



R U D O L F
UHER

SOCHY
SCULPTURES



R U D O L F
UHER

SOCHY
S C U L P T U R E S

Rudolf Uher – SOCHY

Vydal: © Michal Uher – Niobe Design, 1998

V spolupráci s Vydavateľstvom SLOVART, Bratislava a ARTetFACT, Praha

Editori: © Jiří Šetlík a Michal Uher

Texty: © Ľubor Kára, Katarína Bajcurová, Jiří Šetlík a Zuzana Bartošová

Preklad: © Beata Havelská a Richard Drury

Fotografie: © Martin Marenčin, Ľubomír Vladár a archív Rudolfa Uhra

Grafická úprava: Michal Uher

Digitálne spracovanie: Lukáš Uher

Litografie a pre press: Spinner s.r.o., Bratislava

Tlač: Neografia a.s., Martin

ISBN 80-238-2782-0 (Michal Uher–Niobe Design)

ISBN 80-7145-325-0 (Vydavateľstvo SLOVART)

Obsah Contents

Úvodom Preface	8
<i>Ľubor Kára: Rudolf Uher</i>	11
<i>Katarína Bajcurová: Odkliate sochy Rudolfa Uhra</i> The demystified sculptures of Rudolf Uher	24
<i>Jiří Šetlík: K povaze díla a osobnosti Rudolfa Uhra</i> On the character of Rudolf Uher's work and his personality	52
<i>Zuzana Bartošová: Rudolf Uher</i>	69
Obrazová část Illustrations	80
Z textov Rudolfa Uhra From texts by Rudolf Uher	102
Pozdravy priateľov Greetings from friends	178
<i>Jindřich Chalupecký</i>	179
<i>Jiří Šetlík</i>	180
<i>Igor Zhoř</i>	184
<i>Zdeněk Palcr</i>	184
<i>Hugo Demartini</i>	185
<i>Bohumír Bachratý</i>	185
<i>Marian Váross</i>	186
<i>Ľubor Kára</i>	188
Z textov Rudolfa Uhra From texts by Rudolf Uher	191
Posledné obdobie tvorby The last period of work	192
Biografické údaje Biography	210
Individuálne výstavy Solo exhibitions	227
Výber z bibliografie Selected bibliography	232
Zoznam reprodukováných diel List of illustrations	236

MICHAL UHER





Za pomoc pri vydání tejto knihy patrí vďaka:
We express our gratitude to all those without whose help this book could not have been published:

BARUM CONTINENTAL, OTROKOVICE
B.B. EXPO, BANSKÁ BYSTRICA
COMPUTER OUTPUT PROCESSING, BRATISLAVA
D&D STUDIO, BRATISLAVA
SPINNER, BRATISLAVA
LUDMILA A JAN VARMUŽOVI, ZLÍN
V-INVEST HOLDING, BRATISLAVA



R U D O L F

UHER

SOCHY

S C U L P T U R E S



Venované Márii Uhrovej, ktorá bola sochárovi oporou po celý jeho život
To Mária Uhrová, the sculptor's devoted wife



Sochár/Sculptor, 1972

Rudolf Uher – SOCHY

Vydal: © Michal Uher – Niobe Design, 1998

V spolupráci s Vydavateľstvom SLOVART, Bratislava a ARTetFACT, Praha

Editori: © Jiří Šetlík a Michal Uher

Texty: © Ľubor Kára, Katarína Bajcurová, Jiří Šetlík a Zuzana Bartošová

Preklad: © Beata Havelská a Richard Drury

Fotografie: © Martin Marenčin, Ľubomír Vladár a archív Rudolfa Uhra

Grafická úprava: Michal Uher

Digitálne spracovanie: Lukáš Uher

Litografie a pre press: Spinner s.r.o., Bratislava

Tlač: Neografia a.s., Martin

ISBN 80-238-2782-0 (Michal Uher-Niobe Design)

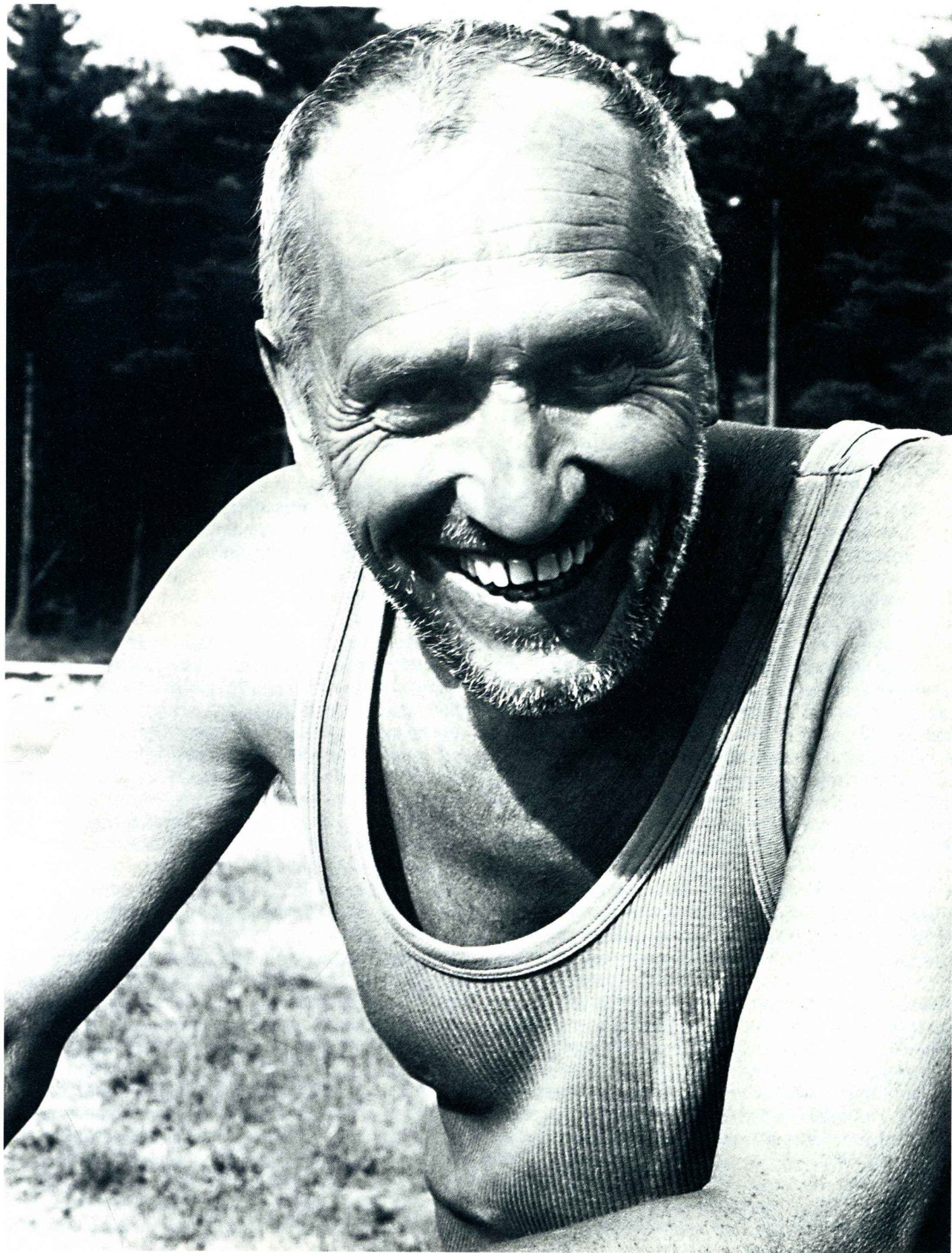
ISBN 80-7145-325-0 (Vydavateľstvo SLOVART)

Obsah Contents

Úvodom Preface	8
<i>Ľubor Kára: Rudolf Uher</i>	11
<i>Katarína Bajcurová: Odkliate sochy Rudolfa Uhra</i> The demystified sculptures of Rudolf Uher	24
<i>Jiří Šetlík: K povaze díla a osobnosti Rudolfa Uhra</i> On the character of Rudolf Uher's work and his personality	52
<i>Zuzana Bartošová: Rudolf Uher</i>	69
Obrazová část Illustrations	80
Z textov Rudolfa Uhra From texts by Rudolf Uher	102
Pozdravy priateľov Greetings from friends	178
<i>Jindřich Chalupecký</i>	179
<i>Jiří Šetlík</i>	180
<i>Igor Zhoř</i>	184
<i>Zdeněk Palcr</i>	184
<i>Hugo Demartini</i>	185
<i>Bohumír Bachratý</i>	185
<i>Marian Váross</i>	186
<i>Ľubor Kára</i>	188
Z textov Rudolfa Uhra From texts by Rudolf Uher	191
Posledné obdobie tvorby The last period of work	192
Biografické údaje Biography	210
Individuálne výstavy Solo exhibitions	227
Výber z bibliografie Selected bibliography	232
Zoznam reprodukováných diel List of illustrations	236

Slovenský sochár Rudolf Uher (1913–1987) patrí medzi popredné osobnosti umenia druhej polovice 20. storočia. Dátumom narodenia patrí (podľa periodizácie slovenského umenia) ku Generácii 1909, začiatok jeho samostatnej tvorby ho však skôr zaraduje k odlišne orientovanej generácii 40. rokov. Napriek veku, naopak vďaka umeleckým skúsenostiam, paradoxne nezaťažený akademickým štúdiom sa dá najsť zaradiť do rámca mladšej generačnej vrstvy, ktorá radikálne nastupovala na výtvarnú scénu na prelome 50. a 60. rokov konfrontáciou svojho prejavu s aktuálnymi prúdmi svetového umenia, rozvíjajúcimi dedičstvo avantgardy. Tvorivú autoritu mu v prvom rade zaistoval prínos k slovenskému sochárstvu, ktoré vinou okolností dlho zaostávalo za rozvojom maľby. V tomto zmysle ho právom pokladajú za tvorca, ktorý po Jozefovi Kostkovi prevzal postavenie zakladateľa novej sochárskej tradície. Obdiv si zasluhovala Uhrova dôsledná väzba na ľudové inšpirácie rodnej zeme, ktoré vo svojom výraze prepoil so súčasnou koncepciou foriem, ktorými žila svetová plastika. Nemaľou mierou bola oceňovaná Uhrova nezištná podpora mladých umelcov. Rešpekt vzbudzovala názorová zásadovosť a otvorenosť, ktorou sa riadil nielen vo svojej tvorbe, ale aj vo vzťahu k prejavom iných. Uznávaná bola aj Uhrova schopnosť priznať omyly vo vlastnej práci či postojoch. Platilo to o období, keď uveril možnostiam podriadenosti umenia vo vzťahu k utopickým ideálom sociálnym. V ozvene svojich východiskových plastických predstáv dospel ku osobitosti sochárskeho vyjadrovania a košatosťou tvorivých výsledkov odpovedal sám sebe i publiku na požiadavku spoločenského zmyslu umenia. Svojím habitom, vonkajšími prejavmi i vnútornou stavbou, lahodnosťou reči i citovými väzbami bol ozajstným synom svojho národa. Presvedčenie o národnej svojbytnosti slovenskej tvorby mu nikdy nebránilo pokladať za jej zisk spolužitie s českou kultúrou v rámci spoločného štátu, v ktorom prežil prevažnú časť svojho života. Možno aj preto sa okolo neho stretávali mnohí slovenskí a českí umelci, ktorých okruh sa čoskoro rozšíril aj o ďalších tvorcov z rôznych krajín. Úcte sa tešila nielen jeho tvorba, ale aj jeho osobnosť nezlomnej vôle, ktorá mu od mladosti pomáhala prekonávať životné a pracovné úskalia. Nestačila však už uniesť dôsledky osudových rán, ktorým bol vystavený v závere svojho života. Márne prekonával v túžbe po práci choré telo a pocity zo zradu jeho celoživotných ideálov nezabránila ani starostlivosť jeho najbližších, ani náklonnosť hŕstky priateľov, ktorí mu zostali. Jedným z posledných povzbudení Ruda Uhra bolo vydanie jeho monografie v roku 1969, ktorú napísal Ľubor Kára. V nasledujúcich rokoch sa plným právom objavovali úvahy o novom monografickom zhodnotení umelcovho uzavretého diela, ktoré by zároveň pripomenulo sochárovu osobnosť a mladým ľuďom priblížilo uplynulý čas revokáciou Uhrových životných osudov. Publikácia, ktorú čitateľom predkladáme, sa zároveň pokúša v súvislosti s tvorivou cestou výraznej osobnosti rozšíriť pohľad na stále neúplnú panorámu európskeho umenia a neprehliadnuteľné postavenie, ktoré v ňom zaujíma vklad slovenskej tvorby. Editori zväzku chcú vysloviť úprimnú vďaka všetkým, ktorí jeho vydanie podporili. Zvláštna vďaka patrí všetkým autorom, ktorí sa na knihe podieľali, alebo umožnili použiť svoje texty.

The Slovak sculptor Rudolf Uher (1913–1987) is one of the leading artists of the second half of the twentieth century. Although he was a contemporary of the "Generation 1909", his early work of art ranks him among a differently oriented generation of the 1940s. Despite his age and thanks to his artistic experience, paradoxically unburdened with academic studies, he can be included more in the younger generation whose radical emergence on the art scene at the turn of the 1960s brought their artistic expression to a direct confrontation with the current streams of world art developing the avant-garde. The sculptor's authority was ensured by his contribution to Slovak sculpture which, as a result of circumstances, lagged behind the development in painting. In this sense, he is rightly considered the artist who assumed the role of the founder of new sculptural tradition after Jozef Kostka. Uher's consistent links with the folk inspirations of native land, merged in his expression with the contemporary concept of form current in world sculpture, deserve admiration. The sculptor's selfless encouragement to young artists was highly appreciated as well. He won respect for his high-principled, open views, which guided his own work as well as for his esteem for the artistic expression of other artists. Uher's ability to admit mistakes in his own work or attitudes was highly appreciated. This was particularly true about the period when he believed that art could be subordinated to utopian social ideals. In his commitment to his initial sculptural concept, he achieved a unique sculptural expression. Through his diverse creations, he responded – to himself and to the public – to the requirements of the social sense of art. His style, outer expression and inner structure, delightful language and emotional bonds, made him a true son of his nation. Having spent most of his life in a common state, the conviction of national independence of Slovak art never restrained him from appreciating the benefits of co-existence with the Czech culture. Perhaps this was the reason why numerous Slovak and Czech artists gathered around him, their circle soon broadened to include a number of artists from different countries. Not only was his work highly recognised, but also his personality of unbroken will, which helped him from a young age to overcome obstacles in life and work, was held in high regard. Nevertheless, all this did not suffice to carry the blows of fate Uher faced towards the end of his life. In his vain desire for work, he forced his sick body, however, the feeling of betrayal of his life-long ideals could not even be prevented by the care of his closest relatives and the few friends who remained. The publication of Uher's monograph in 1969, written by Ľubor Kára, was his last encouragement. In the following years, articles appeared, emphasizing the need for the publication of a new monograph evaluating the artist's complete work of art. This would recall the memory of Uher's personality and evoke the elapsed time through the sculptor's destiny, bringing it closer to young contemporary people. At the same time, in connection with the creative path of this major artist, this book aims to broaden the view of a still incomplete panorama of new modern European art and the irreplaceable position occupied by Slovak art. The editors of this book are grateful to all those who made this publication possible. We are especially thankful to all authors who took their share in this book as well as to those whose texts could be used with their kind consent.



Popredný kritik slovenského výtvarného umenia, redaktor umeleckých časopisov a organizátor nespočetných výtvarných aktivít Ľubor Kára (1928–1994) venoval jasnozrivo pozornosť dielu sochára Rudolfa Uhra. Robil tak s odvahou v dobe, keď zďaleka nebol doceňovaný jedinečný sochárov prínos k slovenskému a svetovému umeniu. V závere 60. rokov sa Kára rozhodol napísať monografiu umelca, s ktorým sa priatelil. Vydal ju v nakladateľstve SFVU Pallas v Bratislave v roku 1969 (v rámci edície *Súčasný profil*, zväzok 19) pod titulom *Ľubor Kára: Rudolf Uher*. Podarilo sa mu s neobyčajnou presnosťou vysledovať vývoj sochárskej tvorby a zaradiť ju do súvislosti slovenskej výtvarnej kultúry. S potrebným nadhľadom dospel k syntetickému pohľadu na sledované dielo, ktorého význam zhodnotil objavnými postrehmi vo výklade jednotlivých diel, ako aj charakteristikou uzlových období Uhrovej tvorivej cesty.

Platnosť Károvej monografie je trvalá a zostáva východiskovým kritickým a umelecko-historickým základom pre interpretáciu diela Rudolfa Uhra. Aj keď je uzavretým celkom, pokladali editori tejto monografie za potrebné ju pripomenúť aspoň vybranými citátmi textu Ľubora Kára. Jednak k tomu vedie úcta ku neprekonanej hodnote Károvej monografie a zároveň sa ponúka príležitosť znovu oceniť jej autora. Naviac vybrané úseky z Károvho textu (označené stránkami uvedeného vydania knihy) sa stávajú vhodným úvodom k nasledovným štúdiám a obrazovej dokumentácii.

The leading Slovak art critic, the editor of art journals and the organiser of numerous events, Ľubor Kára (1928–1993) devoted his attention to the sculptural work of Rudolf Uher. In doing so, he displayed his courage at a time when the sculptor's unique contribution to Slovak and international art was far from being appreciated. In the late Sixties, Kára decided to write a monograph on the artist whom he befriended. The book was published by Pallas, the publishing house of the Slovak Fund of Visual Artists in Bratislava in 1969 (as part of the series *Contemporary Profiles*, volume 19) under the title *Ľubor Kára: Rudolf Uher*. He was able to trace, with great precision, the development of the sculptor's work and classify it in the context of Slovak art. With an indispensable overview, he reached a synthetic view of the examined work whose significance was evaluated in the sharp perception of his interpretation of individual pieces as well as in the characteristics of the major periods of Uher's creative path.

The validity of Kára's monograph is permanent and therefore it remains the initial critical and art history basis for the interpretation of Rudolf Uher's oeuvre. Though the text by Ľubor Kára was published before the sculptor's work was completed, the editors of the new monograph considered it essential to recall it in a few selected quotations. This is done with all due respect for the lasting value of Kára's monograph, offering, at the same time, the opportunity to appraise its author. Moreover, the selected passages from Kára's text (marked by the pages of this publication) are an appropriate introduction to the following studies and illustrations.

Ľubor Kára:
RUDOLF UHER

Každá úvaha pred sochárskymi dielami Rudolfa Uhra, ranými i súčasnými, smeruje k jednému úbežníkovému problému, ktorý sa v nich rieši, nahlas alebo stajene vyslovuje: k problému jednoty myšlienky a tvaru, človeka a kozmu.

Preto v nich ťažko nájdeme prostý senzualizmus, preto sa v nich takmer nestretneme so suchým racionalizmom. Aj v dielach najmenej zobrazujúcich vonkajšiu tvár sveta, aj v skulptúrach nefiguratívnych, vyjadrujúcich vnútorné pramene života, aké vydala jeho nová tvorba, má plnú účasť kozmogonická idea a reálny ľudský zmysel. I v krajných redukciách objemov a vo vysokých abstrakciách tvaru žije váha obsahovej výpovede o ľudských hodnotách a víziách. Znak a význam sa nerozišli, žijú jednotne v tvare a výraze diela. Nedostáva sa k slovu studená formová špekulácia, odlúštenosť hmoty. Mysliteľská myšlienka – ako dobré ľudské slovo – vždy prítomná pri zrode sochárskej predstavy. V Uhrovej tvorbe má obrazotvorne i formotvorne kľúčový význam pocit zeme, idea Zeme a epikurejský zdravý rozum, vedúca predstava ľudských cností spätých so zdravým životom. Tie dávajú všetkým vzruchom dramatickej doby ušľachtilú, mocnú mieru. Aj mocnosť objemov, monumentálna aktivita tvarov vychádza myšlienkovite z obrazov a predstav o zemi. O mohutnosti, večnosti zeme, o jej zvukoch, dychu, o váhe, ktorú má, o sile, ktorou priťahuje. Sochárska práca vychádza z verného vzťahu k nej, z dôverných úvah o nej. V tom vzťahu je pokora prýštiaca z vedomia kozmogonickej predstavy o prevahe zeme nad človekom, ale aj dynamika z pocitu zeme ako zdroja sily. Objavenej sily, spoločnej sily. Odtiaľ pramení aj jeho vzťah k archetypom. Rozborom diela možno zistiť sochárov hĺbkový, znalý vzťah k praslám domácej tradície, k starej egyptskej skulptúre i k predkolumbovským výtvarným kultúram. Odtiaľ vyrastá aj jeho duchovný vzťah k Brancusiho dielu. Pre túto tendenciu je typické Uhrovo sochárske zameranie skôr ku skulptúre než k plastike. Teda skôr k dobývaniu tvaru v hmote než k vyhneteniu tvaru z hmoty. Aj jeho inklinovanie predovšetkým k práci reznej a menej k práci modelačnej.

V jeho tvorbe sa osobitne spája robustnosť s jemnosťou. Robustnosť nie silácka, jemnosť nie artistná. Mohutnosť stavby i jemný dotyk ruky. Monumentalita tvaru aj intenzita nehy. Chvejivý detail v masívnom bloku. Živá štruktúra na prísnych formách. Intímne vyznanie vo veľkorysých hmotách. Zázrak chvíle i trvanie vekov. Cyklus *Človeka a Zeme*.

Rudolfa Uhra dlho pokladali za málo, ba takmer za nič v slovenskom sochárstve. Jeho ranné diela z rokov 1943–1947 boli donedávna ak nie polozabudnuté, tak celkom určite zväčša nepochopené, nedocenené v ich hodnote a vývinovom význame. Dostali sa do hlbšej fosílnjej vrstvy pozabudnutia aj zásluhou retardujúcich názorov estetického militarizmu, pre ktorý boli neprijateľné. A navyše

Ľubor Kára:
RUDOLF UHER

Every reflection on the sculptures of Rudolf Uher, whether his early or late pieces, leads to one converging problem, examined and expressed aloud or silently: the unity of concept and form, of man and the universe.

Therefore we can hardly encounter simple sensualism or dry rationalism. Even in the works least depicting the outer image of the world, in his non-figurative sculptures expressing the inner sources of life as manifested in his new work, the cosmogonic idea and the real human sense fully participate. In the extreme reductions of volumes and highly abstracted form, we can feel the weight of the contentual message about the human values and visions. Symbol and significance do not separate, they live in the unity of form and expression of work. The cold formal unpredictability of dehumanized mass does not come to the fore. The thinker's idea is always present at the birth of the sculptor's conception.

In the work of Rudolf Uher, the key significance of image and form creation is reflected in the feeling of earth, the idea of Earth, and epicurean common sense. His main conception of human virtues is linked to healthy life. These aspects endow all commotions of the dramatic period with a noble and powerful expression. The vigour of volumes as well as the monumental animation of shapes issue, in idea and image, from the conception of earth: from its immensity and eternity, from the sounds, breath and weight it possesses, from the power by which it captivates. Sculptural work originates in a true relation to intimate reflections on the earth. This relationship involves the humbleness springing from an awareness of the cosmogonic conception of the dominance of earth over man, but also from the dynamism derived from the feeling of earth as the source of power that is revealed and common to everything.

And this is where Uher's relation to archetypes originates. The analysis of the sculptor's work reveals his deep intimate relation to the primeval domestic tradition, to old Egyptian sculpture and the sculpture from the pre-Columbian era. From there derives his spiritual relationship to the work of Brancusi. This tendency in Uher's sculptural inclination is more typical of sculpture than of plastic art: heading to the conquest of form in mass rather than to kneading from mass. And so is his inclination to cutting rather than to modelling.

His work uniquely blends robustness with subtlety. His robustness is not based on sheer strength, his subtlety is not artificial. The immensity of structure and a gentle touch of the hand. The monumentality of form and the intensity of gentleness. The vibrating detail in a massive block. The living structure based on strict forms. An intimate confession in grand mass. The mystery of moment and the endurance of ages. The cycles of *Man and Earth*. For a long time, Rudolf Uher was considered to be of little if any importance to Slovak sculpture. Until recently, his early works from 1943–1947 were, if not almost forgotten, then quite ungrasped, underestimated in value and evolutionary significance.

v tomto období umeleckej krízy sám autor, plniac krízovo úlohy dňa, v ich koncepcii nepokračoval. Tieto faktory (a ďalšie čiastkové osobné i spoločenské príčiny) dostatočne nevysvetľujú miesto outsidera, na ktoré bol dlho odstránený. Ani vekový rozdiel od generačných druhov (s ktorými sa v generačne podstatnom, t. j. názorovom aspekte nerozlučne spojil tvorbou i akciou), ani rozleptávanie dôvery v jeho sochársky talent (markantný v osobitosti videnia sveta i tvar jeho raných diel) nemohli spôsobiť dosť dlho tradovaný atmosférický verdikt o jeho nevelkom význame v slovenskej sochárskej tvorbe. Nazdávam sa, že pravá a hlavná príčina bola práve v jeho osobitosti, v jeho výnimočnosti. V tom, že bol skutočne mimo hlavného prúdu a svojho času sám mimo hlavného prúdu. Že bol iný, príliš iný, diametrálne odlišný od toho, čo sa pokladalo za slovenskú plastiku, za profesionálnu plastiku, za skutočnú plastiku. Popri osobných a umeleckých komplikáciách vo vlnobití doby i v nepriaznivých proporciách krátkeho, prefatého obdobia silného nástupu a dlhého, zložitého znovuzrodenia bol, zdá sa, na príčine predovšetkým jeho výtvarný názor. V prvom i treťom dejstve jeho dramatickej cesty. V druhom len čiastočne, lebo vtedy – v prvej polovici päťdesiatych rokov – sa sochársky názorove strácal sám sebe (hoci aj vtedy v prevažnej časti svojich diel – teraz však bez úvahy o sochárskej kvalite – bol iný...). Nesmeroval umeleckým naturelom k analytickej línii, ale zaradil sa do brancusiovskej línie modernej sochárskej tvorby. Mysliteľskou orientáciou, priklonom k archetypu, skulptúrnym programom. Ako prvý v dejinách slovenského sochárstva. (str. 7–8)

Hlava je vajce. Vznikla roku 1945. Je z pieskovca. Z ovoidu sa vynára, v ovoide zostáva. Zozadu absolútny vajcový tvar ostrej kontúry, nečleneného objemu, zdrsneného povrchu. Spredu kompaktný vajcový obrys, zopakovaný vpísanou tvárou. Prísne zdvojený. Vajce vo vajci. Masívna forma lapidárnej tváre má jemné zrno, kontrastné s brázdkovou štruktúrou okruhu vlasov. Splyvavý rukopis je v napätí s deleným. Tesne prilahlá ovoidná gloriola vlasov spadá do masívnej oblíny krku, podobretej v ložnej hmote, podomletej na dokončenie ovoidného behu, čistoty tvaru. Uzatvára sa v nej, zjednocuje sa s ňou. Pokračuje s ňou v rotácii. Z profilu sa dvíha krk ako kopec, jeho silokrivka sa smerove skladá s oblúkom tváre a spätne zas milostne prijme obežnú dráhu obrysu hlavy. Aj stopy dláta a kresbovosť škrabaného vrypu v partii vlasov zo všetkých pohľadov idú po forme, sledujú verne zákon obrysu i objemu. Až na občasné zámerné vychýlenie alebo prekríženie čiar, ktoré odstraňuje mechanickosť, štylizátorskú pasívnu dekoratívnosť. Až na miesto v zadnej partii, kde sa nastavované stopy dláta zastavujú v priečnom hieroglyfe zásekov, kde sa v zámernej tvárnej a výrazovej protikladnosti s jednosmerným krúžením šrafúry objavil záhadný znak uprostred vesmírnych dráh neprestajnej rotácie tvaru. Zo všetkých strán a v spolupráci všetkých zložiek stavby a výrazu – vajce. Princip dávno známy, ale novo a svojsky využitý. Figurálne tvar nenásilne vpísaný, programovo obsiahnutý v pieskovcovom objeme ovoidu.

This deeper "lapse" of memory was also due to the distorted opinion of aesthetic militarism which refused to accept his works. Moreover, in this critical period of art, the sculptor himself, fulfilling the tasks of the day, did not continue with this conception. These factors (and other reasons, partially personal and social) do not sufficiently explain the position of an outsider who was long kept in obscurity. Neither the age difference in respect to his contemporaries (in his creation and activities he was inseparably linked with the views of this generation), nor the intentional distrust of his sculptural talent (displayed in his unique vision of world and the form of his early works) could result in the long-declared verdict that Uher is of minor significance to Slovak sculpture. Rather it seems to me that the true reason for such labelling rested in his individuality and uniqueness: he was really outside the main stream, essentially different from what was considered Slovak, professional and genuine sculpture. As it seems, apart from his personal and artistic perplexities of the turbulent time and the adverse circumstances of a brief, interrupted period of his striking emergence and difficult, complicated rebirth, the reason particularly lies in his artistic conception. Especially in the first and third periods of his dramatic path. And partially in the second period because at that time – in the first half of the 1950s – his sculptural conception lost its way (the majority of his works from that period – regardless of their sculptural quality – were different...).

Uher's artistic nature was not directed to the analytical, but to Brancusi's line of modern sculptural creation: in his thinking, in his inclination to the archetype and in his sculptural programme. He was the first artist in the history of Slovak sculpture to openly manifest his inclination. (pp. 7–8)

The Head is an egg. It originated in 1945 and is executed in sandstone. It emerges from an ovoid form and remains that way. From the rear, an absolute egg-shaped form of sharp contour, inarticulated volume and rough surface. From the front, a compact egg-shaped contour, expressed in wrought face. Strictly doubled. An egg in an egg. The massive form of the monumental face reveals fine-grain texture in contrast: the wrinkled texture of hair. A merging style in tension with a divided one. The tight ovoid gloriola of hair falls to the massive round neck grappled in the base of mass undercut to accomplish the ovoid line, the purity of form. It closes and unites within itself. It continues rotating. From the profile the neck rises like a hill-top, its line integrates with the arch of face and retrospectively it is integrated into the orbit of the contour of head. The traces of chisel and the drawing nature of scratched indents in the area of hair follow the form from all angles, faithful to the laws of contour and volume, apart from a few intentional digressions or crossed lines which eliminate the mechanical character and stylized passive decorativeness, up to the place in the rear part, where the traces of chisel are halted in the transverse hieroglyph of cuts, where in intentional chiselling and profound contrast of expression with a one directional circling of hatched lines, a mysterious symbol is revealed amidst the cosmic tracks of steadily rotating form. An egg from all sides, in cooperation with all elements of structure and expression. The long-known principle used in an innovative and individual

