

Galerie moderního umění v Hradci Králové; Akademie výtvarných umění v Praze,
Vědecko-výzkumné pracoviště AVU, 2024

Publikace byla vydána v Edici katalogů a doprovodných materiálů k výstavám GMU
u příležitosti výstavy *Henry Moore a československé umění po roce 1945*,
která se konala v Galerii moderního umění v Hradci Králové (21. 6. 2024 – 19. 1. 2025).

Za konzultace archivních materiálů děkujeme Tomáši Hylmarovi a Ditě Schulmeisterové
z Archivu Národní galerie v Praze. Za další obsahové a praktické konzultace děkujeme
také The Henry Moore Foundation.

Recenzentka: PhDr. Iva Mladičová, Ph.D.

Texty © Lujza Kotočová, Zuzana Krišková, Pavlína Morganová, 2024
Foto © AGERPRES, Albertinum (Staatliche Kunstsammlungen Dresden), Archiv
Vědecko-výzkumného pracoviště AVU (VVP AVU), bpk, Galerie moderního umění
v Hradci Králové, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, Galerie umění
Karlovy Vary, Galerie výtvarného umění v Hodoníně, Gočárova galerie (Pardubice),
Hamburger Kunsthalle (Elke Walford), Jan Jílek, Krajská galerie výtvarného umění
ve Zlíně, Moderna Galerija (Ljubljana), Museum Folkwang (Essen), Nacionalna
chudožestvena galerija (Sofia), Národní galerie v Praze, osobní archiv Zuzany Kriškové,
osobní pozůstalost Miroslava Rabocha, osobní pozůstalost Vladimíra Šmída, Pavel
Paul, Sbírka Muzea města Brna, Slovenská národná galéria, Sprengel Museum
Hannover, Szépművészeti Múzeum / Museum of Fine Arts (Budapest), Tate, The Henry
Moore Foundation, Vladislav Gajda, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, 2024

Publikace vyšla s finanční podporou Ministerstva kultury České republiky, The Henry
Moore Foundation, Státního fondu kultury České republiky a města Hradec Králové.

© Galerie moderního umění v Hradci Králové; Akademie výtvarných umění v Praze,
Vědecko-výzkumné pracoviště AVU, 2024
ISBN 978-80-87605-98-1 (Galerie moderního umění v Hradci Králové)
ISBN 978-80-88366-69-0 (Akademie výtvarných umění v Praze)

7	Úvod Lujza Kotočová – Pavlína Morganová
11	Za hranicí sochařství: Henry Moore a diplomatické aspekty jeho výstav v Československu Lujza Kotočová
41	Ozvěny díla Henryho Moora v Čechách a na Moravě ve druhé polovině 20. století Zuzana Krišková
63	Henry Moore: životopis
67	Časová osa: Československo
95	Časová osa: východní blok
109	Henry Moore a československé umění po roce 1945
130	Seznam vyobrazení
134	Bibliografie
138	Summary
142	Jmenný rejstřík

Pokud se tedy vrátíme ke zmiňovaným jednáním mezi britskými diplomaty a československou delegací z listopadu 1964, nebude pro nás překvapením, že jejich výsledkem bylo téměř okamžité přijetí nabízené výstavy. Jak je patrné z reportu, který o jejich průběhu zpracoval pověřenec ministerstva zahraničních věcí Richard Speaight, poměrně záhy se upustilo od varianty přenesení Moorových děl z Mexika, a naopak relevantnější se jevila koncepce samostatné přehlídky připravené pro československé publikum.⁴¹ V krátkém časovém odstupu však náhle selhala snaha vypravit podobnou výstavu do Sovětského svazu, a tak nakonec dostala přednost idea uspořádat alespoň rozsáhlejší turné po zemích, které patřily do sféry jeho mocenského vlivu. Československá výstava proto začala být situována do stejného organizačního rámce, přičemž jedinou otázkou zůstávalo, zda bude uvedena jenom v Praze, nebo také na Slovensku.

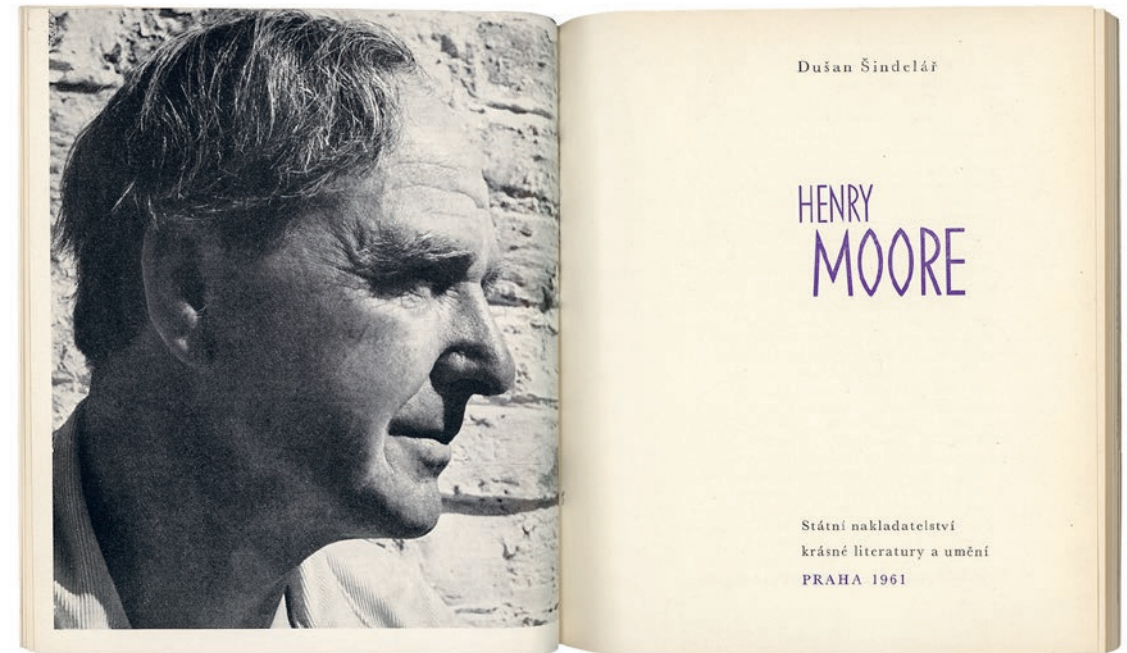
Jednoznačnost přijetí, se kterým se v Československu setkala nabídka dané výstavy, samozřejmě nesouvisela jenom se zdárně vedeným vyjednáváním. Důležitou roli sehrál rovněž fakt, že Moore v dané době patřil již k těm zahraničním umělcům, jejichž tvorbu díky postupnému uvolňování poměrů přijímaly i oficiální autority. Po téměř dekádě bez jakýchkoli zmínek o jeho tvorbě nastal tento zlom v roce 1958, kdy se kromě posunu vztahů s Velkou Británií odehrály také další důležité momenty: za prvé, na stránkách časopisu *Výtvarné umění* byl zveřejněn bohatě ilustrovaný rozhovor, který sumarizoval Moorovy postřehy týkající se jeho představ o sochařském ideálu,⁴² a za druhé (což bylo spíše věcí náhody) si ze své návštěvy Polska sochaři Věra a Vladimír Janouškoví přivezli Moorovu monografii, která se pro ně stala zásadním zdrojem dalšího tvůrčího směřování.⁴³ Povědomí o Moorově tvorbě se tak začalo opětovně šířit skrze různé kanály a v úvodu 60. let již dosáhlo úrovně, kdy rezonovalo nejen v okruhu umělců a teoretiků, ale také mezi širší veřejností.

Velký podíl na tomto vývoji měla taktéž popularizující monografie estetika a teoretika Dušana Šindeláře,

41 The National Archives (UK), fond Foreign Office: Cultural Relations Department, sign. FO 924/1603, složka Henry Moore Exhibition: Prague, Bucharest, Bratislava, Budapest, 1966, dokument Mr Speaight's visit to Prague and Budapest, 8. 12. 1964, strojopis, 2 s.

42 Josef P. Hodin, Henry Moore: Monumentální forma v prostoru, *Výtvarné umění* VIII, 1958, č. 1, s. 24–26.

43 3 sochařky: Věra Janoušková, Eva Kmentová, Alina Szapoczniková (kat. výst.), Grafický ateliér Černý ve spolupráci se Správou Pražského hradu, Praha 2008, s. 8.



4 Úvodní dvoustrana publikace Dušan Šindelář, *Henry Moore*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1961

vydaná v roce 1961 → obr. 4.⁴⁴ I když zřejmě vůbec nesouvisela s žádnou kulturně diplomatickou agendou, na vícerých místech navazovala na interpretace, které pocházely od Moorova předního propagátora a současně poradce Britské rady, Herberta Reada. Kromě toho, že některé z nich byly v Československu známé již od 40. let,⁴⁵ korespondovaly v mnoha ohledech rovněž s nároky, které na podobu současného umění kladla místní oficiální doktrína. Na základě volby tohoto východiska Šindelář dokázal vytvořit poměrně koherentní narativ, kterým Moorovu tvorbu nejenom poprvé komplexně představil, nýbrž ji také pro československé prostředí definitivně legitimizoval. Ústředním argumentem pro podpoření Moorova významu byla přitom jeho práce s tzv. asociativním faktorem, která ho měla odlišovat zejména od představitelů čisté abstrakce, odmítajících hájit primárnost obsahu v umění. Navíc Moorova tvorba oscilovala na hraně s konkrétním figurálním zobrazením, a Šindelář ji proto mohl poměrně dobře zařadit také do proudu širších

44 Dušan Šindelář, *Henry Moore*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1961.

45 Viz Read (pozn. 16).

humanistických tendencí, které se stávaly aktuálními rovněž pro zdejší uměleckou produkci nesoucí se v duchu tzv. krotkého modernismu.⁴⁶ Pokud odhlédneme od jeho působení ve „světě západním“,⁴⁷ mohl být Moore vnímán především skrze přínos pro nové, na člověka orientované sochařství, což otevřelo další prostor pro jeho prezentaci v rámci socialistické kulturní praxe.

V návaznosti na tyto okolnosti se tedy již v polovině 60. let zvýšila míra reflexe Moorových děl způsobem, který v Československu neměl dosud obdoby; místní odborná periodika publikovala nejen články, jež o Moorovi pojednávaly v kontextu vývoje evropského sochařství a architektury,⁴⁸ ale příležitostně se také předkládaly jeho obsáhlejší rozhovory.⁴⁹ Specifickou roli pak sehrály návštěvy československých delegací v jeho ateliéru na samotě v Perry Green → obr. 5–8. Dnes o těchto exkurzích víme tolik, že se odehrály v letech 1964 a 1965, přičemž mezi jejich účastníky patřili jak umělkyně a umělci (např. Sylva Lacinová, Jiří Babíček, Konrád Babraj či Ota Janeček), tak i někteří akademici. Část programu tyto skupiny strávily přímo s Moorem, který je osobně prováděl a komentoval přitom díla, na nichž pracoval společně se svým týmem. Tak jako v případě jiných delegací i návštěvníci z Československa měli povoleno cokoli fotografovat nebo si případně pořizovat vlastní kresebné záznamy. Všechny tyto zkušenosti se kromě tvorby zúčastněných umělců promítly rovněž do série časopiseckých reportáží, které se Moora snažily přiblížit nejen jako významného sochaře, ale i jako pohostinného člověka, žijícího poměrně jednoduchým životem (jak návštěvu popsal historik Josef Macek: „*Není tu ani stínu profesionalistické uzavřenosti, ani stopy po naduté samolibosti či egoistické revnivosti. Člověk vypráví o své práci – toť vše.*“⁵⁰). Tento způsob konstruování Moorova veřejného obrazu a taktéž zdůrazňování faktu, že pocházel z dělnické třídy, v polovině 60. let ještě více posílily jeho místní popularitu, z čehož postupně profitovaly jak československé, tak britské diplomatické iniciativy.

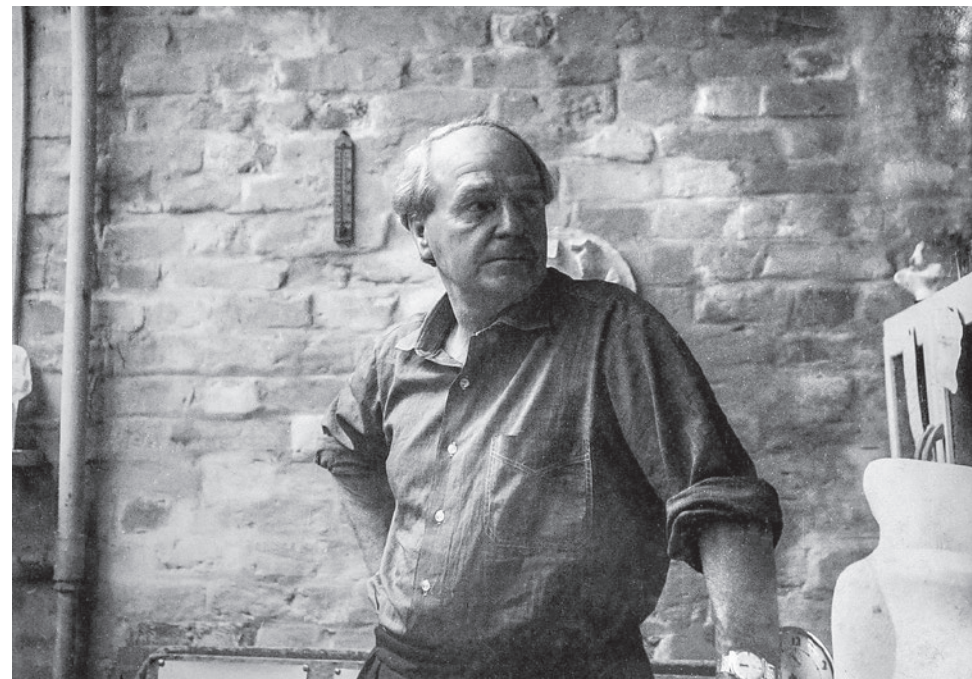
46 Těto vrstvě dobového umění se věnuje např. Marie Klimešová, *Roky ve dnech: České umění 1945–1957*, Arbor Vitae, Praha 2010.

47 Viz Šindelář (pozn. 44), s. 19.

48 Výběrově viz např.: Paul Damaz, Barva a architektura, *Výtvarné umění* X, 1960, č. 3, s. 122–126; Peter de Francia, Současné tendence vývoje anglického výtvarného umění, *Výtvarné umění* XIII, 1963, č. 1, s. 14–28; Carola Giedion-Welcker, Počátky a tendence soudobého reliéfu, *Výtvarné umění* XIV, 1964, č. 3, s. 109–115.

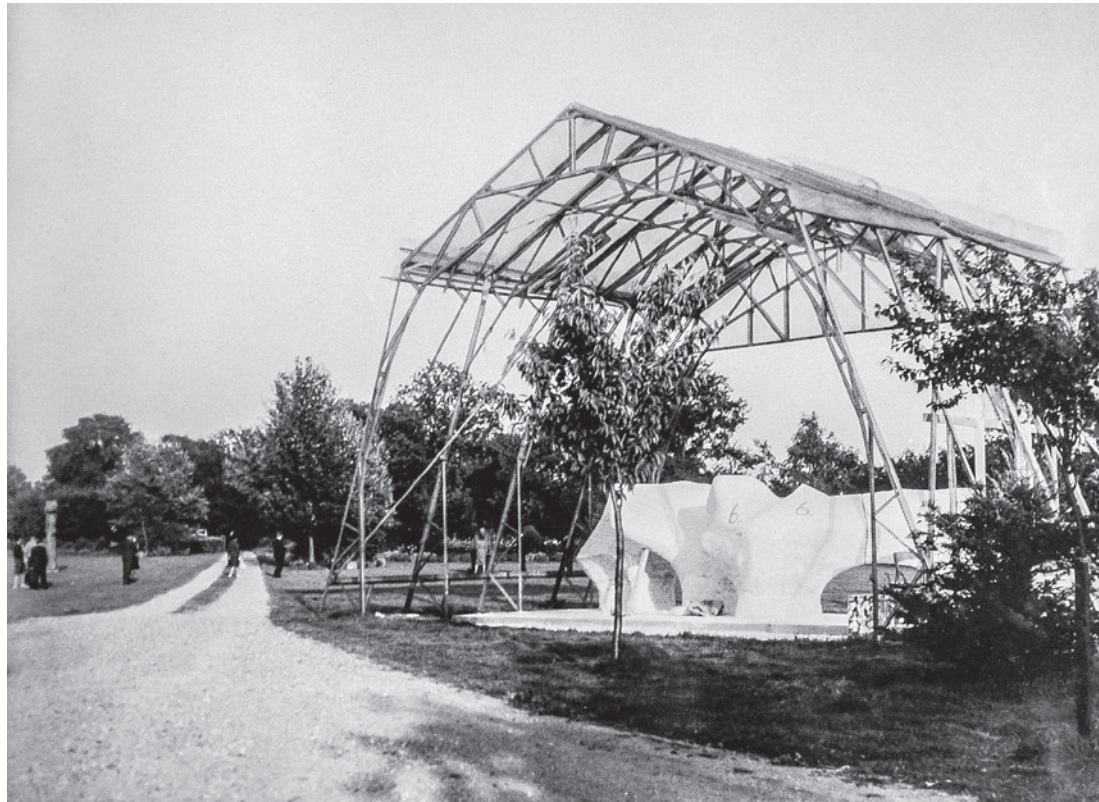
49 Rozhovor s Moorom o Michelangelovi (z *The Sunday Times*), *Výtvarný život* IX, 1964, č. 9, s. 348–349.

50 Josef Macek, Setkání s Henrym Moorem, *Kulturní tvorba* II, 1964, č. 41, s. 16. Pro další známé reportáže viz: Sylva Lacinová, Návštěva u Henry Moora, *Výtvarný život* X, 1965, č. 4, s. 148–151; Ota Janeček, Návštěvou u Henryho Moora, *Literární noviny* XV, 1966, č. 24, s. 9.



5 Henry Moore zachycen během návštěvy československé delegace ve svém ateliéru v Perry Green, Much Hadham, 1965

6 Vladislav Gajda během návštěvy československé delegace v ateliéru Henryho Moora v Perry Green, Much Hadham, 1965



7 Fotografie z návštěvy československé delegace v ateliéru Henryho Moora v Perry Green, Much Hadham, 1965

Oboustranné pochopení Moorova potenciálu dobře ilustruje průběh rokování, která v úvodu roku 1965 navázala na předešlou nabídku a začala sjednávat konkrétní podmínky jeho plánované výstavy. Vzhledem k tomu, že se tato přehlídka měla nakonec realizovat v několika hlavních městech východní Evropy, Britská rada vznesla požadavek, aby byla kromě Prahy do itineráře zařazena také Bratislava. Současně s tím prosazovala i zajištění co nejrepresentativnějších prostor, za které považovala Letohrádek královny Anny a Slovenskou národní galerii.⁵¹ Místní delegace si uvědomovala míru pozornosti, kterou by si při takto zorganizované události získal nejen Henry Moore, ale i Británie jako taková, proto začala obratem prosazovat stejně ambiciózní podmínky rovněž pro projekt, který měla realizovat na základě smluvené reciprocit – i když ještě nebylo zřejmé, o jakou výstavu se vlastně mělo jednat, již záhy požadovala,

51 Národní archiv, fond Ministerstvo školství a kultury, Praha (1945–1967), NAD 994, kart. 220, sign. 35 – Velká Británie, dokument Záznam o rozhovoru s britským kulturním attaché na MŠK ze dne 23. 1. 1965, 25. 1. 1965, strojopis, 2 s.

52 The National Archives (UK), fond Foreign Office: Cultural Relations Department, sign. FO 924/1603, složka Henry Moore Exhibition: Prague, Bucharest, Bratislava, Budapest, 1966, dokument Report of A. H. Duke, the Deputy Controller of the Arts and Science Division to Wesley G. Woods, 13. 4. 1965, strojopis, 1 s.



8 Fotografie z návštěvy československé delegace v ateliéru Henryho Moora v Perry Green, Much Hadham, 1965

53 The National Archives (UK), fond Foreign Office: Cultural Relations Department, sign. FO 924/1603, složka Henry Moore Exhibition: Prague, Bucharest, Bratislava, Budapest, 1966, dokument Report of John Hulton, the Deputy Director of the Fine Arts Department, 26. 4. 1965, strojopis, 1 s.

54 Termín výstavy: 15. 9. – 29. 10. 1967. Pro další informace viz: *Cubist Art from Czechoslovakia* (kat. výst.), Tate Gallery, London 1967.

55 Národní archiv, fond Ministerstvo školství a kultury, Praha (1945–1967), NAD 994, kart. 220, sign. 35 – Velká Británie, dokument Kulturní styky československo-britské za I. čtvrtletí roku 1966 (referujícím J. Sedlák), 20. 4. 1966, strojopis, 6 s.

aby dostala k dispozici přímo londýnskou Tate Gallery.⁵² Po několika měsících vyjednávání, kdy se vedení instituce zdráhalo tuto možnost připustit,⁵³ se nakonec podařilo najít kompromisní řešení a tyto prostory byly československé straně skutečně poskytnuty. Jelikož však součástí dohody bylo to, že kurátoři Tate Gallery mohou aktivně vstupovat do finální koncepce, uvedení výstavy – která v mezidobě dostala název *Cubist Art from Czechoslovakia* neboli *Kubistické umění z Československa* – bylo posunuto až na rok 1967.⁵⁴ I navzdory opoždění se však místní orgány pyšnily tím, že se jim ze všech zemí východního bloku podařilo do této galerie vstoupit jako prvním a že současně využily tuto přehlídku k deklarování relevance socialistické kultury.⁵⁵ S ohledem na tento úspěch proto akceptovaly téměř všechny požadavky týkající se výstavy Henryho Moora, což umožnilo plánovat její zahájení již na první polovinu roku 1966.



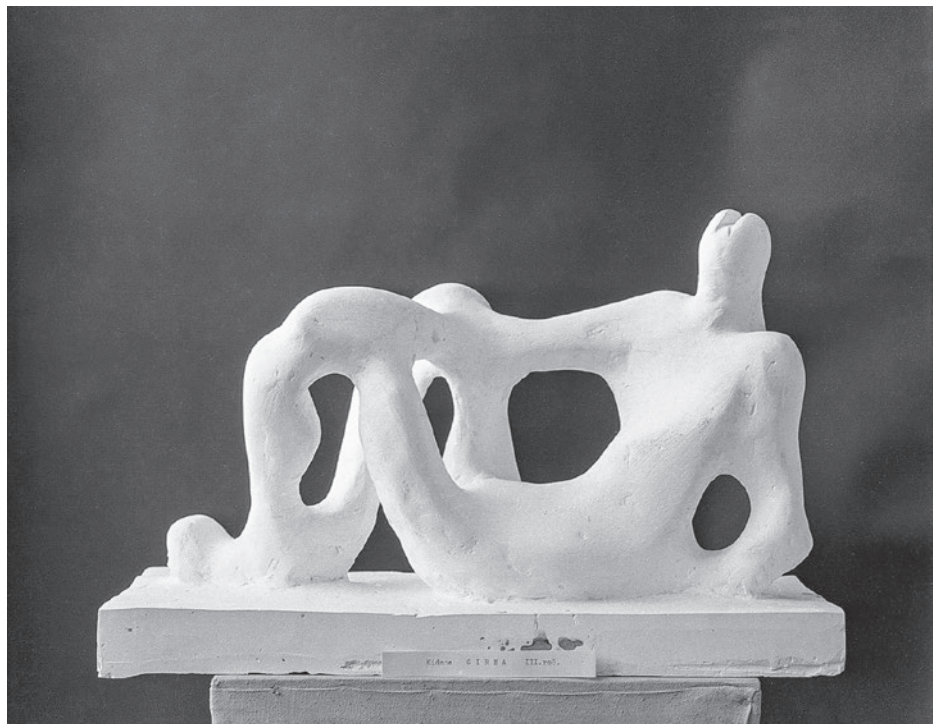
9 Pozvánka na výstavu *Henry Moore*, Slovenská národná galéria, Bratislava, 1966

10 Fotografie ze zahájení výstavy *Henry Moore*, Slovenská národná galéria, Bratislava, 1966

První československá zastávka rozsáhlé putovní výstavy Henryho Moora se tak konala od 14. dubna do 9. května 1966 ve Slovenské národní galerii v Bratislavě → obr. 9–10. Její podoba byla výsledkem kooperace mezi ministerstvem školství a kultury, Československou společností pro mezinárodní styky a Britskou radou, která turné zastřešovala i v dalších zařazených zemích, tedy konkrétně v Rumunsku, Maďarsku, Izraeli a Jugoslávii. Význam této události pro všechny zainteresované strany byl zřetelný již ze samotného zahájení, na němž se sešli nejen pověřeni pracovníci galerie, ale i delegovaní diplomaté. Hlavní proslov pak patřil Vladimíru Michalíčkovi, náměstkovi ministerstva školství a kultury za Slovenskou národní radu, a také Ronaldu Alleyovi, který zde vystupoval z pozice správce sbírek Tate Gallery.⁵⁶

Prezentovaný soubor exponátů, pocházejících z let 1924–1964, zahrnoval celkem 30 plastik různých formátů, z nichž některé, jako např. bronzové sousoší *Král a královna* (King and Queen, 1952–1953) nebo *Bojovník se štítem* (Warrior with Shield, 1953–1954), byly instalovány v prostoru galerijního parku → obr. 11. Díla v hlavních sálech doplňovaly také četné grafiky a velkoformátové fotografie přibližující Moorovy práce v otevřené krajině i jeho nejvýznamnější realizace ve veřejném prostoru. Přehlídku zároveň doprovázel

56 The National Archives (UK), fond Foreign Office: Cultural Relations Department, sign. FO 924/1603, složka Henry Moore Exhibition: Prague, Bucharest, Bratislava, Budapest, 1966, dokument Wesley G. Woods, Report on the exhibition plus general survey of the press, 28. 11. 1966, strojopis, 25 s.



21 Girma Kidane, školní práce, 1963, sádra, rozměry neznámé

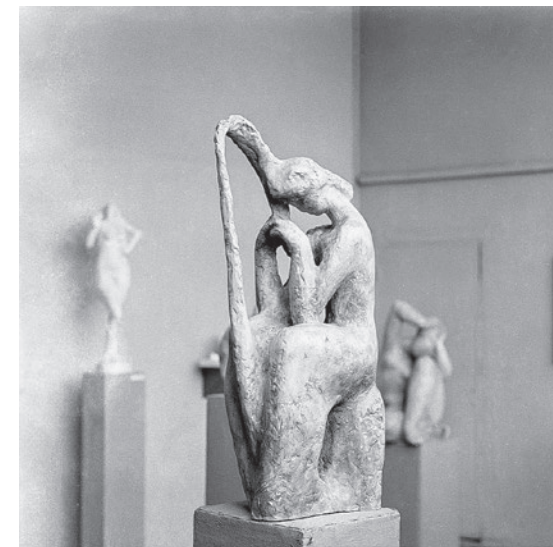
šanci vidět díla „ikony moderního sochařství“ naživo, což je bezpochyby přímo ovlivnilo, jak je znát na některých dílech. V roce 1966, s více než dvacetiletým zpožděním od doby, kdy se česká odborná i laická veřejnost začaly seznamovat s Moorovým dílem, uspořádala Národní galerie v Praze společně s Britskou radou v pražském Šternberském paláci přehlídku jeho 30 sochařských děl a 41 kreseb. Vzhledem k tomu, že se jednalo o první reprezentativní přehlídku děl „západního“ umělce od roku 1948, byla to celospolečenská senzace²⁵ naznačující slibný začátek obnovování zpřetrhaných vztahů se západním uměním, které ale byly po roce 1968 opět přerušeny.²⁶ Zatímco v předchozím období 50. let se dal Moorův vliv vypozařovat převážně v komorních plastikách, v 60. letech proniká v mnohem větší míře také do pražského veřejného prostoru a do nově budovaných sídlišť. Moore se ovšem nyní objevoval, pod vlivem dojmů z bruselského *Expa 58* a všeobecně sdíleného nadšení

25 Ve stejném roce, jako se konala Moorova výstava, byly v Praze v Galerii Vincence Kramáře poprvé představeny i plastiky Giacoma Manzúa. Viz *Giacomo Manzú, Plastiky a kresby* (kat. výst.), Galerie Vincence Kramáře, Praha 1966.

26 Jednou ze skutečně posledních příležitostí vidět západní umění byla výstava, jejíhož zahájení se osobně účastnil Henry Moore: *Dvě století britského malířství, od Hogartha k Turnerovi*, Valdštejská jízdárna, Praha, 1969.



22 Čestmír Mudruška, *Hlava*, 1960–1963, slivenecký mramor, výška: 40 cm



23 Jarmila Spěváková (Truhlíková), školní práce, 1963–1964, sádra, rozměry neznámé

27 Makovský jakožto silná osobnost poznamenal řadu budoucích sochařů a sochařek již během války, kdy vyučoval na Zlínské škole umění. Řada jeho tehdejších studujících odešla po válce na AVU, kde se předpokládalo, že bude Makovský vést jeden ze dvou sochařských ateliérů. To se ale stalo až v roce 1959 po smrti Jana Laudy. Do té doby působil na Vysokém učení technickém v Brně. Přesto patří Makovského studenti a studentky ze Zlína, Brna nebo z Prahy mezi osobnosti, na něž Moore silně zapůsobil.

28 Ludmila Vachtová, Henry Moore v Bratislavě, *Výtvarná práce* XIV, 1966, č. 10, s. 4.

29 Důvodem byl i osud Stalinova pomníku na pražské Letné. Jeho demolice v roce 1962 sloužila jako odstraňující memento před další „trvalou“ oslavou postav z nedávné minulosti.

z bruselského stylu, v dílech autorů, u nichž bychom to nečekali. Jednalo se vesměs o bývalé žáky Karla Pokorného, Jana Laudy a především Vincence Makovského z jeho různých pedagogických působišť.²⁷ Jak upozornila Ludmila Vachtová, Makovský měl vzhledem ke své avantgardní surrealistické tvorbě k Moorovi mnohem blíže, než by se mohlo s ohledem na jeho pozdní realistické zaměření zdát.²⁸ Tato generace tedy objevila Moora mnohem později než např. studenti tzv. Wagnerova ateliéru. Důvodem může být samotné jejich studium a příprava na monumentální pomníkové úkoly typické pro 50. léta. V následující uvolněné dekádě 60. let budování explicitně politických pomníků²⁹ pominulo a veřejný prostor se otevřel různým názorovým proudům. Díky tomu bylo možné plastiky modernistického typu realizovat i v jiném než komorním měřítku, což lépe odráží samotný charakter Moorovy vlastní tvorby. Zatímco generace Wagnerových žáků přicházela s abstraktním či technicistním tvaroslovím mnohdy monumentálních



24 Václav Frydecký,
Fotbalisté, 1971, pískovec,
výška: 230 cm, Most



25 Vladimír Košťoval,
Padlý, 1965, sádra,
20 × 30 cm



26 Miloš Zet, *Obyčejná madona*, 1966–1971,
bronz, 200 × 188 × 75 cm, Sídliště Pankrác, Praha

30 Pro Karouška byla inspirace Moorem jen krátkou epizodou mezi přechodem k nesochořským materiálům a zcela novému pojetí sochy. V anketě ke katalogu výstavy *Deset sochařských vyznání* odpověděl: „Klasikové moderního sochařství jsou v paleolitu, ve starém Mexiku, na dně řek a v tvarech hor. Zažíváme-li třeba Henryho Moora, musíme milovat toto vše a snad daleko víc než jeho samého. A v tom je právě velikost Moorova a jeho práce. Je zprostředkovatel, a proto i učitel. Tak jako celé moderní sochařství je především zprostředkovatel, a ne konečný rezultat. Není děláno na přiborník, ale pro představy a k přemýšlení – moderní sochařství je prasochořství, a protože sochařství má delší život, než si většina lidí myslí, není to s jeho klasiky tak snadno k zodpovězení.“ *Deset sochařských vyznání* (kat. výst.), Výstavní síň Fronta, Praha 1968.

rozměrů, bývalí studenti AVU se nyní chtěli do veřejného prostoru zapojit s dobově přijímaným estetickým názorem, jenž jim dovoľoval větší míru uvolnění. Do této skupiny „opozdílů“ můžeme zařadit také Václava Frydeckého a jeho sochu *Polibek* (1970) nebo plastiku se sportovní tematikou *Fotbalisté* (Most, 1971) → obr. 24, Vladimíra Košťovala s přímou moorovskou citací v díle *Padlý* (1965) → obr. 25, Jiřího Duška v plastice *Pomona* (Praha, 1966–1967) a v neposlední řadě Valeriána Karouška a jeho kamenné reliéfy *Solidarita* (Praha, 1961) pro společenský dům a *Země a Slunce* (Praha, 1964) pro budovu gymnázia.³⁰ Zajímavým příkladem stylového rozkročení patrného u řady autorů oscilujících v tomto období mezi realistickým a modernistickým východiskem je bronzová plastika *Obyčejná madona* (Praha, 1966–1971) Miloše Zeta → obr. 26. Lyrická, stylizovaná figura matky s dítětem je jedním z nejpůsobivějších dokladů Moorova vlivu u nás. Na rozdíl od řady jiných autorů Zet jen nepřebírá již nalezené, ale rozvíjí jeho sumarizující

1946

V Brně je uvedena *Výstava soudobého britského umění* (25. 1. – 17. 2.), následovaná výstavou *Britské moderní umění* v Praze (22. 2. – 17. 3.).

Výstava patřila mezi první putovní přehlídky britského umění, které po válce organizovala Britská rada v rámci cílené kulturně-politické agendy státu. Po uvedení v Paříži byla československé veřejnosti představena v mírných obměnách hned dvakrát, a to v místnosti Kulturního a školního referátu Národního výboru v Brně a v Alšově síni Umělecké besedy v Praze. Henry Moore byl ve výběru zastoupen sérií prací na papíře, skupinou malých figurek z bronzu a terakoty a také plastikami *Ptačí hnízdo* (Bird Basket, 1939) a *Ležící postava* (Reclining Figure, 1936).

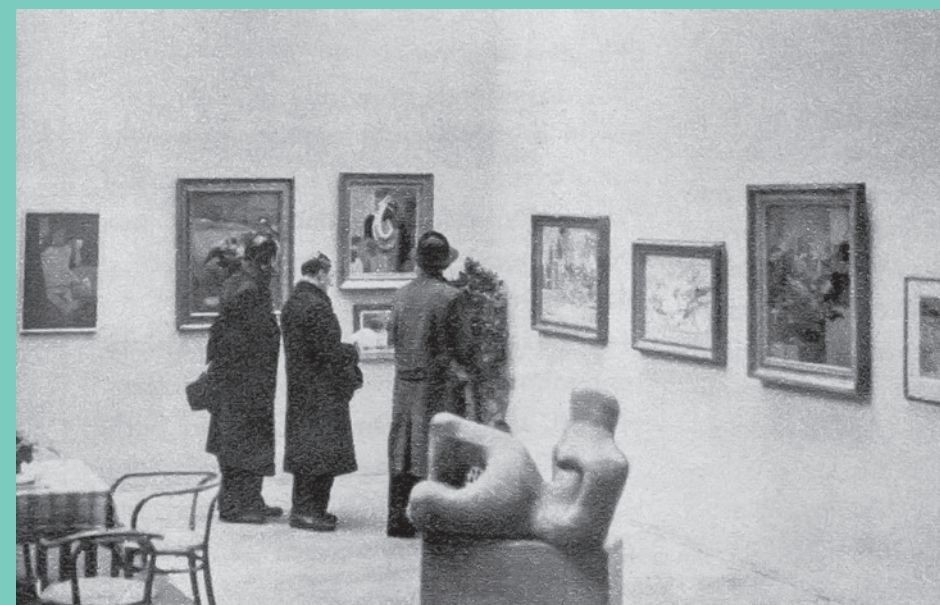
V Národní galerii v Praze probíhá *Výstava moderního anglického malířství z majetku Tate Gallery v Londýně* (říjen–listopad).

Jen s odstupem několika měsíců byla v prostorách Ústřední knihovny hl. města Prahy instalována další putovní výstava, která organizačně spadala pod odpovědnost Britské rady. Soubor obrazů a prací na papíře pocházel výlučně ze sbírek londýnské Tate Gallery, jejíž prostory v daném čase procházely poválečnou rekonstrukcí. Henry Moore, který byl zároveň jedním z poradců při sestavování finálního výběru,



32 Obálka katalogu výstavy *Britské moderní umění*, Alšova síň Umělecké besedy, Praha, 1946

33 Obálka katalogu *Výstava moderního anglického malířství z majetku Tate Gallery v Londýně*, Národní galerie v Praze, 1946



34 Pohled do výstavy *Britské moderní umění*, Alšova síň Umělecké besedy, Praha, 1946

se na na této výstavě prezentoval osmi kresbami, zachycujícími různé kompozice postav v nouzovém krytu.

V periodiku *Kvart: sborník poesie a vědy* je publikován překlad studie Herberta Reada „Soudobé výtvarné umění v Anglii“.

V rámci tohoto přehledu uměleckých tendencí, sledovaných od počátku 30. let, byl věnován zvláštní prostor právě osobě Henryho Moora, který byl zároveň představen jako „nejpozoruhodnější sochař, jehož Anglie zrodila od středověku“. Analýze jeho tvůrčích postupů, jakož i výctu zdrojů jeho inspirace, byly vyhrazeny téměř čtyři strany, čímž se z textu stalo dosud nejkomplexnější pojednání o autorovi v českém jazyce.



35 Obálka časopisu *Kvart: sborník poesie a vědy* IV, 1945–1946, č. 5

1960

Časopis *Světová literatura* reprodukuje na jedné ze svých obálek Moorovo dílo *Rodinná skupina* (Family Group, 1948–1949).

Současně s tím redakce zveřejnila také autorův profil připravený Dušanem Šindelářem, který se zaměřoval na zdůraznění humanistických aspektů Moorovy tvorby.

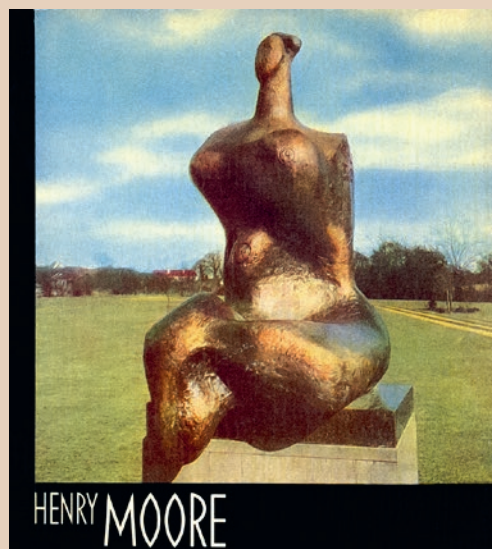


37 Obálka časopisu *Světová literatura* V, 1960, č. 1

1961

Ve Státním nakladatelství krásné literatury a umění vychází první českojazyčná monografie Henryho Moora, jejímž autorem je estetik a teoretik Dušan Šindelář.

V bohatě ilustrovaném svazku byl Moore označen jako zakladatel nové tradice anglického sochařství, odporující jak akademismu, tak všem předcházejícím tendencím. Ze všech charakteristických rysů byl vyzdvížen především „asociativní prvek“ jeho děl, který měl nejenže vyjadřovat jeho přesvědčení o primárnosti obsahu v umění, ale také měl značit jeho vymezení se vůči „čistě“ abstrakci.



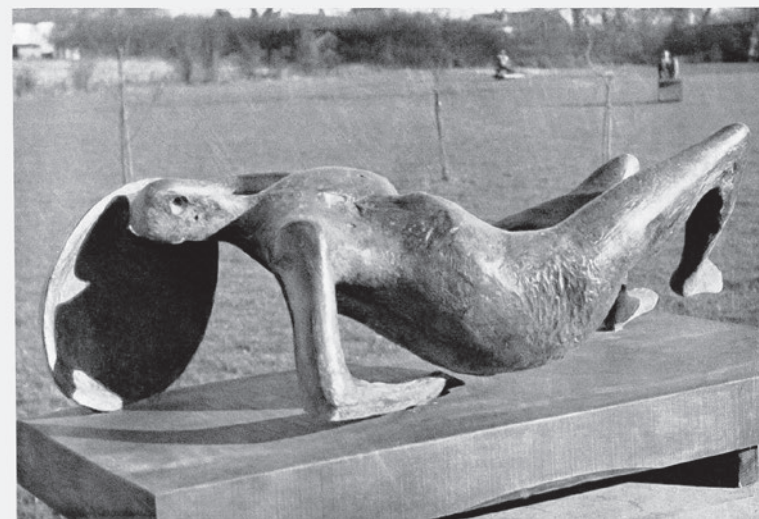
38 Obálka monografie Dušan Šindelář, *Henry Moore*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1961

1963

V časopise *Výtvarné umění* je publikována přehledová studie italsko-britského umělce Petera de Francii „Současné tendence vývoje anglického výtvarného umění“.

Ze všech sochařů se autor nejvíce věnoval právě Henrymu Moorovi, o němž konstatoval, že byl jediným „žijícím anglickým umělcem ve světě tak slavným, jak mu přísluší“. Kvalitativně vyzdvihnul především jeho rané ležící postavy a práce z přelomu 40. a 50. let, jmenovitě plastiku *Padlý bojovník* (Fallen Warrior, 1956–1957) a pomník anglické armády v nizozemském Arnhemu (1953–1954).

Současné tendence vývoje anglického výtvarného umění



Henry Moore: *Padlý bojovník*, bronz, d. 147,5 cm, 1956–57

se vracel nejblíže okolí: byty, děti hrající si v kuchyni, sušení prádla. Protože jejich životní prostředí bylo chudé, většina kritiků je okamžitě označila jako „školu kuchyňských dřezů“. (Tento výraz, i když ne způsob malování, se podobá tzv. „škole nádob na popel“ v USA z třicátých let.)

Tito malíři byli součástí skupiny tzv. „rozhněvaných mladých mužů“ z konce čtyřicátých let, jejichž význam byl velmi přeceňován. Patřil k nim autor diva-

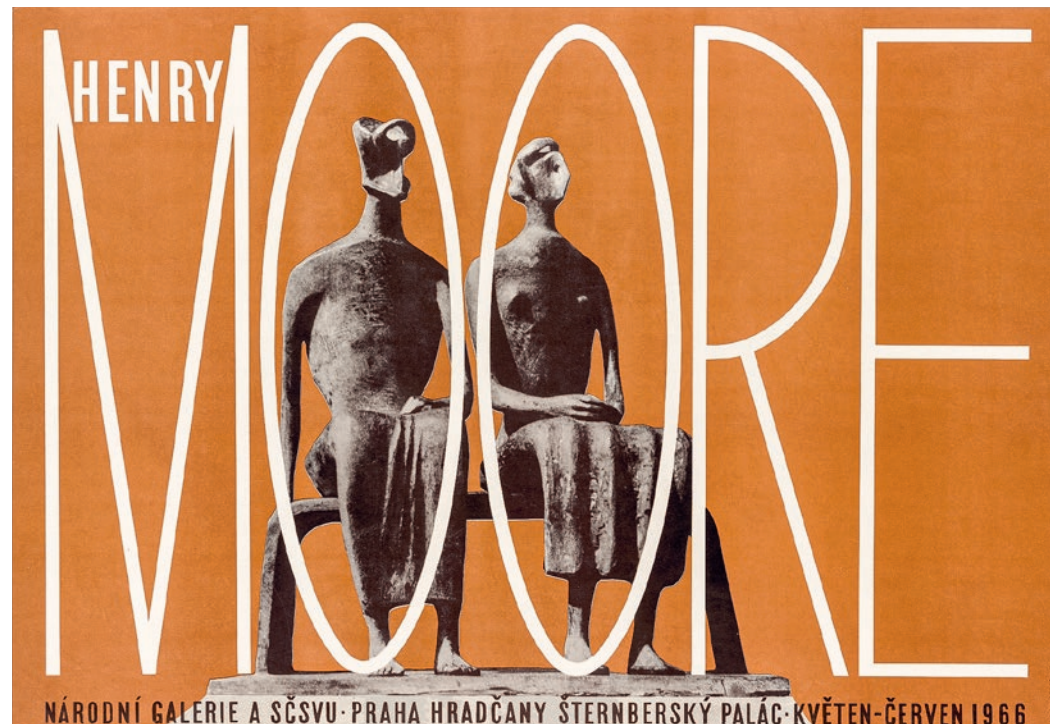
delních her John Osborn, spisovatel John Wain, básník Christopher Logue. Jejich hlavní oporou byl kritik John Berger, jehož články měly do roku 1958 rozhodující vliv na anglickou kritiku jak svým polemickým obsahem, tak často brilantními analýzami současné situace. Avšak bylo by velkým omylem spojovat jakékoliv malířské dílo z té doby s politickou ideologií a rozhodně je nikdy nelze označit termínem revoluční ani reformní (v tom smyslu, jak se tohoto slo-

va užívalo v 19. století). V celé skupině nezůstalo dnes z této tendence naprosto nic, snad s výjimkou obrazů Johna Bratbyho, který se připojil ke skupině později a jehož tvorba je ovlivněna van Goghem. Je paradoxní, že Bratby má neobyčejné úspěchy v Anglii i v Americe; kupují ho některé sociálně demokratické politické veličiny pro jeho „ouvřecismus“ a někteří jiní, protože jeho obrazy jsou svým způsobem výrazem neshody s obecným abstraktním malířstvím.

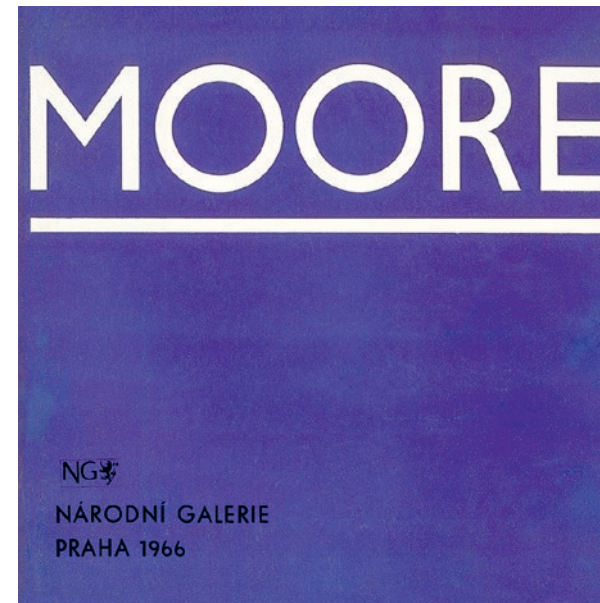
Putovní výstava *Henry Moore* je v rámci svého československého uvedení instalována v Národní galerii v Praze (24. 5. – 3. 7.).

Druhá zastávka výstavního projektu byla představena ve vnitřních a vnějších prostorách Šternberského paláce, odkud byla následně převezena do Izraele. Podobně jako v předešlém případě i ona byla zahájena výpravnou vernisáží, které se kromě představitelů ministerstev a diplomatických orgánů zúčastnil také ředitel Tate Gallery Norman Reid. Po dobu trvání ji navštívilo celkem 17 700 diváků, přičemž obdobně vysokou prodejnost (17 740) zaznamenal i doprovodný

katalog, poskytující hlubší vhled do autorova teoretického uvažování. Na výstavu reagovala i větší část odborné veřejnosti, která její přínos komentovala také kritičtějšími recenzemi – vzhledem k tomu, že se v 60. letech místní umělecká a teoretická praxe rozvíjela v podstatně otevřenějším dialogu s progresivními tendencemi Západu, nebyla již monografická výstava Henryho Moora reflektována jenom skrze autorovu zásadní pozici v rámci vývoje modernismu. Naopak, přítomné byly také snahy o vytvoření diferencovanějších interpretací autorovy tvorby, k jejichž rozvinutí pak došlo v následujících desetiletích.



47 Plakát výstavy *Henry Moore*, Národní galerie v Praze, 1966



48 Obálka katalogu výstavy *Henry Moore*, Národní galerie v Praze, 1966



49 Zahájení výstavy *Henry Moore*, Národní galerie v Praze, 1966

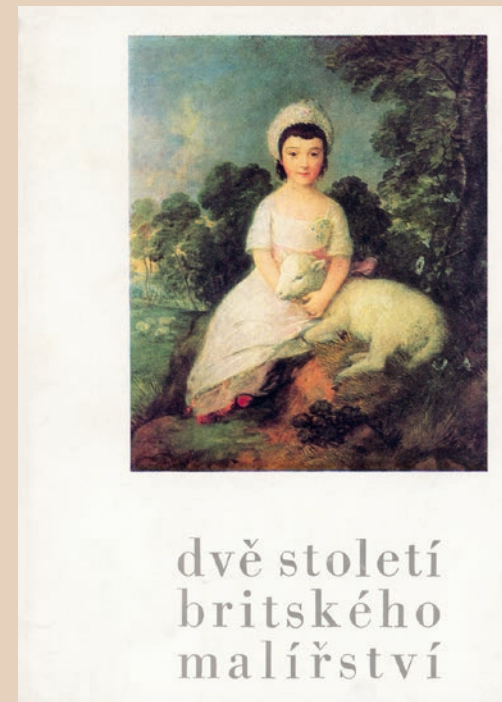


50 a–b Pohled do výstavy Henry Moore, Národní galerie v Praze, 1966

1969

Henry Moore navštěvuje Valdštejnskou jízdárnu v Praze při příležitosti zahájení výstavy *Dvě století britského malířství, od Hogartha k Turnerovi* (7. 5. – 22. 6.).

(Birmingham Museum and Art Gallery). Ve snaze o zdůraznění exkluzivity zapůjčeného souboru bylo k zahájení výstavy přizváno také několik mezinárodně uznávaných představitelů tamní umělecké scény, přičemž největší pozornost získala právě přítomnost Henryho Moora a emeritního ředitele londýnské Národní galerie (National Gallery) Kennetha Clarka.



51 Obálka katalogu výstavy *Dvě století britského malířství, od Hogartha k Turnerovi*, Národní galerie v Praze, 1969

Další výstava, která byla realizována v rámci kulturních dohod s Velkou Británií, se soustředila zejména na představení klasického anglického malířství ze sbírek Městského muzea a galerie v Birminghamu

1970

Ředitel Národní galerie v Praze Jiří Kotalík navštěvuje Henryho Moora s cílem jednat o možné akvizici jednoho z jeho děl.

Tato návštěva, kterou Kotalík podnikl 16. ledna 1970, byla součástí jeho krátké služební cesty realizované na pozvání Městského muzea a galerie v Birminghamu. Po rokování o další meziinstitucionální spolupráci ho do Moorova ateliéru v Perry Green doprovodil právě ředitel galerie Peter Cannon-Brookes, který se v předcházejícím roce rovněž zúčastnil vernisáže výstavy britského malířství ve Valdštejnské jízdárně.



52 Zahájení výstavy *Dvě století britského malířství, od Hogartha k Turnerovi*, Národní galerie v Praze, 1969, zprava: ředitel Národní galerie v Praze Jiří Kotalík a Henry Moore

1971

V nakladatelství Odeon vychází publikace *Myšlenky moderních sochařů*.

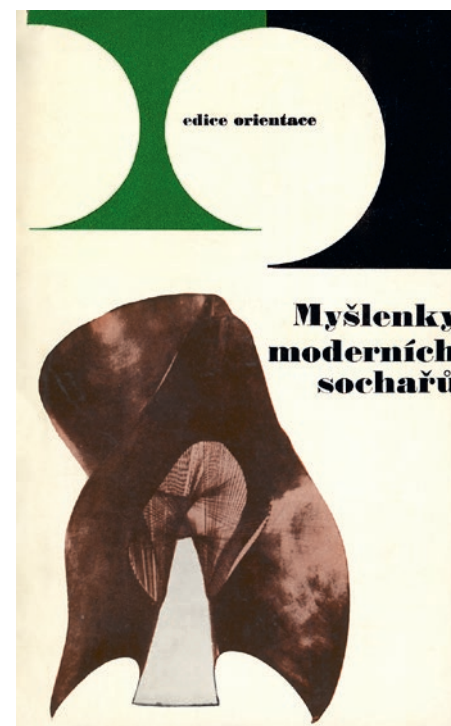
Výbor, který sestavila a poznámkami opatřila Zdeňka Volavková-Skořepová, vedle sebe řadil citáty jak místních,

tak především zahraničních autorek a autorů, jejichž tvorba byla považována za součást vývojové osy moderního sochařství. Samostatná kapitola byla v rámci tohoto přehledu věnována také nosným uměleckým tendencím v Anglii, jejichž povaha byla charakterizována skrze kratší statě Barbary Hepworth, Henryho Moora a Bena Nicholsona.

1972

Dílo Henryho Moora *Dvoudílná plastika č. 10: Propletení* (Two-Piece Sculpture No. 10: Interlocking, 1968) je oficiálně zařazeno do sbírek Národní galerie v Praze.

Bronzová plastika, jejíž výběr vzešel ze vzájemné komunikace mezi Kotalíkem a Moorem, byla díky předešlé dohodě nakonec pořízena se slevou téměř 40 % oproti tržní ceně. Další odlitky této verze se staly součástí sbírek Národního muzea v Oslu (Nasjonalmuseet) nebo Kunsthalle Bielefeld.



53 Obálka publikace Zdeňka Volavková-Skořepová, *Myšlenky moderních sochařů*, Odeon, Praha 1971



54 Henry Moore, *Dvoudílná plastika č. 10: Propletení* (Two-Piece Sculpture No. 10: Interlocking), 1968, bronz, 55 × 53 × 92 cm, Národní galerie Praha

1946 POLSKO

Ve Varšavě (Muzeum Narodowe) se koná *Výstava moderního anglického malířství z majetku Tate Gallery v Londýně*, jež byla na místo převezena z pražské Národní galerie.

1953 JUGOSLÁVIE

Mezinárodní výstava barevné litografie (Mednarodna razstava barvne litografije)

Lublaň (Moderna galerija)

1955 JUGOSLÁVIE

Henry Moore: Sochy a kresby (Henry Moore: Skulpture i crteži)

Výstava byla postupně uvedena v Záhřebu (Umjetnički paviljon u Zagrebu), v Bělehradu (Umjetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“), ve Skopji (Daut-pašin amam) a v Lublani (Moderna galerija). Při této příležitosti autor navštívil Jugoslávii také osobně.

Henry Moore je poprvé zastoupen na *Bienále grafického umění* (Grafični Bienale Ljubljana) v Lublani (Moderna galerija). Jeho díla zde byla následně prezentována až do roku 1983.

1958 POLSKO

Henry Moore navštívuje Polsko jako předseda komise mezinárodní soutěže na návrh památníku Auschwitz-Birkenau.



64 Pohled do výstavy *Henry Moore: Sochy a kresby* (Henry Moore: Skulpture i crteži), Moderna galerija, Lublaň, 1955



65 Henry Moore se členy hodnotící komise soutěže na návrh památníku Auschwitz-Birkenau, Osvětim, 1958

„Kdybych se měl pokusit popsat ideál plastiky, jaký si představuji (...), byla by to monumentální forma v prostoru. Ne však pouze forma sama o sobě, jako třeba ‚forma vejce‘ Brancusiho, ale monumentální kombinace formy a prostoru, které spolu představují celek a organickou jednotu. Mám na mysli monumentální prostorové uspořádání, které podává složitou mnohost vztahů. Vztah postavy k prostoru, prostoru k panoramatu, světla k postavě atd., to vše splývá v jednotu a srůstá v organický celek.“

Josef P. Hodin, Henry Moore: Monumentální forma v prostoru, *Výtvarné umění* VIII, 1958, č. 1, s. 24–26, cit. s. 24–25.

