jiří Kotalík, zahraničí, Itálie, služební cesty, Zpráva o cestě do Itálie 1972 (částečně uspořádáno).

283 Věra Benešová, 120 minut s Renatem Guttusem, *Zemědělské noviny*, 1973, 1. 2. ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace výstav, rok 1973, Renato Guttuso.

Leninovy ceny *Za upevnění míru mezi národy*²⁸⁴, kterou Guttuso v tomto roce získal. Z Prahy se výstava přesunula ještě do Bratislavy, odkud putovala dál do Bukurešti a Budepešti.²⁸⁵

Výstava nesla název *Renato Guttuso: Obrazy z let 1931 – 1971*. Kromě výběru obrazů byly vystaveny i jeho kresby zejména z přelomu 60. a 70. let.²⁸⁶ Mapovala poměrně dobře různá období jeho uměleckého vývoje, od expresivně laděného realismu 30. let. (obraz *Zabití Garcia Lorcy*), přes jeho poválečné období neokubistické (*Zabírání půdy na Sicílii*, 1947) k alegoriím let sedmdesátých. Největší pozornost vzbudil nepochybně obraz *Pohřeb Togliattiho*, rozměrné plátno, na kterém Guttuso pracoval několik let. Poprvé byl vystaven právě v Moskvě v roce 1972, odkud putoval do Leningradu a následně do Prahy. Obraz byl věnován Palmiru Togliattimu, který byl tajemníkem IKS od roku 1927 do své smrti v roce 1964, a který byl zároveň Guttusovým dobrým přítelem. Guttuso na něm vyobrazil 144 postav a tváří osobností, které byli Togliattimu nějak blízké nebo pro něj významné. Jmenujme Antonia Gramsciho, Pabla Nerudu, Sartra, Stalina, Lenina, Nilde Iotti (Togliattiho partnerka). Jak řekl sám Guttuso, scéna je umístěná v Římě symbolizovaném malbou Kolosea a západem slunce s „barokními mraky“ v druhém plánu.²⁸⁷ Už kvůli samotnému námětu byl obraz v normalizačním československém tisku přijat s nadšením.

5.3. Ohlasy

V sedmdesátých letech normalizace hluboce dolehla na celou kulturní scénu, včetně výtvarné. To se odrazilo i na výstavní činnosti, kde u běžných výstav (pomineme-li výstavy k politickým výročím apod.) převažují apolitická témata. Jedním z důvodů byla jistě snaha vystavujících nebo pořadatelů výstav vyhnout se konfrontaci s režimem nebo naopak zdiskreditovat se v očích kolegů volbou režimních témat. Oficiální rámeček výstavy ovšem mohl vtisknout politický obsah i tématům zdánlivě apolitickým.²⁸⁸ Rok 1970 je také rok, kdy probíhají v Národní galerii pracovní prověrky. Pokud jde o zahraničí, klesla v galerii výrazně výstavní produkce „západního“ umění a galerie se začala opět více orientovat na umění zemí východního bloku. V roce 1973 proběhly v Národní galerii nicméně hned tři výstavy italského umění – *Renata Guttusa, Giacoma Manzù* (ateliéry obou umělců navštívil v rámci služebních

284 Jiří Kotalík, (kat. výst.), úvodní slovo, s. 1.

285 Archivi Guttuso (pozn. 17), s. 220.

286 ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace výstav (pozn. 283).

287 Vittorio Rubiu, Catalogo delle opere, in: Redazione d'arte Sansoni, centro di cultura di Palazzo Grassi (ed.), *Guttuso, opere dal 1931 – 1981* (kat. výst.), Venezia 1982, s. 187–188.

288 Milan Pech, Galerie Československý spisovatel 1970 – 1990, in: Marie Klimešová (ed.), *Čs. spisovatel* 50 – 91, Praha 2014, s. 102.

cest po Itálii Jiří Kotalík) a výstava *Giovanniho Battisty Piranesiho*. Z výstav „západního“ umění pak proběhly už pouze výstavy *Alberta Marqueta*, *Francouzských medailí* a *Francouzského sochařství ve fotografii*. Zbylé přehlídky se orientovaly na umění východního bloku – *Ruský realismus 1850 – 1900*, *Umění sovětské Asie a Kazachstánu*, *Současná bulharská grafika*, *Milan Konjovic* a *Umění staré Mezopotámie – ze sbírek v Baghdádu*.²⁸⁹ Z českého umění se pozornost vracela k umění 19. století a první poloviny 20. století (výstavy *Osmá*, *Tvrdošijní*, *Vlastimil Rada*), nebo byly výstavy orientované znovu na tvorbu realistickou, popř. na menší expozice známek nebo medailí.

Oproti výstavě v roce 1968 byla návštěvnost Guttusovy výstavy více než dvojnásobná, celkem 10 079 osob.²⁹⁰ V poměrně velkém množství článků, které byly výstavě věnovány, nenajdeme prakticky jedinou negativní kritiku. Oproti recenzím k výstavě z roku 1968, kdy bylo posuzováno jeho dílo svobodně, a to jak pozitivně, tak negativně, nyní byl Guttuso znovu adorován, znovu byl vyzdvihován jako umělec a hlavně jako uvědomělý komunista. Byl označován výrazy jako „*revolucionář Renato*“²⁹¹, „*antifašista*“²⁹², „*bojovník na frontě světového pokroku*“.²⁹³ Oceňována byla jeho umělecká manifestace jeho příslušnosti ke komunistické straně: „*Ostatně rudý prapor jako symbol, rudá barva, hvězda se srpem a kladivem nejsou výjimkou v tvorbě Guttusa. Naopak. Objevuje se všude, burcuje, zdůrazňuje, že malíř patří ke komunistické straně, že bojuje proti moci a kapitálu a že se nemíní vzdát.*“²⁹⁴ Byla zmiňována i jeho účast v rámci různých iniciativ strany.²⁹⁵ *Rudé právo* při příležitosti zmiňované výstavy s notnou dávkou výčitek apelovalo na české umělce, kteří politicky angažované umění netvoří.²⁹⁶ Článek v bratislavských novinách *Nové slovo* uvedl dokonce, že

289 ANG, soupis výstav Národní galerie 1945 – 1990.

290 ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace výstav, rok 1973, Renato Guttuso, Závěrečná zpráva o výstavě.

291 Kz [?], Výstava Renata Guttusa, *Tribuna*, 1973, 27. 11. ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace výstav, rok 1973, Renato Guttuso.

292 Umění bojující, *Svoboda*, 1973, 12. 2. ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace výstav, rok 1973, Renato Guttuso.

293 Plátna plná dynamického napětí, *Věčerní Praha*, 1973, 20. 2. ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace výstav, rok 1973, Renato Guttuso.

294 Kz [?] (pozn. 291). – Srov. Helena Dvořáková, Odvaha postavená na majstrovství, *Nové slovo*, 1973, 29. 2. ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace výstav, rok 1973, Renato Guttuso.

295 Blanka Stehlíková, Schůzky kolem štaflí, Renato Guttuso, Československý voják, 1973, 22. 3. ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace výstav, rok 1973, Renato Guttuso. – Srov. Jana Hofmeisterová, Renato Guttuso opět v Praze, *Tvorba XLI*, 1973, 21. 11. Ibidem.

296 „*Maně se vybavují obrazy některých našich tvůrců, nepolitické, klidné, utlumující, kde političnost zřejmě by*

dílo Renata Guttusa znamená „obrodu poslání umělecké osobnosti ve společnosti, obrodu schopnosti umění zasahovat i do jiných sfér než jsou čistě esteticko-kulturní kategorie.“²⁹⁷ Guttusovo dílo bylo přijato také pozitivně i co se týče jeho uměleckých kvalit.²⁹⁸

Zajímavá je reportáž Věry Benešové z Guttusovy návštěvy AVU. Guttuso se zde v rozhovoru se studenty vyjadřoval o svobodě v italské kultuře. Benešová píše: „Současnou situaci v kultuře v Itálii Guttuso hodnotí velmi jasně. Hovoří o některých rysech, jež jsou považovány za rysy svobody, ale ve skutečnosti svobodou nejsou. Nátlaky hegemonických kulturních skupin jsou zde velmi silné, daleko silnější, než další typy útlaku. ‚Vím‘, dodává, že umělec se pak pořád víc živí z názorů okolí, než ze skutečného ocenění. A překročí-li určitou mez – zákony, o kterých se mlčí –, je za to hned trestán, kulturně izolován, nemůže pracovat. To je důležité k pochopení, co je ‚svoboda‘ západu.“

Závěrečná zpráva z výstavy pro Národní galerii v celkovém hodnocení události poznamenává, že výstava Renata Guttusa „naznačila šíři výrazových možností angažovaného moderního umění. Byla tedy prvořadou událostí nejen uměleckou, ale i kulturně politickou.“²⁹⁹

Otázka angažovanosti umění se po normalizaci stala znovu aktuální. Angažovanost nebo její absence byla ale využívána především jako argument k prosazení či potlačení jednotlivého umělce nebo skupiny. Jak píše Jiří Šetlík, „Ideologický požadavek, aby umění bylo socialistické, byl značně vágní a vyzníval jen jako stín předchozích teoretických dogmat. Nevylučoval různé proudy modernismu, nepokoušel se ani příliš revidovat dějiny umění, a to ani ve věci avantgard, v individuálních případech dokonce připouštěl i nefigurativní projevy. Kritériem hodnocení umělce se totiž stalo hledisko politické, zejména poslušnost komunistické straně a věrnost Sovětskému svazu – a tedy souhlas s okupací.“³⁰⁰

Odtud pravděpodobně pramení adorování Guttusa jako politické osobnosti, více méně bez větší kritiky jeho díla. Oproti 50. letům nebylo totiž třeba vyzdvihovat jeho realismus, diskuse o realismu v té době již nebyly aktuální. Bylo mnohem významnější zdůraznit jeho pozitivní vztahy se Sovětským svazem, které byly manifestovány v neposlední řadě přijetím Leninovy ceny míru v roce 1972. Guttuso ani po událostech z roku 1968 neopustil stranu. V té době již byl v umění tolerován kdejaký experiment s formou, co ale bylo důležité, byla jakási stranická

narušila ‚úroveň projevu‘.“ Kz [?] (pozn. 291).

297 Helena Dvořáková, Odvaha postavená na majstrovství, *Nové slovo*, 1973, 29. 2.

298 Ibidem.

299 ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace výstav, rok 1973, Renato Guttuso.

300 Jiří Šetlík, Léta sedmdesátá a osmdesátá, in: *Dějiny českého výtvarného umění* [VI/1], Praha 2007, s. 372.

„správnost“, vyjádřená osobním politickým postojem nebo spíše loajalitou. Recenze se tedy příliš o Guttusův styl nezajímaly, a to přesto, že výstava r. 1973 byla patrně nejzajímavější z jeho pražských výstav.

5.4. Výstava Renato Guttuso – kresby z let 1949 – 1976, Národní galerie, letohrádek Belveder, 1979

Cestu první oficiální delegace IKS do Prahy v roce 1974 považoval československý zastupitelský úřad za „*důležitý mezník ve vztazích a za počátek období postupné normalizace*“ vztahů s IKS³⁰¹. K úplné normalizaci ale již nedošlo. V následujících letech se IKS postupně více distancovala od politiky SSSR, pomalu si začínala uvědomovat, že její sen o demokratizaci uvnitř Svazu a détente ve vztazích s USA, se neuskuteční. IKS se začala odtahovat od Moskvy a zároveň se snažila navázat širší spolupráci se stranami v Itálii. Namísto starého *interacionalismu proletářského* adoptovala politiku *nového internacionalismu*,³⁰² která mj. obsahovala tezi o komunistické straně jako součásti širokého a různorodého uskupení, které by směřovalo k transformaci a sjednocení světa.

V roce 1979 zažila IKS neúspěch ve volbách, který podle Jacquese Levesqua značí konec eurokomunismu jako mezinárodního fenoménu.³⁰³ IKS šla k další liberalizaci a v podstatě se zbavila zásadních centrálních tezí socialismu, pluralismus v politice vnímala jako nutnou bázi, která musí být garantovaná i v socialistické společnosti, stejně jako demokratické svobody. Podstata socialismu tak pro ni spočívala především v ekonomickém zřízení.³⁰⁴

V kulturních stycích ČSSR s Itálií dochází již předtím k ochlazení například vlivem uspořádání Bienále disentu v roce 1977. V témže roce získaly v Itálii ohlas události okolo Charty 77. Činnost italské společnosti pro kulturní styky s ČSSR v Itálii se značně zúžila, zanikla některá její centra, například v Miláně, v centru v Římě pracovali pouze 2 pracovníci, kteří byli placeni IKS.³⁰⁵

301 AMZV, fond Teritoriální odbory – tajné 1970 – 1974, Itálie, karton č. 2; obal 4, 1970 – 1971, korespondence pracovního rázu, Plnění plánu ZÚ za I. polololetí roku 1974.

302 Viz Lévesque (pozn. 265), s. 29.

303 Ibidem, s. 1.

304 Claudio Terzi, *The PCI, Eurocommunism, and the Soviet Union in: Simon Serfaty – Lawrence Gray (edd.), The Italian communist party, Yesterday, Today, and Tomorrow*, Connecticut, 1980, s. 132.

305 AMZV, fond Teritoriální odbory – tajné 1975 – 1979, Itálie, č. kartonu 2, obal 18, kulturní zprávy, Hodnocení činnosti ZÚ za I. polovinu roku 1976.

Italská strana naopak rozvíjela aktivity v Praze například v rámci kulturního institutu, jehož činnost obnovila při svém ZÚ v Praze, a to v zásadě neoficiálně, tedy bez souhlasu ČSSR³⁰⁶.

Přesto převažovaly akce Československa v Itálii. Jejich cílem byla zejména snaha o konsolidaci protikomunistické propagandy.³⁰⁷

Výstava *Renato Guttuso – kresby z let 1949 – 1976* byla plánována z podnětu Ministerstva kultury už v roce 1976.³⁰⁸ Expozice byla převzata ze Sovětského svazu,³⁰⁹ kde před vystavením v Praze již putovala do Moskvy, Leningradu, Kujbyševa, Archangel'ska.³¹⁰ V Praze se konala v letohrádku Belvédér od 15. února do 1. dubna 1979. Vernisáž zahájil Jiří Kotalík, další projev pronesl Bruno Arcurio, italský kulturní attaché. Zahájení se zúčastnil vedoucí oddělení kultury ÚV KSČ Miroslav Müller, zástupci ministerstva kultury ČSSR, Svazu českých výtvarných umělců ad.³¹¹ Renato Guttuso se zahájení již neúčastnil. Důvodem mohlo být, že v březnu toho roku proběhla jeho velká monografická výstava v Londýně³¹² a že se zároveň připravoval na druhé senátorské volby, které proběhly v květnu 1979.³¹³

Vystaveno bylo celkem 58 kreseb z let 1949 – 1976, včetně několika Guttusových návrhů scénografických (ze hry *Aladinova lampa*).³¹⁴ Většinu kreseb Guttuso vytvořil v první polovině sedmdesátých let. Vracel se v nich k motivům, kterými se zabýval v předchozích letech – ženy připravující rajský protlak, partyzána, děti v loďce, sicilské scenérie, židovský chlapec z varšavského ghetta, akty atd. Čtrnáct kreseb Guttuso věnoval studiím předloh podle Michelangela (náměty ze *Sixtinské kaple*, *Pieta*), Cranacha (*Adam a Eva*, *Venuše*) nebo Picassa (*Býci*). Jaromír Pelc v časopisu *Tvorba* uvádí, že do instalace byly zařazeny také tři malby, které nebyly uváděny v katalogu.³¹⁵ Bohužel se ale nezmiňuje, o jaká díla se jednalo.

306 AMZV fond Teritoriální odbory – tajné 1975 – 1979, Itálie, č. kartonu 1, obal 3, kulturní agenda 1975 – 1979, Ústav italské kultury v Praze a jeho činnost.

307 AMZV, fond Teritoriální odbory – tajné 1975 – 1979, Itálie, č. kartonu 1, obal 3, agenda vzájemných styků, Přehled československo-italských vztahů od roku 1968.

308 ANG fond Národní galerie v Praze, 1975 – 1980, výstavy, Dopis Jiřího Kotalíka Renatu Guttusovi, 27. 10. 1976 (částečně uspořádáno).

309 ANG fond Národní galerie v Praze, 1975 – 1980, výstavy, Protokol o převzetí kreseb Renata Guttusa, 18. 1. 1979 (částečně uspořádáno).

310 Vlasta Bartošová, *Pražský kaleidoskop, Rolnické noviny*, 1979, 31. 3.

311 ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace výstav, rok 1979, Renato Guttuso.

312 Archivi Guttuso (pozn. 17), s. 220.

313 Guttuso svůj mandát tehdy obhájil.

314 Mario de Micheli, *Renato Guttuso, Kresby z let 1949 – 1976* (kat. výst.), Praha 1979.

315 Jaromír Pelc, *Podle mého názoru, Tvorba XLIV*, 1979, 21. 2. ANG, fond Národní galerie v Praze –

Je možné, že se šlo o obrazy, které již byly na území Československa – pravděpodobně by šlo o díla *Zprávy a Školáci*, které byly již v té době v majetku Národní galerie. Třetím by mohl být buď zapůjčený obraz Julia Fučíka (tehdy v majetku Gusty Fučíkové) nebo ještě obraz zcela jiný.

5.5. Ohlasy

Návštěvnost výstavy byla poměrně vysoká, 6390 osob. O Guttusovi se psalo opět nekriticky. Podobně jako u výstavy z roku 1973 byl jeho význam spatřován v angažovanosti jeho tvorby, vyzdvihovala jeho ideovost a jeho společenská účast. Časopis *Svět v obrazech* zdůrazňoval mimo jiné, že „malířství není určeno pouze k dekoraci příbytků. Je nástrojem boje, útoku a obrany proti nepříteli. A právě takovým umělcem je Renato Guttuso a právě proto se počítá k předním tvůrcům našeho světa.“. Tvořil prý díla, která „demaskují kapitalismus ... fašistické běsnění v Jugoslavii“. ³¹⁶ *Zemědělské noviny* píše, že jeho tvorba patří k „nejvyšším hodnotám světového angažovaného umění“. ³¹⁷ *Rolnické noviny* zmiňují, že je „naplněná protestem proti všemu, co je v rozporu s ušlechtilými cíly i city člověka.“ ³¹⁸ Rovněž časopis *Práce* ho prezentuje jako „významného představitele pokrokových snah v současném italském prostředí.“ ³¹⁹

Články bohatě líčí jeho život s důrazem na jeho zapojení v protifašistickém odboji, zmiňují se o cenách, které získal, podrobnějšímu umělecko-historickému rozboru díla se ale zpravidla nevěnují.

Výjimkou je recenze Luboše Hlaváčka, který rovněž oceňuje Guttusovo sepětí tvorby s politickou angažovaností: „stal přímo ztělesnitelem stále tolik potřebného ideálu pokrokového a společensky plně angažovaného kulturního pracovníka, který svůj život i své tvůrčí úsilí spojil s nejprogresivnějšími myšlenkami našeho času.“ Kromě toho se ovšem poměrně obsáhle věnuje rozboru jeho malby i kresby. Považuje ho již za „klasiku výtvarné tvorby XX.

dokumentace výstav, rok 1979, Renato Guttuso.

316M. H., Člověk v kresbě Renata Guttusa, *Svět v obrazech*, 1979, 23. 3. ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace výstav, rok 1979, Renato Guttuso.

317 K výstavě kreseb Renata Guttusa v Praze, Vyprávění lidem o lidech, *Zemědělské noviny*, 1979, 3.3. ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace výstav, rok 1979, Renato Guttuso.

318 Vlasta Bartošová, Pražský kaleidoskop, *Rolnické noviny*, 1979, 31. 3. ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace výstav, rok 1979, Renato Guttuso.

319 Jiří Blahota, Osobnost realistické tvorby, *Práce*, 1979, 22. 2. ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace výstav, rok 1979, Renato Guttuso.

století“. V jeho kresbě si váží „mocného výrazového dechu a často přímo patetické síly, v nichž ožívá nejlepší tradice světové kresby počínaje italskou renesancí.“³²⁰

Podobně také Jaromír Pelc, který u Guttusa kvituje „přesvědčení a rozum, zájem o dnešek ve všech jeho podobách, ... přesnost a určitost pojmenování, ... snahu ztvárnit zcela přesné vjemy, konkrétní city a myšlenky, nikoli jen duševní stavy nebo nějaké obecné představy.“ Píše: „jako bych právě u Guttusa nacházel v koncentrované podobě to, co jsem marně hledal u mladých českých malířů“ a Guttuso podle něho patří k tomu „nejzajímavějšímu, co se dá dnes ze světa dovézt“.³²¹

Nakonec Vítězslav Ržounek v *Rudém právu* zdůrazňuje etickou přímočarost a estetickou střídmost Guttusových kreseb, jejich důraz na jasnou a výraznou uměleckou formu. *Setkání s kresbami R. Guttusa je setkáním s umělcem, který se jako občan a revolcionář hlubokého internacionálního citění podílí svou tvorbou na formování soudobého světového revolučního umění. Proto také patří k těm tvůrcům moderní italské kultury, kteří naplňují v soudobém životě své země nejlepší její tradice novým obsahem.*³²²

Výstava v roce 1979 byla poslední monografickou výstavou Renata Guttusa v Československu. Konec 70. let v Československu byl jakýmsi obdobím letargie části společnosti po persekucích roku 1977 a za trvajících pronásledování chartistů. Tomu odpovídala i nevýrazná aktivita výstavní – převažují kresby, tematika je apolitická nebo se vrací k protifašistickému odboji, který byl v té době zdiskreditován díky překrucování historie komunistickou ideologií. Guttusova výstava přinesla kvalitní díla a byla relativně úspěšná, i tak ale byla spíš dozvukem jeho vlivu v Československu. V následujících letech byl Guttuso zastoupen v expozicích výstav *Antifašismus – naše vyznání* v Kulturním a informačním středisku NDR a *Boje a zápasy – umění proti fašismu a válce* v roce 1982 ve Valdštejské jízdárně Národní galerie, zde bylo ale vystaveno dílo *Zprávy*, v té době již v majetku Národní galerie. Výstava se netěšila velké pozornosti, důvod, myslím, dobře vystihl autor závěrečné zprávy pro NG: „Poměrně malá návštěvnost výstavy, přestože do expozice byla zařazena špičková díla, je pravděpodobně důsledkem určité únavy publika z tématu a nadměrné kumulace akcí se stejným zaměřením v téže době.“³²³

320 Luboš Hlaváček, *Tvář lidu a času, Tvorba XLIV*, 1979, 7. 3. ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace výstav, rok 1979, Renato Guttuso.

321 Pelc (pozn. 315).

322 Vítězslav Ržounek, K výstavě kreseb Renata Guttusa, *Poselství socialistického humanismu, Rudé právo* LIX, č. 47, 1979, 24. 2., s. 5.

323 ANG, fond Národní galerie v Praze – dokumentace výstav, rok 1982, *Boje a zápasy*.

6. Obrazy Renata Guttusa v majetku národní galerie

V současné době se v Národní galerii doloženě nacházejí celkem tři obrazy Renata Guttusa – *Zprávy* (1971), *Školáci* (1953) a *portrét Julia Fučíka* (1953).³²⁴

Zakoupení obrazu *Zprávy* zprostředkoval přímo od autora prostřednictvím *Art centra* Jiří Kotalík.³²⁵ Nákup dohodl během let 1972 – 1973 během své návštěvy Guttusova ateliéru při své služební cestě do Říma.³²⁶ Obraz byl v Praze vystaven v rámci výstavy v roce 1973 a v Praze již zůstal.³²⁷

Jedná se o panel rozměru 325 x 436 cm. Guttuso v něm obohatil olejovou malbu o prvky koláže – komponuje novinové výstřižky a fotografie z novin.³²⁸ Námět zpracovává motiv čtenáře novin, který se v Guttusově díle objevoval několikrát již od 60. let, dokonce v realizaci jeho jediné sochy *Novinový stánek* (1964). Na obraze začal Guttuso poprvé pracovat v roce 1964. S původním obrazem ale nebyl spokojen, píše, že se ocitl při jeho tvorbě v krizi. K práci se vrátil až za několik let.³²⁹ Svou fascinaci tématem zpráv Guttuso osvětluje v rozhovoru s Jiřím Nožkou: „*Prostřednictvím novin se setkáváme s tím, co se ve světě stalo. Noviny nám oznámí, že byl někde spáchán zločin, že byli někde zastřeleni nevinní. Zprávy konstatují sice skutečnost, ale plnou podstatu této skutečnosti necítíme, neuvědomujeme si, že byl zasažen člověk. Proto jsem před novinovým stánkem vyobrazil pět postav zastřelených, o nichž se píše v novinových zprávách. Jestliže můj obraz mluví jenom o určitém případě zcela konkrétní doby, pak se mi nepovedl. Každému dílu má jít vždy o něco hlubšího a vím, že se podaří, když na základě jednoho případu, který obraz ztělesňuje, dotýká se obecných otázek.*“³³⁰

324 Centrální evidence sbírek Národní galerie. Za informace děkuji Janě Moravcové.

325 ANG, fond Jiří Kotalík, korespondence, 1971 – 1979, Dopis L. Jandová (zástupce ředitele NG v Praze) Art centru, 19. 11. 1973, (částečně uspořádáno).

326 ANG, fond Jiří Kotalík, korespondence, 1971 – 1979, Dopis Jiřího Kotalíka Galerii Toninelli a Renatu Guttusovi, 25. 2. 1972.

327 ANG, fond Jiří Kotalík, korespondence, 1971 – 1979, Dopis Jiřího Kotalíka Galerii Toninelli, 19. 2. 1973. – Ibidem, Dopis Jiřího Kotalíka Renatu Guttusovi, 19. 11. 1973.

328 Milan Knížák – Tomáš Vlček – Eva Bendová (edd.), 155 uměleckých děl 20. století z Národní galerie v Praze, Praha 2009, s. 210.

329 Jiří Nožka, Italský impuls Renata Guttusa, *Svět v obrazech*, 1973, 23. 2.

330 Ibidem.

Obraz *Školáci* (1953) byl do majetku Národní galerie převeden v roce 1968 z majetku Ministerstva kultury.³³¹ Poprvé byl v Praze vystaven v rámci Guttusovy výstavy v roce 1954³³² a při této příležitosti pravděpodobně zakoupen. Ministerstvo kultury pravděpodobně zakoupilo původně obraz jiný, který byl ale v roce 1952 Guttusovi vrácen na jeho vlastní žádost. Náhradou za tento obraz slibuje Guttuso některé dílo vystavené v Praze v roce 1954, případně nabízí nějaké dílo domalovat přímo během své pražské návštěvy. To vyplývá z korespondence, uložené na Ministerstvu zahraničních věcí, která se týká Guttusova obrazu, který v Praze zanechal v roce 1949. Guttuso měl o tento obraz zájem, a proto mu byl v létě 1952 zaslán,³³³ nicméně v dopisu z 30. ledna slibuje, že: „chce udělat nějaké hodnotné dílo náhradou za vrácené“ zároveň se omlouvá, že „nemůže dát již hotový [obraz], neboť při mimořádně úspěšné výstavě v Miláně prodal všechna plátna i kresby.“ Je ochoten případně bude-li se líbit některý z jeho obrazů vystavených v Praze jej tam již zanechat. Jelikož se chystá v Praze pobývat delší dobu, rád by jednak přijel dříve (asi 2 týdny před zahájením výstavy) a zůstal zde ještě další měsíc, nabízí také, že by obraz maloval přímo zde. Z pozdějších dokumentů se dozvídáme, že ministerstvo si z výstavy ponechává dílo *Děti v sicilské škole*.³³⁴ Toto dílo je pak převedeno do správy Národní galerie v roce 1968, nyní uváděno pod názvem *Školáci*.

Domnívám se, že je možné, že původní dílo, které bylo ministerstvem zakoupeno, bylo dílo *Horníci síry* z roku 1948, jedno ze tří děl, které bylo vystaveno na výstavě v roce 1949. V knize *Renato Guttuso* od Marchioriho, vydané roku 1952,³³⁵ je toto dílo uvedeno jako "v majetku Moderní galerie v Praze". Z článku Miroslava Míčka z roku 1954³³⁶ se píše, že jedno dílo zakoupila Národní galerie. V Národní galerii však toto dílo vedeno není, nenalezla jsem o jeho koupi ani žádnou zmínku v archivu NG. Vzhledem k tomu, že se v roce 1949 Národní galerie z finančních důvodů nákupům ze zahraničí spíše vyhýbala,³³⁷ a že nebyla pořadatelem Guttusovy výstavy, považovala bych za možné, že právě toto dílo bylo zakoupeno

331 Centrální evidence sbírek Národní galerie.

332 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Korespondence ZÚ a MZV, Finální seznam děl, 24. 11. 1953, č.j. 7796/53.

333 AMZV, fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, Itálie, č. kartonu 9, obal osvěta – kultura, výstavy, Renato Guttuso, uspořádání výstavy. Korespondence MZV a ZÚ v Římě, 18. 12. 1952, č.j. 52372/53.

334 NA ČR, fond Ministerstvo kultury 1953 – 1956, složka propagace, výstavnictví, výstava Renato Guttuso v Praze.

335 Giuseppe Marchiori, *Renato Guttuso*, Milano, 1952.

336 Míčko Miroslav, *Obrazy Renata Guttusa, Výtvarná práce II*, 1954, č. 2, 29. 1., s. 10.

337 ANG, fond Národní galerie v Praze, 1945 – 1950, Nákupní komise.

Ministerstvem kultury v roce 1949 a následně umělci zasláno v roce 1952. Kromě obrazu *Školáci* je možné, že v Praze zůstaly i některé Guttusovy kresby, bohužel jejich názvy nebyly v archivních pramenech uvedeny.³³⁸

Druhým obrazem, který Guttuso jistě v Praze zanechal v roce 1954 byl portrét Julia Fučíka (1953), který zůstal v majetku Gusty Fučíkové³³⁹ a z její pozůstalosti byl převeden roku 1989 do vlastnictví Národní galerie, kde se nachází dodnes. Obraz *Školáci* i portrét *Julia Fučíka* pocházejí z 50. let a řadí se s ním ke Guttusovu neorealistickému období. V této době jsou uloženy v depozitáři Národní galerie v Praze. Není vyloučené, že se v Československu nachází i další obrazy Renata Guttusa, bohužel ale nebylo možné je dohledat.

Závěr

Renato Guttuso byl jedním z umělců, o něž nepřestával být zájem během celého období od 50. do 70. let. Přesto se v Československu nedočkal zcela objektivního hodnocení a jeho přijetí českou oficiální kritikou se měnilo podle aktuální vnitropolitické situace.

V padesátých letech byla zdůrazňována jeho politická orientace a realistický styl malby, jeho osobnost byla využívána i v politických kampaních proti kosmopolitismu, církvi a USA. Zároveň Guttusova výstava roku 1954 ve výstavní síni Mánes přinesla poprvé od roku 1950 malbu umělce ze "západní" země a naznačila postupné uvolňování režimu v Československu. Od roku 1956 zájem o Guttusovy obrazy v Československu slábl. Určitý ohlas nicméně získaly jeho teoretické texty obhajující moderně pojmávaný realismus a vymezující se proti abstrakci, zejména v první polovině 60. let, tedy ve vlně obecného zájmu oficiální kritiky o západní marxismus.

V krátkém období Pražského jara 1968 proběhla Guttusova monografická výstava, první v Národní galerii. Výstava v konkurenci množství zahraničních výstav modernějšího umění však neměla příliš velký ohlas. Snad poprvé bylo kriticky souzeno Guttusovo dílo i po stránce umělecké. Názory na ně byly velmi rozrůzněné, podle zaměření dobového periodika.

V 70. letech proběhly dvě jeho výstavy v Národní galerii. Byl ale opět propagován Ministerstvem kultury a vyzdvihován kulturním establishmentem jako umělec loajální

338 Obraz děti v sicilské škole odevzdat Ministerstvu kultury společně s kresbami, obraz j. Fučíka odevzdat Gustě Fučíkové. Karton MK propagace, vstavnictví 53-56, výstava RG v Praze

339 Obraz děti v sicilské škole odevzdat Ministerstvu kultury společně s kresbami, obraz j. Fučíka odevzdat Gustě Fučíkové. Karton MK propagace, vstavnictví 53-56, výstava RG v Praze

komunistické straně. Dostal se tak na jednu loď nejdříve s normalizačním procesem a později s doznívající a vyčpělou socialistickou ideologií, která byla v té době již anachronismem. Důsledky tohoto vývoje pro vnímání Guttusa v Československu patrně trvají dodnes.

V celém údobí od 50. do 70. let byl Guttuso jakýmsi projekčním plátnem, na které se promítaly tendence v teorii umění i v jeho vnímání československou veřejností. Dlouhodobý zájem o Guttusa v Československu byl založen na mnoha faktorech. Jedním z nich bylo jeho široké zaměření – tedy jeho význam jako malíře, teoretika i politika; také jeho schopnost prosadit se a „být slyšet“. Zároveň specifická situace v Itálii zvláště v 50. letech poskytovala řadu témat, která byla v Československu aktuální, zejména pokud byla vyličena z perspektivy italského komunisty. Situace v Itálii hrála roli i na straně Guttusa, z jehož pohledu nemuselo Československo zvláště před rokem 1968 působit jako totalitní diktatura. Východní země pro něho paradoxně poskytovaly možnost svobodného vyjádření svého přesvědčení, zároveň nabízely možnosti uplatnění a popularitu srovnatelnou s popularitou v Itálii.

Osobnost Renata Guttusa je pro nás svědectvím o vzájemné náklonnosti západní levice a socialistického Československa, a přijetí Guttusova díla příkladem reflexe tohoto vztahu dobovou kulturní scénou a ukázkou jeho proměn v závislosti na situaci politické.

Seznam použitých zkratk

IKS	Italská komunistická strana
KD	Křesťanská demokracie
SČSVU	Svaz československých výtvarných umělců
KSSS	Komunistická strana Sovětského svazu
AMZV	Archiv Ministerstva zahraničních věcí
ANG	Archiv Národní galerie v Praze
NG	Národní galerie v Praze
MZV	Ministerstvo zahraničních věcí
ZÚ	Zastupitelský úřad
JUV	Jednota umělců výtvarných
UB	Umělecká beseda

Seznam pramenů a literatury

Literatura:

Andreucci Franco, *Falce e martello: identità e linguaggi dei comunisti italiani fra stalinismo e Guerra fredda*, Bologna 2005.

Archivi Guttuso, Biografia, in: Fabio Carapezza Guttuso – Enrico Crispolti, *Guttuso 1912 – 2012* (kat. výst.), Complesso del Vittoriano a Roma 2012, s. 220.

Bazin Jérôme – Dubourg Glatigny Pascal – Piotrowski Piotr (ed.), *Art beyond borders: artistic exchange in communist Europe (1945 – 1989)*, Budapest, New York 2016.

Berger John, *Renato Guttuso*, Dresden 1957.

Carapezza Guttuso Fabio – Crispolti Enrico, *Guttuso 1912 – 2012*, Milano 2012.

Carapezza Guttuso Fabio, La Roma di Guttuso, in: Fabio Carapezza Guttuso – Enrico Crispolti, *Guttuso 1912 – 2012* (kat. výst.), Complesso del Vittoriano a Roma 2012, s. 23–61.

Carapezza Guttuso Fabio, Introduzione, in: Marco Carapezza (ed.), *Renato Guttuso. Scritti*, Milano 2013.

Čubrda Zdeněk – Hlaváček Luboš – Hošková Simeona et al., *Panorama českého výtvarného umění*. Praha 1986.

Duran Adrien, *Painting, politics, and the New Front of Cold War Italy*, Farnham 2014.

Fabio Carapezza Guttuso, La Roma di Guttuso, in: Fabio Carapezza Guttuso – Enrico Crispolti, *Guttuso 1912 – 2012* (kat. výst.), Complesso del Vittoriano Roma 2012, s. 23–61.

Carapezza Marco (ed.), *Renato Guttuso. Scritti*, Milano 2013.

Cesaro Cristina, Socialist realism, Some observations on the Brief Period of Social Realism in Italy, in: Strukejl Vanja – Zanella Francesca – Bignotti Iliaria (ed.), *Guardando all'URSS: realismo socialista in Italia dal mito al mercato*, Milano 2015.

Crispolti Enrico, Attraverso e oltre il centenario, in: Carapezza Guttuso Fabio – Crispolti Enrico, *Guttuso 1912 – 2012, Milano 2012*, s. 63–79.

Crispolti Enrico, Dalla Diffidenza ad un dialogo ravvicinato, fra anni Quaranta e Sessanta, nei ricordi di un giovane ex-venturiano, in: Carapezza Guttuso Fabio – Lo Cascio Fatavella Dora, *Renato Guttuso: dal Fronte Nuovo all'Autobiografia 1946-1966*, Bagheria 2003, s. 28–41.

Dossin Catherine, *The Rise and Fall of American Art, 1940s–1980s: A Geopolitics of Western Art Worlds*, New York 2015.

Duran Adrian, Abstract Expressionism's Italian Reception: Questions of influence, in: Marter Joan (ed.), *Abstract Expressionsism: The International Context*, New Brunswick 2007, s. 138–163.

Guiat Cyrille, *The French and Italian Communist Parties: Comrades and Culture*, London 2003.

Guttuso Renato, Enrico Baj, *Fantasia e realtà*, Milano, 1987.

Guttuso Renato, *Mestiere di pittore: scritti sull'arte e la società*, Bari, 1972.

Guttuso Renato, *O malířích*, Praha, 1984.

Gutiérrez Juan José Gomez, *The PCI Artists: Antifascism and Communism in Italian Art*, Cambridge 2015.

Gómez Gutiérrez Juan José, The politics of abstract art: Forma 1 and the Italian communist party 1947 – 1951, *Cercles. Rivista d'História Cultural*, 2012, č. 15, s. 111–135.

Haftman Werner, *Guttuso, immagini autobiografiche*, Milano – Roma 1971.

Halík Pavel, Padesátá léta, in: *Dějiny českého výtvarného umění V 1939/1958*, Praha 2005, s. 279–288.

Hosták Jan, *Zahraniční výstavy v Praze mezi lety 1945 – 1953* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění, KTF UK, Praha 2012, s. 42–53.

Hyman James – Calvesi Maurizio – Whitfield Sarah, *Guttuso*, Palermo, London 1996.

Jachec Nancy, Anti-communism at Home, Europeanism Abroad: Italian Cultural Policy at the Venice Biennale, 1948 – 1958, *Contemporary European History XIV*, 2005, č. 2, 14. 2., s. 193–217.

Judlová Marie (ed), *Ohniska znovuzrození: České umění 1956 –1963*, Praha 1994.

Kertzer David Israel, *Politics and Symbols. The Italian Communist Party and the Fall of Communism*, New Haven – London 1996.

Klimešová Marie, Česká nová figurace šedesátých let, reflexe pop artu, groteska, asambláž, in: *Dějiny českého výtvarného umění [VI/1]*, Praha 2007, s. 143–176.

Knapík Jiří, *V zajetí moci, Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*, Praha 2006.

- Kusák Alexej, *Kultura a politika v Československu 1945–1956*, Praha 1998.
- Lévesque Jacques. *Italian communists versus the Soviet Union. The PCI Charts a new foreign policy*, Berkeley 1987.
- Lo Cascio Fatavella Dora, Disegni, satira, collages, in: Carapezza Guttuso Fabio – Lo Cascio Fatavella Dora, *Renato Guttuso: dal Fronte Nuovo all'Autobiografia 1946-1966*, Bagheria 2003.
- Lo Piccolo Giorgia, Cronologia essenziale, in: Marco Carapezza (ed.), *Renato Guttuso. Scritti*, Milano 2013.
- Marchiori Giuseppe, *Renato Guttuso*. Milano 1951–1952.
- Míčko Miroslav, *Člověk v umělci*, Praha 1962.
- Mokrejš Antonín – Josef Hlaváček, Osobitost českého duchovního života šedesátých let, in: *Dějiny českého výtvarného umění [VI/1]*, Praha 2007, s. 21–29.
- Nešlehová Mahulena, Informelní projevy, in: *Dějiny českého výtvarného umění [VI/1]*, Praha 2007.
- Nováková Petra, Čeští a slovenští umělci na Triennale di Milano, 1923 – 1968 (diplomní práce), Katedra dějin umění, UPOL, Olomouc 2012.
- Papenberg Daniela, Guttuso e la Germania, 1946 – 1968, in: Fabio Carapezza Guttuso – Dora Favatella Lo Cascio, *Renato Guttuso, Renato Guttuso: dal Fronte Nuovo all'Autobiografia 1946-1966*, Bagheria 2003, s. 50–58.
- Pelikán Jiří – Carioti Antonio, *Jiří Pelikán – nepohodlný exulant: rozhovor s Antoniem Cariotim*, Praha 2015.
- Petišková Tereza, Oficiální umění padesátých let, in: Polana Bregantová – Rostislav Švácha – Marie Platovská (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění V 1939/1958*, Praha 2005, s. 341–371.
- Pech Milan, Galerie Československý spisovatel 1970 – 1990, in: Marie Klimešová (ed.), *Čs. spisovatel 50 – 91*, Praha 2014, s. 101–121.
- Pribáň Michal (ed.), *Z dějin českého myšlení o literatuře 1958 – 1969: antologie k Dějinám české literatury 1945 – 1990 [III]*, Praha 2003.
- Pech Milan, Umění na poli studené války, Od Umění moderní Ameriky k Novému americkému umění, *Dějiny a současnost XXXIV*, č. 10, 2012, s. 40–43.

Pucci Lara, History, Myth, and the Everyday: Luchino Visconti, Renato Guttuso, and the Fishing Communities of the Italian South, *Oxford art journal* XXXVI, 2013, č. 3, s. 417–435.

Pucci Lara, "Terra Italia": The Peasant Subject as Site of National and Socialist Identities in the Work of Renato Guttuso and Giuseppe De Santis, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* LI, 2008, s. 315–334.

Prušáková-Honzíková Marie, *Když hoří obrazy*, Praha 1989.

Rauchová Jitka – Jiroušek Bohumil (ed.), *Věda, kultura a politika v československo-italských vztazích 1918 – 1951*, České Budějovice 2012.

Redazione d'arte Sansoni, centro di cultura di Palazzo Grassi (ed.), *Guttuso, opere dal 1931 – 1981* (kat. výst.), Palazzo Grassi Venezia 1982.

Rubiu Vittorio, Catalogo delle opere, in: Redazione d'arte Sansoni, centro di cultura di Palazzo Grassi (ed.), *Guttuso, opere dal 1931–1981* (kat. výst.), 1982, Venezia.

Serfaty Simon – Lawrence Gray (ed.), *The Italian Communist party: yesterday, today, and tomorrow*, London 1981.

Spadaro Maria Antonietta, *Renato Guttuso*, 2010, Palermo. e-kniha.

Strukejl Vanja – Zanella Francesca – Bignotti Ilaria (ed.), *Guardando all'URSS: realismo socialista in Italia dal mito al mercato*, Milano 2015.

Šetlík Jiří, Léta sedmdesátá a osmdesátá, in: *Dějiny českého výtvarného umění* [VI/1], Praha 2007.

Ševčík Jiří – Morganová Pavlína – Dušková Dagmar, *České umění 1938–1989*:

Programy, kritické texty, dokumenty, Praha 2001.

Švácha Rostislav – Platovská Marie (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění V 1939/1958*, Praha 2005.

Terzi Claudio, The PCI, Eurocommunism, and the Soviet Union in: Simon Serfaty – Lawrence Gray (edd.), *The Italian communist party, Yesterday, Today, and Tomorrow*, Connecticut, 1980.

Vetrocq Marcia, National style and the agenda for abstract painting in postwar Italy, *Art History* XII, 1989, č. 4, s. 448–471.

Wolf Veronika, *Čeští a slovenští umělci na Bienále v Benátkách 1920–1970*, Olomouc

2005.

Katalogy výstav:

De Grada Raffaele, *Výstava Italské grafiky* (kat. výst.), Galerie Hollar, 1949.

De Micheli Mario, *Renato Guttuso: Kresby z let 1949-1976* (kat. výst.), Národní galerie v Praze, 1979.

Fučík Jaromír – Trombadori Antonello, *Renato Guttuso* (kat. výst.), SVU Mánes 1954.

Guttuso Renato – Kotalík Jiří, *Renato Guttuso: Obrazy z let 1931 – 1971* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1973.

Guttuso Renato – Kotalík Jiří, *Renato Guttuso, autobiografický cyklus, obrazy a kresby* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1968.

Maltese Corrado, *Výstava mladého italského malířství* (kat. výst.), SVU Mánes, 1949.

Míčko Miroslav, *Italská kresba a grafika: Kresby a grafika italských malířů a sochařů* (kat. výst.), Galerie Nová síň – Malá galerie, Praha 1959.

Dobové články:

Baleka Jan, Moderní realismus Renata Guttusa: Kaleidoskop, *Výtvarná kultura* VI, 1982, č. 3, s. 64–64.

Bartošová Vlasta, Pražský kaleidoskop, *Rolnické noviny*, 1979, 31. 3.

Blahota Jiří, Osobnost realistické tvorby, *Práce*, 1979, 22. 2.

Bursík Jiří, Vyznamenání bojovníci za mír, *Výtvarné umění* I, 1951, č. 9–10, s. 467–468.

Dvořáková Helena, Odvaha postavená na majstrovstve, *Nové slovo*, 1973, 29. 2.

Dresler Jaroslav, Zklamání z italského umění, *Svobodné noviny* III, 1947, č. 253, 30. 10., s. 5.

Fiala Vlastimil, Životopis malíře, K výstavě obrazů a kreseb Renata Guttusa v Praze, *Rudé právo* XLIX, 1968, 2. 3.

Fib [?], Italský malíř Renato Guttuso, *Kulturní tvorba* I, 1963, č. 8, 21. 2., s. 15.

Florencie, *Literární noviny* VII, 1959, č. 45, 7. 11., s. 8.

Frýd Norbert, Mexická nástěnná malba, *Výtvarné umění* V, 1955, č. 9, s. 406–411.

Guttuso Renato, Renato Guttuso: Projev na sjezdu italské komunistické strany, *Výtvarné umění* X, 1960, č. 7, 31. 10., s. 303–307.

- Guttuso Renato, K výstavě italského malířství, *Rudé právo XXIX–XXX*, 1949, č. 212, 9. 9., s. 5.
- Guttuso Renato, Umění vždy mělo... , *Výtvarné umění V*, 1955, č. 2, s. 82.
- Guttuso Renato, Nová cesta Gabriele Mucchiho, *Výtvarná práce II*, 1954, č. 9, 6. 5., s. 6.
- Guttuso Renato, Co přestalo být tabu, *Kulturní tvorba II*, 1964, č. 3, 16. 1., s. 15.
- Guttuso Renato, O povinnosti umělce, *Literární noviny XII*, 1963, č. 11, s. 9.
- Guttuso Renato, La dittatura dell'arte astratta, in: Carapezza, *Renato Guttuso. Scritti*, s. 1192–1207.
- Guttuso Renato, Projev na sjezdu italské komunistické strany, *Výtvarné umění X*, 1960, č. 7, s. 304.
- Guttuso Renato, Strany z denníka, *Výtvarný život VI*, 1961, č. 4, s. 148.
- Guttuso Renato, Výstava ve Valdštejnské jízdárně, *Kulturní tvorba VI*, 1968, č. 10, 7. 3., s. 14.
- Hájek Jiří, Římské dialogy, *Kulturní tvorba V*, 1967, č. 25, 22. 6., s. 16.
- Hlaváček Luboš, Mnohostěn času, *Kulturní noviny I*, 1968, č. 7, s. 6.
- Hlaváček Luboš, Tvář lidu a času, *Tvorba XLIV*, 1979, 7. 3.
- Hofmeisterová Jana, Renato Guttuso opět v Praze, *Tvorba XLI*, 1973, 21. 11.
- Honzíková Milena, Neapolské střípky, *Literární noviny XII*, 1963, s. 9.
- Chvatík Květoslav, Estetika tvořivá a estetika v rozpacích, in: *Z dějin českého myšlení o literatuře 1958 – 1969: antologie k Dějinám české literatury 1945 – 1990 [III]*, Praha 2003, s. 315–320.
- Imrich Mirko, Umělec nemůže být mimo, Hovoříme s R. Guttusem, *Večerní Praha*, 1973, 25.
- Italské diskuse o realismu, *Výtvarná práce III*, 1955, č. 11, 3. 6., s. 7.
- j.š. [?], Pozdrav Renatu Guttusovi, *Literární noviny III*, 1954, č. 6, 6. 2., s. 5.
- Kára Lubor, Cesta pokrokových výtvarných umělců v kapitalistických zemích, *Výtvarné umění I*, 1950, č. 4, s. 178–188.
- Kz [?], Výstava Renata Guttusa, 1973, 27. 11.

- K výstavě kreseb Renata Guttusa v Praze, Vyprávění lidem o lidech, *Zemědělské noviny*, 1979, 3.3.
- Lamač Miroslav, Renato Guttuso: K výstavě Renata Guttusa v Mánesu v lednu a únoru 1954, *Výtvarné umění* IV, 1954, č. 1, 28. 2., s. 33–35.
- Leninovy ceny 1963, *Výtvarná práce* XI, 1963, 9, 21. 6., s. 5.
- Liehm Antonín Josef [AJL], Guttuso, *Literární noviny*, 1965, 21.8., s. 8.
- ma, Výstava mladého italského malířství, *Lidové noviny* LVII, 1949, č. 218, 17. 9., s. 5.
- Maltese Corrado, Centoventi quadri in viaggio verso Praga, *L'Unitá* XXV, 1949, 7. 4., s. 3.
- M. H., Člověk v kresbě Renata Guttusa, *Svět v obrazech*, 1979, 23. 3.
- Míčko Miroslav, Alois Vitík se hlásí o slovo, *Výtvarné umění* X, 1960, č. 2, 10. 5., s. 67–72.
- Míčko Miroslav, Obrazy Renata Guttusa, *Výtvarná práce* II, 1954, č. 2, 29. 1., s. 10.
- N. J. [?], Jednota tvorce a člověka, *Roľnické noviny*, 1968, 13. 3. ANG, výstřižkový fond, Renato Guttuso.
- Novák Luděk, Architektonika obrazu, *Výtvarné umění* X, 1960, č. 9, 30. 12., s. 385–392.
- Novák Luděk, K estetice nové figurace, in: Ševčík Jiří – Morganová Pavlína – Dušková Dagmar, *České umění 1938 – 1989: Programy, kritické texty, dokumenty*, Praha 2001, s. 315–317.
- Novák Luděk, Pražské výstavy, *Výtvarná práce* XVI, 1968, č. 4, 20. 3., s. 4–5.
- Novák Luděk, Osudy figurace, *Výtvarné umění* XIII, 1963, č. 6–7, s. 271.
- Nožka Jiří, Mé dílo, můj postoj k světu, *Svět v obrazech*, 1968, 19. 3.
- om [?], Mladé italské malířství, *Lidové noviny* LVII, 1949, č. 228, 29. 9., s. 5.
- Padrta Jiří, Umění nezobrazující a neobjektivní, jeho počátky a vývoj, *Výtvarné umění* VII, č. 4, 1957, s. 174–181, č. 5 – 214–221.
- Pavlíček František, Co je pravda v literatuře? Neexistuje mimo opravdovost tvůrce, *Literární noviny* XII, 1963, č. 13, 30. 3., s. 3.
- Pecharová Jaroslava, Na Mezinárodní výstavě výtvarného a užitého umění: Přehlídka umění a mládeže, *Mladá fronta* XIII, 1957, č. 146, 19. 6., s. 5.
- Pelc Jaromír, Podle mého názoru, *Tvorba* XLIV, 1979, 21. 2.

Penelope Mario, XXXIX. Bienále v Benátkách ve znamení abstraktního akademismu, *Výtvarné umění* VIII, 1958, č. 9, s. 418–423.

Jiří Plachetka [J. Plachetka], Umění Bojující a vítězné, *Rudé právo* XXXIV, č. 33, 3. 2., s. 2

Pohribný Arsen, Pražské výstavy, *Výtvarná práce* XVI, 1968, č. 4, s. 4.

Pozner Vladimír, Renato Guttuso. O malířství, o znalosti člověka. Třetí dopis Vladimíra Poznea z Říma. *Literární noviny* XXIII, 1960, č. 23, s. 3.

Red., Současné světové umění, *Výtvarné umění* VI, 1956, č. 6., 10. 9., s. 281.

Rzounek Vítězslav, K výstavě kreseb Renata Guttusa, Poselství socialistického humanismu, *Rudé právo* LIX, č. 47, 1979, 24. 2., s. 5.

Řím, *Literární noviny*, 1960, s. 8.

Stehlíková Blanka, Boje a zápasy, *Výtvarná kultura* VI, 1982, č. 6, s. 2–9.

Stehlíková Blanka, Schůzky kolem štaflí, Renato Guttuso, Československý voják, 1973, 22. 3.

Šetlík Ilja – Rzounek Vítězslav, Tvorba, angažovanost a naděje. Chvilka u Renata Guttusa, *Rudé právo* XLIX, 1968, č. 41, 11. 2. 1968, s. 4.

Umění bojující, *Svoboda*, 1973, 12. 2.

Výstava R. Guttusa v Praze, *Rudé právo* XLIX, 1968, 6. 2.

Vacík Miloš, Pochopit Člověka a skutečnost, *Rudé Právo* XLV, 1964, č. 44–45, 22. 11., s. 2b.

Weiss Jiří, Náš člověk nejen ve Švýcarsku, *Literární noviny* XII, 1963, č. 33, s. 8.

Archivní materiály:

Archiv Ministerstva zahraničních věcí – fond Teritoriální odbory – obyčejné 1945 – 1959, fond Teritoriální odbory – tajné 1970 – 1974, fond Teritoriální odbory – tajné 1975 – 1979.

Archiv Národní galerie v Praze – fond Jiří Kotalík, fond Národní galerie v Praze 1945 – 1990, Výstrižková dokumentace k výtvarným umělcům (40. léta 20. století – 2013).

Národní archiv České republiky – fond Ministerstvo informací 1945 – 1953, fond Ministerstvo kultury 1953 – 1956.

Seznam vyobrazení

1. Renato Guttuso, Rolnická marseillaisa, 1947, olej na papíře na plátně, 150 x 202 cm, Szépművészeti Múzeum, Budapest, Foto: Carapezza Guttuso Fabio – Crispolti Enrico (edd), *Guttuso 1912 – 2012*, Milano 2012. s. 72.
2. Renato Guttuso, Horníci síry, 1948, technika neuvedena, rozměry neuvedeny, Foto: Giuseppe Marchiori, Renato Guttuso, Milano, 1952, s. 87.
3. Renato Guttuso, Zabírání neobdělané půdy na Sicílii, 1949 – 1950, olej na plátně, 265 x 344 cm, Akademie der Kunste, Berlin, Foto: Carapezza Guttuso Fabio – Crispolti Enrico (edd), *Guttuso 1912 – 2012*, Milano 2012. s. 73.
4. Renato Guttuso, Portella della Ginestra, 1953, olej na papíře na plátně, 105 x 200, soukromá sbírka, Foto: Vilma Torselli, Portella della Ginestra, *Art on web*, <http://www.artonweb.it/artemoderna/quadri/articolo76bis.htm>, vyhledáno 13. 6. 2017.
5. Renato Guttuso, Zabírání neobdělané půdy na Sicílii, 1953, olej, 200 x 278 cm, zničeno, Foto: Archivi Guttuso, Rome.
6. Renato Guttuso, Bitva na mostě admirála, 1951 – 1952, olej na plátně, 321 x 521 cm, Galleria degli Uffizi, Firenze, Foto: <https://www.toscana900.com/en/museo/galleria-degli-uffizi-san-pier-scheraggio/>, vyhledáno 13. 6. 2017.
7. Renato Guttuso, Hrdina naší doby, 1953, olej na plátně, 85 x 110 cm, Estorick Collection, London, Foto: Carapezza Guttuso Fabio – Crispolti Enrico (edd), *Guttuso 1912 – 2012*, Milano 2012. s. 127.
8. Renato Guttuso, Raněný horník sirných dolů, 1952, olej na plátně na kartonu, 93 x 56 cm, Galleria Nazionale d'arte moderna e contemporanea, Roma, Foto: Carapezza Guttuso Fabio – Crispolti Enrico (edd), *Guttuso 1912 – 2012*, Milano 2012. s. 126.
9. Expozice výstavy Renato Guttuso: Autobiografický cyklus, Národní galerie v Praze, Valdštejnská jízdárna, 1968, Foto: Archiv Národní galerie v Praze.
10. Expozice výstavy Renato Guttuso: Autobiografický cyklus, Národní galerie v Praze, Valdštejnská jízdárna, 1968, Foto: Archiv Národní galerie v Praze.
11. Renato Guttuso, Malíř, 1966, olej na plátně, 126 x 186 cm, Foto: Renato Guttuso – Jiří Kotalík, Renato Guttuso, Autobiografický cyklus (kat. výst), Praha 1968, nestr., obr. 5.

12. Renato Guttuso, *Odjezd parníku*, 1966, 180 x 186 cm, Foto: Redazione d'arte Sansoni, centro di cultura di Palazzo Grassi (ed.), *Guttuso, opere dal 1931 – 1981* (kat. výst.), Palazzo Grassi Venezia 1982, s. 74.
13. Fotografie ze zahájení výstavy Renato Guttuso: *Obrazy z let 1931 – 1971*, Národní galerie v Praze, Valdštejnská jízdárna, 1973, Foto: Archiv Národní galerie v Praze.
14. Renato Guttuso, *Zprávy*, 1971, olej, laky, fotografie, papíry, dřevo, 325 x 436 cm, Národní galerie v Praze, Foto: Milan Knížák – Tomáš Vlček – Eva Bendová (edd.), *155 uměleckých děl 20. století z Národní galerie v Praze*, Praha 2009, s. 210.
15. Expozice výstavy Renato Guttuso: *Obrazy z let 1931 – 1971*, Národní galerie v Praze, Valdštejnská jízdárna, 1973, Foto: Archiv Národní galerie v Praze.
16. Návštěva Renata Guttusa na pražské AVU, 1973, Foto: Archiv Národní galerie v Praze.
17. Renato Guttuso, *Pohřeb Togliattiho*, 1972, 340 x 440 cm, akryl na papíře na překližce, majetek Italské komunistické strany, Foto: Redazione d'arte Sansoni, centro di cultura di Palazzo Grassi (ed.), *Guttuso, opere dal 1931 – 1981* (kat. výst.), Palazzo Grassi Venezia 1982, s. 80.
18. Expozice výstavy Renato Guttuso: *Kresby z let 1949 – 1971*, 1979, Národní galerie v Praze, Valdštejnská jízdárna, 1979, Foto: Archiv Národní galerie v Praze.

Obrazová příloha