



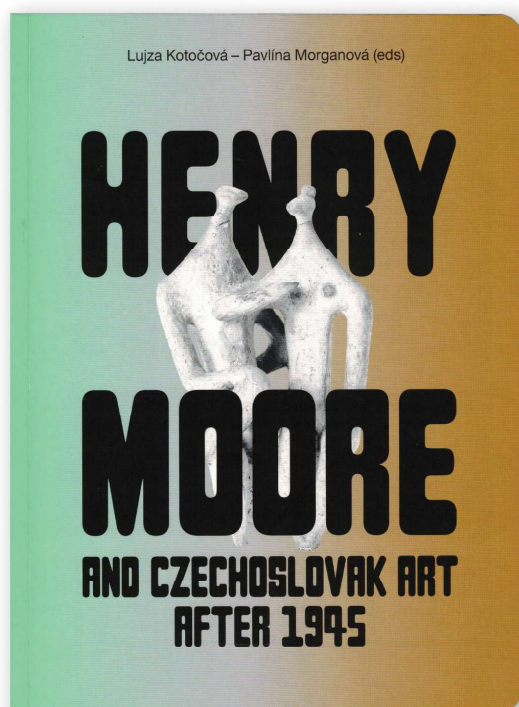
Recenze a zprávy o literatuře

DOI 10.69108/cszm-b.2025.2-3.10

Lujza KOTOČOVÁ – Pavlína MORGANOVÁ (edd.), *Henry Moore a československé umění po roce 1945*, Hradec Králové – Praha 2024, 142 s.

ISBN 978-80-87605-98-1 (Galerie moderního umění v Hradci Králové)

ISBN 978-80-88366-69-0 (Akademie výtvarných umění v Praze)



Ve dnech 21. června 2024 až 19. ledna 2025 se v Galerii moderního umění v Hradci Králové uskutečnila výstava *Henry Moore a československé umění po roce 1945*. Výstava skončila – ale zůstala tu natrvalo sice útlá, nicméně velmi cenná, vysoce instruktivní publikace, připravená kurátorkami výstavy Pavlínou Morganovou a Lujzou Kotočovou, pracovníci Vědecko-výzkumného pracoviště Akademie výtvarného umění v Praze. V přípravě publikace se potkaly se Zuzanou Kříškovou, profesně rovněž spjatou s Vědecko-výzkumným pracovištěm AVU. V úběžníku jejich badatelského a kurátorského zájmu se stal *moore-ismus*, jak bychom mohli souhrnně – byť ne bez

jisté nadsázky – pojmenovat stylový modus moderního sochařství (ale *mutatis mutandis* také malby, kresby a grafiky, byť o tato média výstavě a publikaci nešlo), vytvářející pouto mezi díly českých a slovenských sochařů a mezi významným britským umělcem. Podstatu tohoto stylového fenoménu tvoří figurace (v opozici k nefigurativním tendencím v poválečném umění), stavící na autonomizaci objemově exponovaného tvaru, jehož volným, intuitivním východiskem je (nejčastěji ležící nebo sedící) lidská figura.

Henry Moore (1898–1986) rozvíjel své pojetí sochařského (a paralelně též kresebného a grafického) díla od počátku dvacátých let 20. století, kdy vytvořil několik polopostav zobrazujících matku s malým dítětem a ležících ženských figur, v nichž velmi rychle dospěl k osobitě pojatému tvaru. Autonomizace tvaru, tj. oproštění se od detailů směrem k vytváření abstraktní formy se odehrálo v průběhu třicátých let (Čtvercový tvar, 1936, Robert and Lisa Sainsbury Collection, University of East Anglia Norwich). Jestliže ve dvacátých letech lze Mooreho sochy propojit s uměním „přírodních národů“ a s archaickými předantickými kulturami, v letech třicátých dospěl k prostorové křivce, tvořené konvexními objemy, už pouze



vzdáleně připomínající východisko v lidské postavě a proměňující se v autonomní tvůrčí výkon, byť nikoliv prostý dobových souvislostí se surrealismem. Ve tvorbě rozvíjené po druhé světové válce zesílila v jeho díle existenciální naléhavost a v části jeho děl dokonce přibyla nová plastická kvalita, když figuru zbavenou šatu začal odívat do jemně zčeřené drapérie (Zahalená ležící postava, 1952–1953, Nadace Henryho Moorea). Tím ale proměny jeho sochařského stylu neskončily: umělec zkoušel protahovat údy figur nebo naopak tvar zkompaktnit a současně jej znečitelnit tím, že za východisko si bral torzo lidské figury, až nakonec v průběhu šedesátých let figuraci zcela opustil a za přispění nápadného zvětšení měřítka vytkl svému úsilí sochaře nový cíl: autonomní tvar situovat do prostředí moderního velkoměsta nebo do přírody a vyvolat napětí mezi tímto tvarem a mezi jeho bezprostředním i vzdálenějším okolím (Ovál s hroty, 1968–1970, Yorkshire Sculpture Park, Wakefield, West York).

Publikace dvojice autorek (Pavlína Morganová vystupuje pouze jako editorka a spoluautorka úvodu, nikoliv jako autorka studie) sleduje především kulturně historické, přesněji kulturně politické souvislosti vztahu „Moore a Československo“, a to na základě prosazování jeho díla zejména v Praze a Bratislavě ve výstavních akcích i reprodukcemi a doprovodnými texty v uměleckých revuích. Tuto aktivitu podněcovala a koordinovala Britská rada ihned po skončení druhé světové války, a současně Mooreovi otevřela cestu také do dalších zemí sovětského bloku. Nepochybně tomu tak bylo i proto, že „*samotná Velká Británie [...] se neúčastnila studené války vlastními vojenskými silami, nýbrž se zaměřila na politiku tzv. kulturní projekce, jejímž cílem bylo [...] působit na Sovětský svaz a jeho satelity prostřednictvím programu kulturních výměn*“.¹ Přirozeně že se tak dělo se střídavou úspěšností. V případě Československa je nutno sledovat Mooreho dílo na výstavách a v časopisech v relaci s politickým kurzem: do února 1948 se Mooreho dílo těšilo zájmu, se zintenzivněním stalinismu v první polovině padesátých let a s prosazením socialistického realismu se na britského sochaře zapomnělo a znovu byl „objeven“ v druhé polovině padesátých let. Následující desetiletí do konce let šedesátých se jeho tvorba těšila u českých a slovenských historiků a teoretiků umění, u samotných umělců i u početného publika značné přízni, v roce 1961 vyšla jeho drobná monografie, sepsaná teoretikem moderního umění Dušanem Šindelářem, jeho práce byly publikovány v časopisech a v roce 1966 proběhla v Slovenské národní galerii v Bratislavě a Národní galerii v Praze umělcova souborná výstava, kterou zájem o vysoce ceněného sochaře v Československu kulminoval. Sedmdesátá léta znamenala pochopitelně jistý útlum od nastoleného kurzu, ale Mooreův věhlas tím nebyl v podstatě dotčen a udržoval se i nadále, o čemž vypovídá české vydání reprezentativní publikace fotografií sochařových prací, doplněných citáty z jeho konfesí a zejména pro české vydání díla speciálně napsanou úvodní studií Petra Wittliche, kterou je potřeba docenit jako nejvýznamnější text napsaný o Mooreovi českým autorem.² A tak, jak tomu bylo po roce 1945, byla to opět Britská rada, která umožnila zatím poslední setkání českého a slovenského publika s Mooreovým dílem výstavami v Bratislavě a posléze v Praze, uskutečněnými ve druhé polovině roku 1993. Právě tato výstava je posledním zastavením v kalendáriu zařazeném do katalogu a nazvaném Časová osa: Československo, které sleduje recepci Mooreovy tvorby od roku 1946. Podobnou, byť stručnější chronologickou osu událostí pro léta 1946–1993 editorky sestavily pod názvem Časová osa: východní blok s údaji o výstavách a publikacích z Polska, Jugoslávie, Bulharska, Rumunska a v neposlední řadě

1 Lujza KOTOČOVÁ – Pavlína MORGANOVÁ, Úvod, in: Henry Moore a československé umění po roce 1945, Praha 2024, s. 8.

2 Petr WITTLICH, *Dílo Henryho Moorea*, in: David Mitchinson (ed.), Henry Moore – Plastiky a myšlenky kolem nich, Praha 1985, s. 5–20.



(a možná zejména) Maďarska.

První studii otištěnou v publikaci napsala Lujza Kotočová a její obsah vyjadřuje dlouhý titul: *Za hranicí sochařství – Henry Moore a diplomatické aspekty jeho výstav v Československu*. Text je nesmírně cenný pro řadu podrobností, odhalení souvislostí a pro prezentaci zapomenutých nebo málo známých faktů, z nichž alespoň jeden stojí zde za připomenutí: jde o návštěvy českých umělců a dalších osobností (historik Josef Macek) v Mooreově ateliéru ve vesničce Perry Green nedaleko Much Handham v Hertfordshire, uskutečněné v letech 1964 a 1965. Takto mohli sochaři (Sylva Lacinová, Konrád Babraj, Vladislav Gajda) poznat umělcovo dílo v prostředí, kde vznikalo – a nutno zdůraznit, že právě Lacinová se stala velkou obdivovatelkou Mooreovy tvorby, na niž programově navazovala.

Dá se k publikaci, o níž bylo v úvodu tohoto referátu řečeno, že je cenná a instruktivní, něco doplnit? Především doslova provokuje interpretační tradice, která je v české uměnovědě patrná a kterou lze sledovat od českého překladu Readovy studie v časopise *Kvart* (a tady bych doplnil, že Moore je připomenut také v jiném textu z tohoto „britského čísla“)³ přes Šindelářovu monografii a Wittlichův text z roku 1985 až po texty napsané na okraj Mooreovy výstavy uspořádané v roce 1993 (Marek Pokorný, Lenka Lindauerová). V tomto směru je symptomatické, že seznam českých publikací, v nichž se Mooreovo jméno vyskytuje a jež jen otištěn v závěru katalogu, uvádí knížku pro děti a mládež *Malý labyrint výtvarného umění* (1968), ale nepřipomíná marxistického estetika a teoretika, spjatého s obdobím normalizace Sávu Šabouka (1933–1993),⁴ nemluvě již o recepci historika a teoretika umění Herberta Reada (1893–1968), velkého ctitele Mooreovy tvorby, vedenou z české strany.⁵ Takovouto teoreticky založenou kapitolu, jež by jistě vypovídala o české teorii umění víc než o Mooreovi samotném, bude třeba v budoucnosti ještě dopsat.

Takovýto hlubší ponor do problematiky by byl navíc velmi užitečný a potřebný při vskutku kritické reflexi vztahu české výtvarné kultury ke slavnému britskému sochaři a kreslíři. V tomto směru je příspěvek Zuzany Křiškové *Ozvěny díla Henryho Moora v Čechách a na Moravě* ve druhé polovině 20. století – paradoxně ne na Slovensku, o němž se samostatně nikde nepojednává – příliš stručný, tezeovitý, ba začátečnický. Autorka posuzuje téma v kulturně politickém kontextu a jakkoliv její text obsahuje nejednu cennou myšlenku, celek nepřesvědčuje. Je přece jen rozdíl mezi Zívovým surrealismem anebo civilismem a mezi Makovského inklinací k tektoničnosti, blízké architektuře, a sochařovým smyslem pro monumentalitu nebo mezi stylizační umností, ba virtuozitou Sylvy Lacinové a mezi niterností a tvarovým hledačstvím Jindřicha Wielguse! Navíc vydělení *moravských sochařů* je v situaci centralizovaného výtvarného života poněkud úsměvné. A už vůbec nelze souhlasit se zařazením díla Maria Kotrby (1959–2011) do sledovaného kontextu, u něhož je odlišné už samo generační východisko a jehož *Kroužkování* (2000) je tvarovou hříčkou, vtípnou zkratkou než existenciálně naléhavou výpovědí, jež byla sochařská tvorba pro Moorea a jeho československé obdivovatele, a to zdůrazněme v letech šedesátých a sedmdesátých minulého století! Zařazení Kotrbovy práce do sledovaného kontextu je interpretačním extrémem; problematické je ale samo konstatování *vlivu* nebo identifikace mooreovského *vzoru*, s překvapivou jistotou rozpoznávané u mnoha dalších sochařů pouze na základě porovnání jejich děl s Mooreovými sochami. Otázkou zůstává například to, co ale skutečně sochaři v českých zemích a na Slovensku z Mooreovy tvorby znali. A dále, jakými

3 Hugh CASSON, *Anglický postoj*, Kvart. Sborník poezie a vědy 4/5, 1945–1946, s. 280–282.

4 Sáva ŠABOUK, *K problematice komunikativní funkce umění, zvláště výtvarného*, Estetika 4/1, 1967, s. 24–40, o Mooreovi viz s. 35,

5 Pavel ONDRAČKA, *Kritický typ Herberta Reada*, Estetika 25/3, 1988, s. 147–163, o Mooreovi viz s. 155.

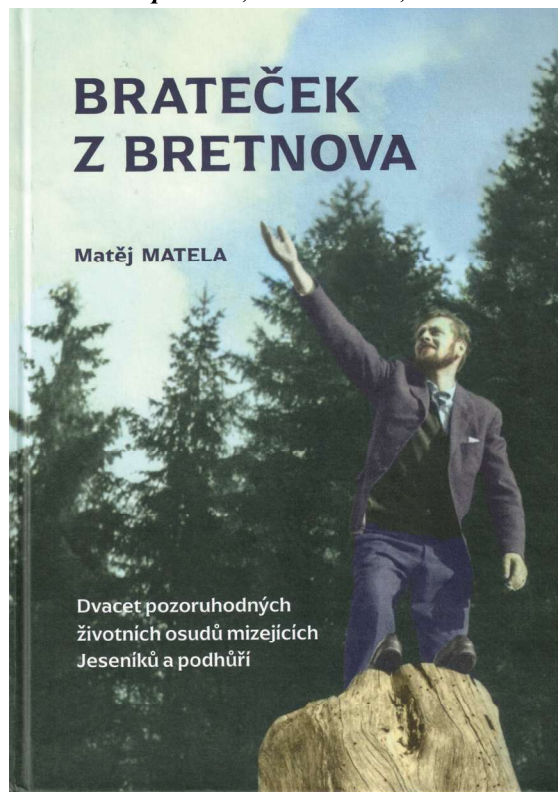
cestami dospěli k přiblížení se k onomu mooreovskému okruhu: jestliže u Aloise Šutery jde vskutku o vyrovnávání se s podnětem a jeho vliv je na tohoto moravského sochaře nesporný, u Konráda Babraje šlo nepochybně o přitakání určité oficiálně přijaté a soudobými autoritami podpořené modernistické konformitě, de facto závazné tak, jakou pro československou výtvarnou kulturu padesátých let byl závazný socialistický realismus (podobně se to má s mooreovskými vlivy v díle sochaře Rudolfa Chorého, spíše rutinního dekoratéra, nebo Jiřího Myszaka, v šedesátých letech se toužícího vymanit ze stínu své socialistickorealistické tvorby let padesátých).

Zůstaňme u konstatování, že publikace *Henry Moore a československé umění* je jako celek publikací cennou, užitečnou soustředěnými odkazy na literaturu a vybízející k následování, a to jak ve smyslu dopátrávání se hlubší podstaty vztahu obsaženého v jejím titulu, tak ve větší ochotě studovat moderní sochařství nejen jako kulturně společenský fenomén, ale jako bytostně individuální, tvůrčí aktivitu.

Pavel Šopák

Matěj MATELA, *Brateček z Bretnova, Dvacet pozoruhodných životních osudů mizejících Jeseníků a podhůří*, Jeseník 2025, 330 s.

ISBN 978-80-87496-37-4



„Můj svět je tvořen tisíci lidských příběhů. O domovském regionu, Jeseníkách, to pak platí stonásobně,“ vyznává se v úvodu této knihy její autor odborný pracovník Vlastivědného muzea Jesenicka Matěj Matela, který tak tímto počinem volně navazuje na svou populárně-naučnou publikaci *Zvoník z Cukmantlu*. Dvacet pozapomenutých osobností předválečných Jeseníků (Jeseník 2022). Kniha je dalším důkazem rozvíjející se badatelské činnosti na Jesenicku v posledních letech, která přispívá k lepšímu historickému poznání minulosti Slezska a severní Moravy.

Výběr osobností, který je v tomto typu regionálně-biografických prací zásadní, byl autorem proveden velmi umně. Matela vytvořil pestrou paletu figur odrážející do značné míry celkový charakter regionu a jeho osudů v 19. a 20. století.

Největší měrou jsou v knize zastoupeni lesníci; představena je pětice osudů „mužů v zeleném“, čímž Matela navazuje na dřívější zpracování životopisů pěti



lesníků ve Zvoníku z Cukmantlu, a jejichž životní osudy se navzájem dosti proplétaly a ovlivňovaly. Velmi kladně lze při výběru osobností hodnotit, že se autor oproti Zvoníkovi nevyhýbal kontroverznějším postavám. Uvedme nacionálně smýšlející spisovatelku Hedwig Teichmannovou či Károly Khuen-Héderváryho, rodáka z Jeseníku a pozdějšího uherského předsedu vlády. Ovšem i u dalších osobností lze nalézt stíny minulosti a pochybností nad jejich postoji zejména v bouřlivých událostech 20. století. Nutno poznamenat, že autor sám se nijak těmito sporným tématům a kontroverzím nevyhýbá, což je ku prospěchu celé knihy. Rovněž je potřeba ocenit zpracování dvou sudetoněmeckých politiků, kteří se v době první republiky postavili proti sílícímu nacismu, agrárníka Otto Halkeho a sociálního demokrata Rudolfa Heegera. Díky vybraným osobnostem získala kniha nadregionální charakter a často zavede čtenáře do nečekaných míst, např. na Podkarpatskou Rus (Michal Ivanina – onen Brateček z Bretnova, a Andrej Šuhaj), do Spojených států (Josef Janeček) nebo až do Indie (Josef Smetacek).

Dílo je psáno čtivou a poutavou formou, která zaujme i laického čtenáře. Rozhodně se nejedná jen o rozšířená strohá biografická hesla k jednotlivým osobnostem. Zásadní životní okamžiky jednotlivých osobností jsou autorem díky důkladné heuristice doplněny o mnoho drobných příběhů, událostí a střípků ze života. Svou schopnost podat i složitá témata srozumitelnou formou Matela projevil ve svých exkurzech do problematiky pytláctví od středověku po současnost (Oskar Lesichner), maďarsko-chorvatských vztahů (Khuen-Héderváry) nebo při rozboru děl etnografa Antona Petera.

Pro publikaci je charakteristická bohatá obrazová příloha, která přináší portrétní fotografie takřka všech prezentovaných osobností, množství historických pohledů nejen z Jesenicka a několik ilustrací Kamily Reichmannové. Matěj Matela v této knize úspěšně navázal na Zvoníka z Cukmantlu a připomněl pozapomenuté osudy dalších dvaceti postav 19. a 20. století se vztahem k Jesenicku.

Michal Valeček