JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

DŘEVOSOCHAŘSKÁ SYMPOZIA (1993-1998) VE STROMOVCE V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

Vedoucí práce: Mgr. Hynek Látal, Ph.D.
Autorka práce: Nikola Špůrová
Studijní obor: Dějiny umění
Ročník: Třetí

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.
Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou V Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 1. května 2022

…….

Nikola Špůrová

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce Mgr. Hynku Látalovi, Ph.D., za cenné rady, ale i za možnost účastnit se Procházkového festivalu, kde jedna část programu byla věnována i tématu mé bakalářské práce. Dále mé díky patří ing. arch. Haně Urbancové, která mi ochotně odpověděla na mé dotazy. Stejně tak děkuji sochařce a sochařům Evě Roučce, Marku Borsányimu, Markétě Váradiové a Laco Sorokáčovi za jejich odpovědi. V neposlední řadě můj velký dík patří Václavu Strakovi, který mi poskytl jeho osobní fotografie a vzpomínky. Za podporu děkuji hlavně mému příteli a mé rodině.

Anotace

Předkládaná bakalářská práce se zabývá dřevosochařskými sympozii z let 1993–1998, které se konaly v českobudějovickém parku Stromovka a v jeho přilehlém okolí. Konkrétně vytváří souhrnný celek představující jednotlivá výtvarná sympozia. V procesu bádání byli všichni zúčastnění sochaři a jejich dochovaná i nedochovaná sochařská díla vzniklá na těchto sympoziích mezi lety 1993–1998.

Anotation

This bachelor thesis focuses on the wood sculpture symposia from 1993-1998, which took place in the park Stromovka in České Budějovice and its surroundings. Specifically, it creates a comprehensive collection representing the individual art symposia. In the process of research, all participating sculptors and their preserved and unpreserved sculptural works, which created at these symposia between 1993-1998, were included.

Obsah

1. Úvod 7
2. Historie a definice sochařských sympozií 9
3. Dřevosochařská sympozia v Českých Budějovicích 11
3.1. Velké vize / 1993 13
3.2. Území svobody / 1994 17
3.3. Meditovat se nemusí pouze v chrámech / 1995 19
3.3.1. Žulové sochy ve Stromovce / 1995 21
3.4. Rok Odysseů / 1996 25
3.5. Přemístění sympozia / 1997 31
3.6. Poslední sochy / 1998 33
3.7. Kresebný deník / Štěpán Mikuláš Mareš 35
4. Závěr 36
5. Textová příloha 38
5.1. Emailová korespondence Nikoly Špůrové s ing. arch. Hanou Urbancovou ze dne 16.2.2023 38
5.2. Báseň od Jana Koblasy, 1996 41
6. Seznam použitých pramenů a literatury 42
7. Seznam obrazové přílohy 45
8. Obrazová příloha 48
8.1. Mapa a fotografie 48
8.2. Kresby Štěpána Mikuláše Mareše 78

1. Úvod

„Městské veřejné prostory však nejsou jen fenoménem fyzickým. Teprve život, sociální a kulturní obsah z fyzických míst činí veřejný prostor. Bez této náplně je prostor pouze prázdnou fyzickou skořápkou.“[1]

Citace Petra Kratochvíla výstižně vysvětluje, jak zásadní je pro veřejný prostor, aby byl využíván. Urbanista Klaus Stella tuto myšlenku rozvádí. Domnívá se, že místo ve městě, které není využíváno lidmi, by se mělo nazývat neutrálním pojmem *městský prostor*. Vysvětluje, že pojem *veřejný prostor* by se naopak měl užívat pouze tehdy, když veřejnost aspoň částečně městskou část využívá.[2] K tomu, aby vznikl z nenavštěvované městské části *veřejný prostor*, je nutné mít o danou lokalitu zájem. Ten však nepřichází z popudu měst nebo jiných větších celků, ale naopak tomu často napomáhají dílčí občanské iniciativy.[3]

V roce 1993 se uspořádalo v Českých Budějovicích první dřevosochařské sympozium, kde hlavní iniciátoři sympozia byli občané města. Z vlastních zájmů se snažili o proměnu zanedbaných městských částí. Především dříve zanedbaný park Stromovka, jehož podoba nenaplňovala funkce městského parku. Pořadatelé pozvali do Českých Budějovic sochaře, kteří pomocí uměleckých děl znovu oživili vybrané městské části.

Od roku 1993 do roku 1998 se sympozií účastnilo celkem 26 umělců, kteří vytvořili 27 dřevěných soch a 4 sochy žulové, které se dochovaly dodnes. Dřevěných soch se do současnosti dochovalo pouze 8 a jsou rozmístěny v parku a okolí. Pro návštěvníky parku a přilehlého okolí se názvy dochovaných soch i jejich autoři stali neznámými. Dnešní situace je taková, že díla i sochaři jsou těžko dohledatelní, jelikož neexistuje žádná souhrnná publikace, která by představila tuto regionální událost vcelku. Současně nelze vycházet ani z internetových zdrojů, kde toto téma není vůbec reflektováno. Z těchto důvodů byla nezbytná badatelská činnost vycházející z různých přístupných zdrojů. Primárním pramenem se staly tři výstavní katalogy představující zmíněná dřevosochařská sympozia v Českých Budějovicích. První katalog zobrazuje ročníky 1993, 1994 a 1995.[4] Druhý katalog se věnuje pouze ročníku 1996.[5] Poslední katalog ukazuje ročníky 1997 a 1998.[6] Ve všech katalozích nalezneme pouze krátký úvodní text a fotografie všech děl s uvedením autora.

V katalozích nebyly vždy uvedeny informace ohledně organizace, ani jiné detaily spojené s okolnostmi vzniku této akce. Z toho důvodu jsem vycházela zejména z regionálního tisku *Českobudějovické listy* z roku 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998 a 1999. Pomocí novinových článků bylo možné zjistit pořadatele, sponzory, přístup města, umístění a dobu konání každého ročníku, okolnosti ohledně vernisáží, názory umělců na výtvarná sympozia a i komentáře k jejich sochám. Přínosné mi rovněž byly výpovědi pamětníků, které mi napomohly doplnit informace jak o uměleckých dílech, tak i o organizaci. Kontaktovala jsem jednu z organizátorek dřevosochařských sympozií, ing. arch. Hanu Urbancovou, která mi odpověděla na moje dotazy

[1] Petr Kratochvíl, Městský veřejný prostor – naděje a prohry, *dokumen.tips*, https://dokumen.tips/documents/manuel-de-sol-morales-one-of-the-masterminds-of-the-manuel-de-sol-morales.html?page=1, vyhledáno: 12.4.2023.
[2] Petr Kratochvíl, *Městský veřejný prostor*, Praha 2015, s. 65.
[3] Viz Petr Kratochvíl (pozn. 2), s. 67.
[4] *Dřevosochařské symposium 1995, 1996, 1997* (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
[5] *Dřevosochařské symposium 1996* (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
[6] *Dřevosochařské symposium 1997, 1998* (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.

a tento rozhovor je uveden v textové příloze na konci této bakalářské práce. Dalším kontaktovaným organizátorem výtvarných sympozií byl Václav Straka, který mi své vzpomínky doplnil osobními fotografiemi z roku 1993, 1994 a 1995, stejně tak umístěné v obrazové příloze na konci této bakalářské práce. V neposlední řadě jsem oslovila sochařky a sochaře Evu Roučka, Markétu Váradiovou, Laco Sorokáče a Marka Borsányiho.

Z hlediska mapování všech zúčastněných sochařek a sochařů jsem převážně čerpala z jejich monografií a odborných publikací. Pokud nebyla dostupná žádná literatura, která by se věnovala tvorbě umělců, využívala jsem autorských katalogů, případně skupinových výstavních katalogů. To však nebylo možné u zahraničních či méně známých autorů. V tomto případě bylo zásadní vycházet z internetových zdrojů. Medailonky autorů byly doplněny výpověďmi umělců, které byly součástí některých novinových článků. Stejně tak zde byly zakomponovány názory již zmíněných oslovených sochařek a sochařů.

Hlavním cílem mé bakalářské práce je vytvoření souhrnného textu, který seznamuje čtenáře s organizací, náplní, lokací a dalšími okolnostmi šesti ročníků dřevosochařských sympozií. Pro lepší orientaci budu odkazovat na mapu dochovaných děl [Obr. 1]. Důležitým bodem je rovněž představení všech zúčastněných autorů a autorek a jejich dochovaných i nedochovaných děl.

V rámci mé badatelské činnosti byly kladeny otázky typu: kdo všechno se podílel na organizaci sympozií a jak byla získávána finanční podpora? Jakým způsobem byli autoři vybíráni, případně, kdo autory zval? Které sochy zde vznikaly? Jak sochaři a sochařky vybírali svá témata a jak se jejich sochy v Českých Budějovicích liší či zapadají do jejich celkové tvorby? Pozorujeme nějaké proměny v jednotlivých ročnících či nějaký vývoj? Nezbytné je se také zaměřit na současný stav soch. Tedy: kdo se stará o údržbu a případně odstranění soch? Jak dochované sochy proměnily svůj vzhled či kontext?

2. Historie a definice sochařských sympozií

V první polovině 21. století je sympozium všeobecně známým pojmem. Jeho aplikování ale často bývá nadužívané, někdy i ve špatných konotacích. Co tedy sympozium znamená a z čeho vychází? Sympozium vzniklo ze slova *symposion*, z řeckého překladu hostina. Této hostiny se účastnili intelektuálové, pro které nebyl prioritou samotný pokrm, ale především setkávání se s přáteli a diskutování nad konkrétním tématem. Na těchto hostinách převládala mírumilovná atmosféra, která měla vést k utřídění myšlenek účastníka.

První výtvarné sympozium proběhlo v roce 1959 v Sankt Margarethen v Rakousku, jehož organizátorem byl rakouský sochař Karel Prantl. Uspořádal akci s názvem *Symposion europaischen Bildhauer* (sympozium evropských sochařů). Karel Prantl sezval sochaře z Rakouska i zahraniční umělce do burgenlandského Sankt Margarethen, kde měli společně vytvářet sochy podél starého hraničního přechodu.[7] Některé prameny se domnívají, že Prantl pojmenoval svoji akci *Symposion europaischen Bildhauer* (sympozium evropských sochařů) proto, že se nechal inspirovat Platónovým dialogem *Symposion*. Tato úvaha by byla logická s ohledem na to, že umělecká sympozia jsou také o vzájemném dialogu. Důvod byl ale jiný. Slovo sympozium se využívalo už mnohem dříve, než ho Karel Prantl použil. Poprvé se s ním setkáváme na počátku 20. století a později hlavně v době meziválečné, kde se sympozium využívalo jako označení pro odborné sjezdy vědců. Od počátku 50. let se pořádala hlavně vědecká sympozia a tudíž bylo slovo sympozium používané spíše mezi intelektuály než mezi laickou veřejností. Do umělecké sféry se tento pojem etabloval až později s akcí pořádanou Karlem Prantlem.

Z dobových pramenů vyplývá, že Karel Prantl chtěl ponechat svoji sochařskou událost roku 1959 bez názvu. Když diskutovali o případném pojmenování, tak slovo sympozium Prantl považoval za příliš „módní“ v negativním slova smyslu. Nakonec byl z administrativních důvodů přinucen akci pojmenovat, a proto použil již zmíněný název *Symposion europaischen Bildhauer* (sympozium evropských sochařů), čímž vzniklo i první výtvarné sympozium, které ovlivnilo takřka celý svět. Výtvarná sympozia se začala konat ve všech koutech světa. To bylo pro pořadatele dosti nečekané. Cílem tohoto setkání původně nemělo být vytvoření nového uměleckého vyjádření, ale „pouze“ obnovení rakousko-maďarské spolupráce.[8]

Sochařské sympozium v San Margarethen mělo dalších několik ročníků, kterých se účastnili i čeští umělci. Pro náš kontext je důležité zmínit Jiřího Seiferta, který se setkal s Karlem Prantlem na konci 60. let. V této době se díky období rozvolňování mohly v Československu také uspořádat první ročníky výtvarných sympózií. To období netrvalo příliš dlouho. Po okupaci roku 1968 naopak začalo pro umělce období absolutní nesvobody projevu. V nové politické situaci roku 1969 bylo setkávání sochařů z různých koutů světa zakázáno. Sympozium bylo vyhodnoceno jako státu nepotřebná akce, dokonce ideově podezřelá až nebezpečná. Přišlo tak dvacetileté období útlumu. Generace mladých umělců nebyla aktivní navenek, jak by si obvykle přáli, ale pasivně pokračovali ve své tvorbě. Sochaři tajně získávali zkušenosti, aby mohli po přerušené práci návazně pokračovat. Rokem 1989 nastává úplně nové pole působnosti v

[7] Hana Seifertová, Co je to sympozium?, *Cesta Mramoru*, https://symposium.fabian.cz/clanek/co-je-to-symposium, vyhledáno 10.2.2023.
[8] Marcel Fišer, *Výtvarná sympozia v šedesátých letech* (disertační práce), Filozofická fakulta Univerzita Karlova, Praha 2011, s. 8-9.

tehdejším Československu, které se po dvacetiletém útlumu znovu otvírá. Život každého občana se zásadně proměnil. Výstižně toto období popisuje Ludvík Hlaváček: *„Život se stal skutečným, tak jako když člověk dospěje nebo když ho propustí z psychiatrické léčebny.“*[9] 90. léta se staly obdobím naděje pro spoustu umělců, kteří se dlouhá léta museli ukrývat v undergroundu či tvořit podle předloh socialistického realismu. Mnoho odborníků i umělců přijíždí z exilu do dávno opuštěné země. Někteří umělci po dlouhých letech v ústraní začali znovu tvořit a dostali i mnohem lepší pracovní příležitosti. Tito lidé navštěvovali a účastnili se obměněných výtvarných sympozií, které se v té době začaly pomalu probouzet a rozkvétat. Do Čech se navracelo mnoho odborníků a umělců, od kterých se předpokládala vysoká umělecká kvalita, stejně tak jako od znovu začínajících výtvarných sympozií.[10]

[9] Ludvík Hlaváček, *České umění 1980-2010*, Praha 2011, s. 551.
[10] Vladimír Preclík, *Přišel jsem pozdravit sochy*, Praha 2004, s. 110 - 128.

3. Dřevosochařská sympozia v Českých Budějovicích

České Budějovice jsou známé především svým historickým centrem. Přírodním protipólem této části byl park Stromovka, který před dvaceti lety měl úplně jinou podobu, než ho známe dnes. České Budějovice jsou jedním z mála měst, která se mohou pochlubit takovou rozlohou zeleně v pěší vzdálenosti od centra města.

Park Stromovka nabízí obyvatelům města 68 ha plochu velmi rozmanité přírodní krajiny. Je však zajímavé, že podobu parku získal teprve před několika desítkami let. Ve 40. letech minulého století byla tato část, známá jako Dlouhá louka, určena hlavně zemědělcům. Tato funkce se ale postupně vytrácela a v 50. letech se zde hojně začaly vysazovat topoly. Postupně zde vznikaly dílčí občanské realizace, které se snažily o obnovu parku. Např. pionýři zde vytvořili krátkou železnici jako atrakci pro obyvatele. V 80. letech se měla tato oblast využít k těžbě štěrkopísku. Vybagrovaná část za účelem těžby je dnes známá jako rybník Bagr.

V 90. letech byla Stromovka v dosti zanedbaném stavu.[11] Do parku se integrovala kriminální činnost a byl prostorem i pro výcvik psů, kteří také areálu podobu oázy klidu a odpočinku nedodávali.[12] V roce 1992 se však v parku zásadní začaly dít zásadní změny. Oblast za Dlouhou loukou byla dána do rukou soukromníka, Václava Straky, který začal tuto oblast revitalizovat a později se stal správcem celého parku.[13] Tento příklad je ukázkou, jak privatizace veřejného prostoru byla konkrétně v parku Stromovka nutná, aby se to začaly dít viditelné změny.

V roce 1993 se v parku Stromovka uskutečnilo první dřevosochařské sympozium v Českých Budějovicích. Hlavním důvodem, proč se zde výtvarné sympozium uspořádalo, byl zanedbaný stav parku, jak můžeme vidět na fotografiích z roku 1992 [Obr. 2 a 3]. Kultivace tohoto městského prostoru stála na samotném počátku. V regionálním tisku vyšel článek, který vysvětloval, jak sympozium začalo. Text obsahoval příběh o zubožené vrbě rostoucí v parku Stromovka, kterou objevil českobudějovický umělec, Milan Doubrava. Tento zážitek měl údajně Milana Doubravu a jeho přátele přivést na nápad otevřít galerii pod širým nebem.[14] Z rozhovoru s Václavem Strakou, správcem Stromovky, však vyplývá, že příběh z dobového tisku byl přibarvený. Dle jeho slov se na přípravě sympozia také od začátku podílel a společně s Milanem Doubravou vymyslel uspořádání kulturní akce na podporu rekultivace parku.

Stále však nebylo zodpovězeno, proč se autoři rozhodli uspořádat právě výtvarné sympozium. Milan Doubrava se začátkem 90. let seznámil s Evou Roučka, která v té době pobývala pracovně v Českém Krumlově a organizovala dřevosochařské sympozium Grenzgänger v Lenoře na Plzeňsku. Milana Doubravu pozvala na první ročník, který se konal v létě roku 1991. Milanu Doubravovi se pravděpodobně tento koncept zalíbil a navrhl tento nápad panu Strakovi.[15]

V létě roku 1993 tak společně zahájili první ročník dřevosochařského sympozia ve Stromovce.[16] Na organizaci se od začátku podílela ještě ing. arch. Hana Urbancová, která v té době působila jako náměstkyně primátora. Hlavním cílem prvního ročníku dřevosochařského sympozia bylo zkultivovat zanedbaný městský park. Městské parky by ale neměly být pouhým přírodním

[11] Rozhovor Nikoly Špůrové s Václavem Strakou, v Českých Budějovicích dne 14.2.2023.
[12] Komu překážejí nové sochy v českobudějovické Stromovce?, *Českobudějovické listy*, 1993, č. 146, 25.6., s. 11.
[13] Rozhovor Nikoly Špůrové s Václavem Strakou, v Českých Budějovicích dne 14.2.2023.
[14] Komu překážejí nové sochy v českobudějovické Stromovce?, *Českobudějovické listy*, 1993, č. 146, 25.6., s. 11.
[15] Emailová korespondence Nikoly Špůrové s Evou Roučka, 14.4.2023.
[16] Rozhovor Nikoly Špůrové s Václavem Strakou, v Českých Budějovicích dne 14.2.2023.

rámcem města, ale i součástí jeho sociálního prostoru.[17] Výtvarná sympozia tedy měla pomocí soch zajistit také větší návštěvnost parku. Lidé měli možnost nejen přihlížet instalaci soch, ale především se mohli účastnit vernisáží, kde byly sochy prezentovány.

Sochařská sympozia sice vznikala v druhé polovině 20. století, ale zasazení sochy do krajiny je známé již mnoho staletí. Avšak od antických dob se velmi proměnilo vnímání sochy a tak i nutně vnímání sochy v přírodě. Původní funkce sochy byla především estetická. Socha měla obohacovat divákovo oko, a tedy splňovat určité normy a ideální parametry. Tento fakt se zásadně změnil a ve 2. polovině 20. století je výtvarná tvorba výrazně ovlivněna jedincem. Socha díky této individualitě nabývá duchovního charakteru, čímž není míněno náboženské téma jako takové, ale spíše propojení estetického a filozofického vnímání tvořící osobní duchovní rozměr sochaře. Předmětem zobrazení už nebyly konkrétní objekty, ale naopak pestrá škála předmětů, které byly chápány z jiné perspektivy než doposud. Tento pohled na sochařství zásadně ovlivnily zahraniční vlivy, které přišly do střední Evropy. Hodnota uměleckého díla se zcela proměnila. V návaznosti na tuto změnu vznikaly ojedinělé výtvarné myšlenky ovlivněné především konkrétním místem. Zásadně proměnil vnímání sochy v krajině zejména umělecký směr Land art, kde umělci pracovali s přírodními materiály v krajině. Objekty se postupem času měnily nebo se dokonce vlivem počasí ničí. Sochy, které vznikaly ve Stromovce, Land artem samozřejmě nebyly, ale i u těchto soch bylo možné pozorovat, jak počasí či denní světlo ovlivňuje jejich podobu. Dle Jiřího Černohlávka bylo Sympozium ve Stromovce důležité především proto, že širší veřejnosti měla příležitost nahlédnout do aktuálního výtvarného dění i do současných výtvarných myšlenek.[18]

[17] Viz Petr Kratochvíl, (pozn. 2), s. 91.
[18] Jiří Černohlávek, Stručný úvod k prvnímu dřevosochařskému symposiu v Českých Budějovicích, in: *Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995* (kat. výst.), České Budějovice 1995.

3.1. **Velké vize / 1993**

První ročník byl plný velkých vizí, avšak organizace a první kroky nebyly pro pořadatele vůbec snadné. Koncept sympozia sepsala Hana Urbancová a následně jej předložila radě města, která ho nakonec schválila.[19] Avšak bez finančních prostředků by realizace nebyla možná. Nakonec úřad města poskytl stipendia a Nadace Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity hradila ubytování a stravu všem umělcům, kteří bydleli na univerzitních kolejích. Důležitá byla i podpora sponzorů. Organizátoři byli schopni zajistit dostatečné finanční prostředky, ale s pořádáním samotného sympozia zkušenosti neměli.

Pozvaní umělci a umělkyně byli převážně přátelé Milana Doubravy, který je do Českých Budějovic pozval. Zázemí měli umělci na parkovišti vedle autokempu Stromovka (Pozn. Dnes je zde umístěn skatepark). Sem byly navezeny kmeny dubů a nacházelo se zde veškeré potřebné technické náčiní pro sochaře. Dubové dřevo dostalo sympozium jako dar od města Hluboká nad Vltavou, kde ho měli po kalamitě poměrně velkou zásobu.[20] Umělci měli na vyhotovení jednoho sochařského díla tři týdny. Sochy se postupně rodily na asfaltu parkoviště a následně byly přeneseny do parku. Sochaři si mohli sami zvolit, kam své dílo umístí, což bylo velmi neobvyklé. Tento přístup ukazuje, že organizátoři neměli s plánováním sympozia zatím žádné zkušenosti, a proto některé organizační záležitosti nebyly správně podchycené. Téma soch bylo také libovolné a umělec si námět mohl zvolit sám. Milan Doubrava ještě před vernisáží prozradil, že *„z toho metr silného špalku hodlá vytvořit objekt, který se bude ve větru otáčet ve dvou směrech.“* Reakce na sympozium ze strany města byla od počátku velmi přívětivá. Umělce před zahájením sympozia uvítal náměstek primátora, Miroslav Tetter. Přivítal iniciativu, která vede k zušlechtění společné krajiny.[21]

V následujících odstavcích budou představeni všichni zúčastnění umělci dřevosochařského sympozia ve Stromovce proběhlého v roce 1993 v podobě autorských medailonků. V dalších podkapitolách, věnující se jednotlivým ročníkům výtvarných sympozií, bude použit stejný přístup a na konci této bakalářské práce bude představeno všech 26 umělců.

Milan Doubrava (1946-2017)

Milan Doubrava byl prvním a nejzásadnějším představitelem začínajícího ročníku dřevosochařských sympozií. Byl iniciátorem a následně organizátorem všech dalších sympozií. Vyrůstal v jihočeských Hrdějovicích, kam se myšlenkami ve své tvorbě opakovaně vracel. Vystudoval keramickou školu v Bechyni. V rané fázi své tvorby se zaměřil na malbu, ale od 70. let tíhnul k sochařství. V roce 1988 se účastnil celostátní anonymní soutěže na zhotovení pomníku bratří Čapků. K jeho velkému překvapení soutěž vyhrál a za získanou finanční odměnu mohl realizovat po roce 1989 cestu do západní Evropy.[22] Vytvářel sochy převážně ze dřeva, které používal v různých podobách např. větve či prkénka. Dřevo často doplňoval i jinými materiály jako je např. peřím, kostmi či umělou hmotou. Jeho umělecké vyjádření ale u dřeva nekončilo. Pracoval také s hlínou, sádrou, betonem, cihlami, papírem a kovovými dráty. Jeho

[19] Emailová korespondence Nikoly Špůrové s ing. arch. Hanou Urbancovou, 16.2.2023.
[20] Emailová korespondence Nikoly Špůrové s ing. arch. Hanou Urbancovou, 16.2.2023.
[21] Sochy pro Stromovku, *Českobudějovické listy*, 1993, č. 125, 1.6, s. 9.
[22] Radek Gális, *Malíři na soutoku*, České Budějovice 2020, s. 123.

tvorba byla velmi rozmanitá od materiálu po náměty. Sochy občas citlivě tónoval, ale spíše jim nechával přirozenou barevnost.[23]

V rámci sympozia Doubrava představil sochu *Větrná* [Obr. 5], jejíž název byl pravděpodobně odvozen od její funkce. Socha se měla dle zmiňovaných slov autora otáčet ve větru v obou směrech.[24] Sochař se ve své tvorbě vracel k původním významům, které si socha nesla. Objekt proto mohl odkazovat na staré totemy, pohanské modly, obětní stoly, tajemné postavy či mýtická zvířata.[25] Tento prvek pozorujeme právě i na soše *Větrná*, která svým tvarem vzbuzovala neurčitou mýtickou postavu, jak nám dokazuje i dobová fotografie ještě rozpracované sochy [Obr. 4]. Autor zde nezůstával jen u jednoho materiálu, ale použil ocelové lanko, na něž připevnil betonovou kouli.

Dalším důležitým inspiračním zdrojem byla pro tohoto sochaře krajina. Svůj poslední katalog uvedl se slovy „hledám to krajině“[26]. Krajina byla pro umělce zásadní z jednoho prostého důvodu: dotváří totiž celkový význam sochy, jak dosvědčuje umělcův názor na jeho sochu Modlitba: „*Modlitbu mám ze zdejších soch nejradši, dělal jsem ji do krajiny, protože socha patří ven. Když ji postavíte do galerie, tak přestane mluvit.“*[27] Umístění sochy *Větrná*, na které odkazuje číslo 1 na mapě [Obr. 1], dnes odpovídá původnímu místu. Park nicméně za třicet let prošel nutnou proměnou, která změnila také původní podmínky tohoto uměleckého díla. Socha je přetřená novým nátěrem, který odpovídá jejímu původnímu vyznění. Pouze vrtulka, která se nachází v horní části sochy, byla původně přetřena černě.

V Českých Budějovicích můžeme nalézt několik dalších realizací Milana Doubravy, z nichž jedna se nachází v České ulici vedle restaurace Potrefená Husa. Kamenná socha *Filosof* [Obr. 6] je zasazena do niky [28] a jedná se o postavu skládající se v horní části z geometrických tvarů a ve spodní části končící vlnitou drapérií. Filosof sedící na vyvýšené části, která působí jako dřík, pravděpodobně tím odkazuje na antické prvky. Na dříku je položené vejce a kolem celé sochy se točí kovová spirála. Další plastika se nachází před plaveckou halou na Sokolském ostrově. Jedná se o dřevěnou sochu s výraznou žlutou polychromií. Žádná publikace však neuvádí, že by tato socha byla skutečným dílem Milana Doubravy. Jediný zdroj, který mi při mém pátrání pomohl, byla fotografie na portálu iDnes [Obr. 7]. U této sochy můžeme spatřit výraznou tvarovou podobnost k již zmíněné soše *Větrná,* což by mohlo dokazovat, že autorem sochy je právě Milan Doubrava.

Doubravova práce nebyla prvoplánová a obvykle si nesla hlubší přesah. Hlavní poselství v jeho sochách mělo představovat harmonii a symbiózu člověka s krajinou. Michal Škoda, kurátor českobudějovického Domu umění, o umělci řekl: *„Vzpomínám zejména na úžasné debaty, které mě hodně obohacovaly. O jeho tvorbě se dá říct, že je velmi originální a hlavně pravdivá, tvořil bez jakéhokoliv komerčního vlivu. Nejradši mám jeho sochu v krajině u Modlešovic, v níž odráží jeho vztah k přírodě a víře.“*[29]

---

[23] Sochy v krajině Milana Doubravy, *iUmeni.cz*, https://www.iumeni.cz/clanky-recenze/umeni-a-design/sochy-v-krajine-milana-doubravy/, vyhledáno 13.2.2023.
[24] Komu překážejí nové sochy v českobudějovické Stromovce?, *Českobudějovické listy*, 1993, č. 146, 25.6., s. 11.
[25] *Milan Doubrava, Sochy a kresby* (kat. výst.), David Bartoň, Telč 2005.
[26] Bohumil Ždichynec, Vladimír Novotný, *Jihočeské osobnosti známé a méně známé, Praha 2022*, s. 30
[27] Sochy v krajině Milana Doubravy, *iUmeni.cz*, https://www.iumeni.cz/clanky-recenze/umeni-a-design/sochy-v-krajine-milana-doubravy/, vyhledáno 13.02.2023.
[28] Viz Bohumil Ždichynec, Vladimír Novotný, (pozn. 26), s. 31.
[29] Viz Bohumil Ždichynec, Vladimír Novotný, (pozn. 26), s. 32.

Eva Roučka (1951)

Eva Roučka je česká umělkyně žijící ve Francii. V roce 1979 emigrovala z Československa do Paříže, kde dostudovala Ecole nationale des arts appliques. Získala mnoho mezinárodních ocenění, např. první cenu na sochařském sympoziu v Mexiku (1992) nebo zvítězila na sochařském sympoziu v Sardinii (1996). Dnes se živí jako umělkyně na volné noze, zároveň ale spolupracuje s výrobci keramiky, skla a porcelánu.[30] Její sochy, ať už keramické či dřevěné, jsou obvykle figurativní. Nebylo tomu jinak ani na sympoziu, kde vytvořila sochu s názvem *Dialog paní Voprcálkové s lady D* [Obr. 8], která se nedochovala. Objekt se skládal ze dvou abstrahovaných figur nesoucích naddimenzované prvky částí lidského těla, jako např. nohu nebo břicho. Paní Voprcálková byla oproti lady D širší a menší postavy, lady D měla mít štíhlou figuru a klobouk. Autorka odkazovala na paradox, že některé ženy, které o sebe nedbají, vzhlíží k modelkám v módních časopisech. Nápad dostala v budějovické menze, kam se sochaři chodili stravovat. Právě zde se s podobnou situací setkala.[31] Sochy byly hrubě opracované, jako kdyby sochařka pracovala s materiálem mnohem měkčím, než je dřevo.

Ragnhild Alexandersson (1947)

Ze zahraničí na tuto událost dorazila také švédská sochařka Ragnhild Alexandersson. Ta ve Švédsku nejprve vystudovala geologii a následně nastoupila na Akademii umění ve Stockholmu. Díky tomu se v její tvorbě stále odráží zájem o původ druhů. Důležitým inspiračním zdrojem pro ni byla především cesta do Egypta.[32] V parku Stromovka umělkyně přenechala sochu *Předek* [Obr. 10], která už svým názvem odkazovala k původním podobám umění domorodých národů. Socha byla tvořena ze dvou částí, jak lze vidět na dobové fotografii. Jedna z jejích částí byla připevněna ke stromu pomocí kovového řetězu tak, aby visela ve vzduchu. Druhá část sochy stála v prohloubené části pevně u země [Obr. 11]. Toto umělecké dílo ukazuje mimo jiné i to, jak sympozia umožňovala umělcům experimentovat i v podobě zavěšení sochy na strom. Nedochovaná socha Předek stála podle dobové fotografie nedaleko Doubravovy sochy Větrná.

Ivan Tlustý (1955)

Ivan Tlustý žil mezi lety 1984-1990 v USA a v Německu, kde absolvoval Akademii der Bildenden Kunste v Mnichově, obor volné sochařství. Od roku 1987 se účastnil mnoha skupinových i samostatných výstav v Německu, v USA a i v České republice. Jeho socha *Smuteční vrba* [Obr. 12], která stála v parku Stromovka, vykazovala abstraktně-minimalistické znaky, které byly sevřené geometrickým řádem.[33] Právě to bylo pro jeho tvorbu typické, jak můžeme pozorovat i u sochy nazvané *Strom* [Obr. 14].[34] Motiv stromu zasazeného do různých kontextů se v jeho tvorbě opakovaně objevoval v jeho tvorbě a právě strom často zasazoval do míst, kde by růst nemohl, např. asfalt nebo interiér budov. Socha *Smuteční vrba* pravděpodobně odkazovala na již zmíněné zubožené vrby ve Stromovce. Dobová fotografie ukazuje, že byla

[30] Eva Roučka, *abart*, https://cs.isabart.org/person/7170 , vyhledáno: 1.3.2023.
[31] Emailová korespondence Nikoly Špůrové s Evou Roučka, 14.4.2023.
[32] Ragnhild Alexandersson, *archiv*, *https://web.archive.org/web/20160921030712/http://www.galeriehelena.se/ragnhild-alexandersson/*, vyhledáno: 1.3.2023.
[33] *Konfrontace IV.* (kat. výst.), Milan Kozelka, Praha 2006.
[34] Ivan Tlustý, *nasdesign*, https://nasdesign.cz/download/Ivan-Tlusty-design.pdf, vyhledáno: 1.3.2023.

socha přemisťována do parku pomocí jeřábu, a poté byla zasazena do betonové základny [Obr. 13]. Tuto sochu údajně zničili jen krátce po vernisáži vandalové.[35]

Tomáš Tichý (1950)

Tomáš Tichý vystudoval na Akademii výtvarných umění v Praze obor malířství, ale studium nedokončil. Ve Stromovce představil sochu *Pták* [Obr. 15]. V jeho dílech jsme mohli spatřovat obdiv ke kubistickému sochařství, kterým byl fascinován od dob, kdy vycestoval do roku 1977 do Paříže.[36] Dílo *Pták* se stejně jako kubistické obrazy rozkládalo na základní geometrické vzorce. Na dobové fotografii je zřejmé, že socha byla tvořena z několika částí, které byly seskládány během její instalace. Sochař se zde musel vypořádat s výzvou: jak z dubového dřeva vytvořit kruh? Zhotovil tedy jednotlivé části kruhu, které následně pospojoval. [Obr. 16]. Jeho socha byla také údajně po vystavení zničena vandaly.[37]

Tento ročník se zakončilo znepokojující zjištění. Pořadatelé ani sochaři nepředpokládali, že snaha vytvořit z parku kultivovanější městský prostor, by mohla být někomu na obtíž. Očekávali možná určitou neochotu zaběhlých pejskařů či koňařů, kteří Stromovku do té doby navštěvovali. V regionálním tisku však vyšel článek, v němž bylo uvedeno, že sochaři se přímo v plenéru opakovaně setkávali s agresivním vyhrožováním. Jelikož se jednalo o trestný čin, tak organizátoři zkontaktovali policii. V tu chvíli měli pořadatelé velké obavy, zda tato agrese nebude reflektována na sochách.[38] Z dnešních pramenů víme, že poškození soch lidmi bylo pouze ojedinělé. Je však důležité si uvědomit, že ačkoli sympozium dostávalo dobré ohlasy od města, reakce některých lidí byly naopak dosti nepříznivé.

[35] Rozhovor Nikoly Špůrové s Václavem Strakou, v Českých Budějovicích dne 14.2.2023.
[36] *Tomáš Tichý* (kat. výst.), Jiří Tomáš Kotalík, Praha 1979.
[37] Rozhovor Nikoly Špůrové s Václavem Strakou, v Českých Budějovicích dne 14.2.2023.
[38] Komu překážejí nové sochy v českobudějovické Stromovce?, *Českobudějovické listy*, 1993, č. 146, 25.6., s. 11.

3.2. **Území svobody / 1994**

Druhý ročník byl zahájen 1. července roku 1994. Uskutečnil se pod záštitou Úřadu města České Budějovice a Nadace Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity. Akci opět přijel podpořit Miroslav Tetter, náměstek primátora města, který byl velmi spokojen s pozitivními ohlasy na minulý ročník.[39] Sochaři znovu dostali zázemí na parkovišti nedaleko autokempu Stromovka, kde byl i potřebný materiál a technické vybavení. Organizátoři jim opět přenechali volné pole působnosti. Umělci si mohli sami rozhodnout, jaká díla v parku Stromovka vytvoří a kam je následně umístí.

Eva Roučka (1951)

Tohoto ročníku se znovu účastnila Eva Roučka, která tentokrát instalovala sochu do jezírka Bagr. Svojí plovoucí sochu nazvala *Josef Švejk a paní Müllerová* [Obr. 17]. Plovoucí objekt autorka v minulosti vytvořila již v jednom jezeře ve Finsku, při účasti na sympoziu u jezer, kde byla velmi plochá krajina. Sochařka se domnívala, že pokud vytvoří stojící sochu, tak bude příliš nápadná. Z tohoto důvodu vymyslela variantu v podobě plovoucí sochy, které voda dávala jistou hravost a živost. V Českých Budějovicích to tedy byla její druhá „vodní" realizace. Umělkyně chtěla navázat na pobyt vojáka Švejka v Českých Budějovicích a vymyslela si proto ke své soše fiktivní příběh, kde se Švejk, mimo jiné, šel v Budějovicích koupat. Ale protože byl neplavec, tak mu byly dotvořeny rukávky. Aby nebyl ve vodě osamělý, stála vedle něj ještě paní Müllerová, která na druhou sochu ukazovala.[40] Socha Švejka pod sebou měla z technických důvodů dvě prkna, aby se nemohla přetočit.[41] Z této plovoucí sochy se dochovalo pouze torzo, které je v soukromém vlastnictví Václava Straky.

Dagmar Pátková (1933-2006)

Dagmar Pátková vystudovala střední sochařsko-kamenickou školu v Hořicích a následně pokračovala ve studiu na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci. V 90. letech se živila jako restaurátorka soch sbírky 19. a 20. století v Národní galerii v Praze.[42] Ve Stromovce se představila sochou *Ach jo* [Obr. 18]. Název své sochy zvolila autorka na počest spisovatele Roberta Fulghuma. Autorka tento výrok vnímala více optimisticky a pojila ho s každodenním překonáním lenivosti, které obvykle přinese pocit zadostiučinění. Jako jediná autorka pracovala s javorovým dřevem z místního parku, které nevydrželo nápor větru při polomu. Sochařka nechtěla do tvaru stromu příliš zasahovat, jen do té míry, aby zvýraznila jeho vnitřní krásu.[43] Aleš Lamr prohlásil, že strom sám o sobě je sochou.[44] Sochařka nejprve sundala kůru z dřeva a následně, což ukazuje dobová fotografie, holý kus dřeva instalovala na kus špalku [Obr. 19]. U jejího díla bychom mohli hovořit spíše o objektu s prvky Land artu, nežli o soše. Autorka totiž využila přírodní materiál, do kterého minimálně zasahovala a následně ho umístila na dřevěný špalek do volné krajiny. Objekt z toho důvodu mohl působit, jako by ho vytvořila sama příroda.

[39] Jak sochaři inspirovali malíře Mareše, *Českobudějovické listy*, 1994, č. 190, 15.8., s. 11.
[40] Paní Müllerová přináší zprávy ze Sarajeva, *Českobudějovické listy*, 1994, č. 164, 15.7., s. 15.
[41] Emailová korespondence Nikoly Špůrové s Evou Roučka, 14.4.2023.
[42] *Dagmar Pátková* (kat. výst), Praha 1988.
[43] Stromy by měly mít zuby, *Českobudějovické listy*, 1994, č. 155, 2.7., s. 11.
[44] Popis fotografie, *Českobudějovické listy*, 1994, č. 153, 30.6., s. 9.

Tato socha se nedochovala, ale svojí autentičností v krajině jistě vytvářela během postupného rozkladu v přírodě zajímavý efekt.

Aleš Lamr (1943)

Aleš Lamr v 60. letech vystudoval SUPŠ v Brně obor Prostorové výtvarnictví. Hlásil se do sochařského ateliéru Akademie výtvarných umění v Praze, ale žádost mu byla zamítnuta. Zaměřil se tedy výhradně na malbu. Jeho ranou tvorbu on sám nazývá „indiánské baroko." Název odvozuje z totemických tvarů, které prvně ztvárňoval ve svých obrazech a grafických listech. Zároveň ale byla jeho tvorba více expresivní, než totemy bývají. Inspirace převážně čerpal od domorodých národů a svou malbou chtěl odkazovat k posvátnějšímu smyslu umění. Spíše než sochy tvořil malířské objekty. Nová politická situace po roce 1989 se projevila v umělcově tvorbě zvýšenou abstrakcí a směřováním k symbolismu ovlivněného osobní vírou. K jeho významným realizacím patřila mimo jiné i práce pro Václava Havla na Pražském hradě.[45] V parku Stromovka vytvořil polychromovanou sochu s názvem *Tři grácie* [Obr. 20]. K dispozici měl poměrně tenká dřeva, z nichž vytvořil tři zubovité figury, které do sebe měly zapadat, jak vidíme na dobové fotografii [Obr. 21]. Boky soch následně nabarvil pestrobarevnými barvami.[46] Tyto tři objekty byly personifikací tří Grácií, bohyní půvabu a krásy.[47] V uměleckých dílech jsou tři Grácie obvykle zobrazeny jako tančící dívky, které se drží a vyjadřují radost.[48] Také v soše Aleše Lamra jsme mohli vnímat pohyb skrze měnící se barvy a rytmickou formu. Sochy se sice nedržely, ale sochař jednotlivé části vytvořil tak, aby do sebe zapadaly. Když autor hledal pro svoji sochu umístění, zaujala ho hradba červených buků, na jejichž pozadí se socha měla, dle očekávání autora, dobře vyjímat.[49] Jeho dílo se nedochovalo, ale víme, že bylo umístěno nedaleko žulových soch, kterým se budu věnovat v následujících odstavcích.

Tento rok nebyli součástí sympozia pouze zkušení umělci, ale také studenti, kteří dostali příležitost na sympoziu ve Stromovce působit. Jeden z nich vytvořil pro dětskou část parku houpající rybu.[50] Druhý ročník byl znovu zakončen v podobě vernisáže, ale těžkosti spojené s jeho realizací nedávaly velké naděje k uskutečnění třetího ročníku. Nakonec díky nově dodané energii z úřadů, podpoře organizací i firem, a hlavně zásluhou jednotlivcům se akci znovu podařilo uspořádat.[51]

[45] Jan Kříž, *Aleš Lamr*, Praha 2003, s. 1-12.
[46] Aleš Lamr, *Lov začíná očima*, Praha 2018, s. 375.
[47] Vojtěch Zamarovský, *Bohové a hrdinové antických bájí,* Praha 1982, s. 205.
[48] Leo František Saska, *Mythologie Řekův a Římanův,* Praha 1898, s. 54.
[49] Viz Aleš Lamr (pozn. 46), s. 375.
[50] Ve Stromovce přibude houpací ryba, *Českobudějovické listy*, 1994, č. 174, 27.7., s. 11.
[51] *Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995* (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.

3.3. **Meditovat se nemusí pouze v chrámech / 1995**

Roku 1995 se uskutečnil třetí ročník dřevosochařského sympozia. Organizátoři tentokrát požádali o pomoc s jeho vedením agenturu M-Ars. Významně se na organizaci podílela Marie Kubovcová, současná majitelka kulturní agentury M-Ars.[52] Pořadatelům sympozia také napomohly velké politické změny, které se roku 1995 v Českých Budějovicích udály. Na podzim roku 1994 proběhly druhé komunální volby od roku 1989, kde Hana Urbancová, která byla ve funkci náměstkyně primátora, dostala na starost mimo jiné také metodické řízení kultury. V té době zjistila, že Jihočeská univerzita pořádala po roce 1989 setkání rakouských a českých umělců, což bylo pro organizátory sympozia zajímavé zjištění, na které navázali. Nezastupitelnou roli v hledání hostů nicméně stále hrály kontakty sochaře Milana Doubravy.[53] Sochaři a sochařky měli více než čtrnáct dnů na vytvoření monumentálních soch. Co se týče zázemí a podmínek, tak z přístupných pramenů nevyplývá, že by tomu bylo jinak, než v proběhlých dvou ročnících. Sochařům a sochařkám byl k dispozici pracovník, který jim napomáhal s hrubými pracemi a poskytoval jim technickou podporu.[54] Některá místa soch nově vybírali Hana Urbancová, Milan Doubrava a Michal Škoda, kteří se snažili zvolit nejvhodnější umístění. Výběr místa byl pro ně v té době zásadní, uvědomovali si totiž, jak velkou roli prostor sehrává. *„Je velmi obtížné umístit dílo. Téměř stejně tak, jako je ho vytvořit. A teprve tím správným místem, jeho orientací do vztahu okolí, se docílí té patřičné konstelace, která jiskří. Jinak se to vzájemně vyčerpá nebo utluče. V Českých Budějovicích je poměrně dost jak těch dobrých, tak i těch ne úplně šťastných míst,“* takto odpověděla Hana Urbancová na moji otázku ohledně výběru místa pro sochy.

Jőrg Haberland (1958)

Jőrg Haberland byl umělcem z Německa. V Kielu nejprve vystudoval literaturu a následně na Muthesius Kunsthochschule sochařství v ateliéru Jana Koblasy. Díky této zkušenosti v jeho sochách pozorujeme odkaz k historickým, k náboženským nebo mýtickým literárním tématům. Jeho objekty se vážou ke konkrétnímu místu, kde se s divákem snaží komunikovat. Měl mnoho autorských výstav v Německu, ale několikrát i v USA. Svoji sochu ve Stromovce nazval *Chrám pro korunu stromu* [Obr. 22]. Tato socha měla sloužit k zastavení a k zamyšlení, vyvolávat v divákovi transcendentní pocit, stejně jako pravý chrám. Nejednalo se však o chrám, kde měla být konkrétní víra, tento chrám byl určen modernímu člověku a spíše jeho osobní filozofii.[55] Námět chrámu nevyužil autor ve své tvorbě poprvé. Ocelový *Temple* (chrám) vytvořil roku 1990 pro soukromníka v Belgii. O rok později, roku 1991, vytvořil sochu *Neuenburger Tempel* (chrám v Neuenburgru) [Obr. 23], která byla umístěna do zahrady hradu. Jak můžeme vidět na fotografii, tak socha *Neuenburger Temple* stála na vyvýšeném podstavci, na který navazovalo vznešené schodiště obehnané sloupy. Chrám byl zakončen tympanonem. Všechny tyto architektonické prvky odkazovaly k antickým chrámům. Pokud tuto sochu porovnáme s dřevěným *Chrámem pro korunu stromu,* tak u dřevěné sochy zmizelo vyvýšené patro a sloupy vyrůstaly rovnou ze země. Ojedinělé bylo červené zakončení na „střeše chrámu“, které mělo spíše biomorfní charakter. Tuto část údajně sochař našel a pouze ji přetřel na červeno, načež

[52] Emailová korespondence Nikoly Špůrové s Markétou Váradiovou, 18.4.2023.
[53] Emailová korespondence Nikoly Špůrové s ing. arch. Hanou Urbancovou, 16.2.2023.
[54] Emailová korespondence Nikoly Špůrové a Markéty Váradiové, 18.4.2023.
[55] Helmut Ulrich, Skulptur, Plastik, Schrift - zu den Arbeiten F. Jörg Haberlands, *joerghaberland.de*, https://www.joerghaberland.de/en/text/ulr.html, vyhledáno: 4.3.2023.

prohlásil, že *„symbolizuje rozdíl mezi tím, co člověk udělá a co je přírodou dáno.“*[56] Divák mohl být doslova součástí skulptury, která byla volně průchozí. Když vstoupil do objektu, tak nad sebou uviděl kříž, jehož ramena ukazovala na všechny čtyři světové strany.[57] Chrám se do dnešních dnů nedochoval, ale pro tehdejšího diváka musel být opravdovým spirituálním místem.

Karel Peřina (1948)

Karel Peřina vystudoval UMPRUM v Praze. Tvořil zejména ze dřeva a kamene. Bližší mu byl ale kámen, který méně omezuje uměleckou vizi. Pro sympozium vytvořil sochu *Adam a Eva* [Obr. 24], která vykazovala, že Karel Peřina byl figuralista. Umělecký záměr měl předem připravený: černé torzo ženského těla stojící na vyvýšeném dřevěném podstavci spojil s žlutou krychlí, čímž záměrně stmelil organický a geometrický tvar a poukázal na konflikt i nutnou symbiózu mezi tvary. Autor tento kontrast přirovnával ke vztahu muže a ženy, kteří jsou také mnohdy rozdílní, ale navzájem se potřebují. Jeho socha stála poblíž rybníku Bagr a byla odstraněna teprve před několika lety. Sochař byl krásným prostorem Stromovky velice mile překvapen. *„Škoda, že park není využit. Vždyť člověk najednou z toho městského mumraje vejde do takového klidu,“*[58] dodává v jednom ze svých rozhovorů.

Anna Polanská (1973)

Anna Polanská byla během návštěvy sympozia ještě studentkou. Později vystudovala ateliér designu a skla na Institutu výtvarného umění v Ústí nad Labem. Následně studovala na UMPRUM v ateliéru Kurta Gebauera.[59] Dnes pracuje převážně s taveným sklem a ve svých plastikách se věnovala především vztahu krajiny a člověka. Sochu *Pastička* [Obr. 25] umístila sochařka nedaleko vodní nádrže Bagr. Svojí sochu nazvala past, jelikož v rámci své tvorby chtěla řešit také obecné problémy. Autorka v dobovém tisku vysvětlila, že pasti mají mnoho podob, a ty se mohou týkat každého z nás. *„Člověk někdy spadne do pasti, ani neví jak. Třeba díky tomu, že něco zapomene,“* dodala autorka o svém díle. Past bývá jednoduchá, proto sochařka zvolila základní geometrický tvar.[60] Tato socha, která se nedochovala, byla pravděpodobně také určena k prolézání a k přímé interakci s divákem.

Markéta Váradiová (1973)

Markéta Váradiová byla také ještě studentkou, když navštívila sympozium. Později vystudovala ateliér designu a skla na Institutu výtvarného umění v Ústí nad Labem. Následně studovala ateliér přírodních materiálů na fakultě Užitého umění a designu v Ústí nad Labem. Doktorandské studium dokončila na VŠVU v Bratislavě. Ve své tvorbě se věnuje napříč všemi uměleckými médii – malbě, sochařství, konceptuálnímu umění, prostorovým instalacím i designu. Stejně široký rozptyl má u použití materiálů, které ještě vzájemně kombinuje.[61] V Českých Budějovicích vytvořila její druhou veřejnou realizaci s názvem *Napíchnutá klenba* [Obr. 26]. Tento objekt byl umístěn na odlehlé místo v parku naproti parkoviště u kempu. Autorka záměrně umístila sochu na místo, které nebylo frekventované lidmi, aby její objekt mohl sloužit

[56] Meditovat se nemusí jen v chrámech, *Českobudějovické listy*, 1995, č. 197, 11.8., s. 9.
[57] Meditovat se nemusí jen v chrámech, *Českobudějovické listy*, 1995, č. 197, 11.8., s. 9.
[58] Meditovat se nemusí jen v chrámech, *Českobudějovické listy*, 1995, č. 197, 11.8., s. 9.
[59] Anna Polanská, *abart*, https://cs.isabart.org/person/7177/studied, vyhledáno: 4.3.2023.
[60] Meditovat se nemusí jen v chrámech, *Českobudějovické listy*, 1995, č. 197, 11.8., s. 9.
[61] *Aby se neviditelné stalo zjeveným, Markéta Váradiová* (kat. výst.), Michaela Šárköziová, Ostrov 2019.

k meditaci a odpočinku. O oblouku hovořila jako o malé nebeské klenbě.[62] Socha totiž stála pod vrbou, která vytvářela v létě zajímavé impresionistické světlo.[63] Její dílo bylo ze smrkového dřeva, které je lépe tvarovatelné. O rok později vytvořila do krajiny smrkovou plastiku *Sluneční kolíbka* (1996). Fyzicky náročnější ke zpracování byly její sochy *Mobily I-IV* (1997-99) [Obr. 27]. Její skulptury se postupně vyvíjely, ale od samého počátku pro ni byla důležitá práce s materiálem a překonávání jeho fyzikálních rovin.[64]

Její socha *Napíchnutá klenba* se ve Stromovce nedochovala, ale podobně jako u předchozí autorky můžeme pozorovat, jak sympozia byla pro začínající umělce zásadní ve sbírání cenných zkušeností a tvarování jejich uměleckého projevu. Markéta Váradiová se dnes jako umělkyně může pochlubit několika oceněními, jako je např. *Cena rektorky Univerzity Jana Evangelisty Purkyně*, kterou získala dokonce třikrát nebo ocenění národního kola *Henkel CEE Art Award 2008*. Několikrát měla samostatnou výstavu v Čechách, ale i v Bulharsku (2017). Od roku 1994 se účastnila více jako 100 skupinových výstav, např. v Rumunsku, v Kanadě, v Německu, v Egyptě, v Portugalsku, v Dánsku aj. [65]

3.3.1. Žulové sochy ve Stromovce / 1995

V roce 1995 se současně s dřevosochařským sympoziem ve Stromovce konalo žulové sympozium v Milevsku. Sochy z milevského sympozia byly do roku 1995 umístěny v milevském parku Bažantnice. Majitel parku, řád premonstrátů, se však rozhodl v tomto roce spolupráci ukončit. Nakonec se s organizátory sympozia domluvili na kompromisu, že prozatím do parku umístí jen některé sochy. Organizátoři milevského sympozia měli tudíž více soch, než „výstavního" prostoru, a tak byli nuceni hledat náhradní umístění. Náměstkyně českobudějovického primátora, Hana Urbancová, a tajemník úřadu města České Budějovice, Lukáš Mašín, vyjednali s organizátorkou milevského sympozia, Věrou Endlichovou a starostou Milevska, Ladislavem Kalinou, že České Budějovice zašlou příští rok finanční příspěvek žulovému sympoziu a za to organizátoři milevského sympozia provizorně umístí sochy tří umělců do českobudějovické Stromovky. Plán to však nebyl pouze provizorní, protože všechny sochy zůstaly v parku Stromovka dodnes. Hana Urbancová se domnívala, že finanční podpora neodpovídala ani hodnotě materiálu a naopak vyzdvihovala, že České Budějovice získaly opravdu podstatná díla. Velký ohlas byl i od samotných sochařů, kteří ideu podpořili.[66]

Důležitou roli ve Stromovce hrálo umístění žulových soch. Konceptu se ujala Hana Seifertová, Milan Doubrava a Michal Škoda. Ti vymysleli zajímavý koncept, kde všechny kamenné sochy spolu navzájem „komunikují", jak dokládá i rozložení modře označených soch na mapě [Obr. 1]. Výrazný kontrast vzniká mezi dílem Jiřího Seiferta a Michala Škody, kde naproti sobě stojí jasně vertikální socha a nízká horizontální socha.

[62] Meditovat se nemusí jen v chrámech, *Českobudějovické listy*, 1995, č. 197, 11.8., s. 9.
[63] Emailová korespondence Nikoly Špůrové s Márkétou Váradiovou, 18.4.2023.
[64] Denisa Bytelová, Popis umělce, Markéta Váradiová, *artlist*, https://www.artlist.cz/marketa-varadiova-7431/, vyhledáno: 4.3.2023.
[65] *Aby se neviditelné stalo zjeveným, Markéta Váradiová* (kat. výst.), Michaela Šárköziová, Ostrov 2019.
[66] Stromovku obohatí kamenné skulptury, *Českobudějovické listy*, 1995, č. 256, 2.11., s. 9.

Jiří Seifert (1932-1999)

Jiří Seifert se už jako malý chlapec během lezení po skalách v okolí Turnova dostával do fyzického kontaktu s kamenem. Vystudoval UMPRUM v Praze, kde během svého studia získal možnost jet na prázdninovou praxi ke kameníkovi Otakaru Velinskému (1879-1959). Zde se naučil základům kamenického řemesla. V roce 1959 se odstěhoval do Liberce, kde se podílel na výstavě *Socha a město*. V roce 1969 se účastnil sympozia v St. Margarethen v Burgenlandu v Rakousku. Tato zkušenost s tvorbou v plenéru velmi ovlivnila jeho další tvorbu. V St. Margarethen vytvořil sochu *Zvonice pro Jana Palacha* [Obr. 32]. V roce 1970 odešel z politických důvodů z Liberce, kde do té doby pracoval výhradně s dřevem a pískovcem. Po odchodu z Liberce se stáhnul do ústraní a začal experimentovat i s jinými materiály. V jeho vrcholném období se věnoval tématu pohybu, kterého se snažil dosáhnout pomocí látky a dekoru, čímž vycházel a odkazoval na antické umění. Po roce 1989 významná část jeho tvorby vznikala na sympóziích, která mohl znovu navštěvovat. Absolvoval jich dokonce několik ročně. Po revoluci se podílel na vzniku Unie výtvarných umělců v ČR. V roce 1990 vstoupil do Spolku výtvarných umělců Mánes a v roce 1995 byl zvolen jeho předsedou.[67] V roce 1992 se stal externím pedagogem v ateliéru restaurování sochařských děl na pražské Akademii výtvarných umění.[68] V jeho závěrečné tvorbě měl tendenci se odvracet od lidských a živočišných tvarů a namísto toho vytvářel abstrahované sochy. Důležitou roli hrála především dokonalá práce s materiálem a jednoduchost tvaru.[69]

Pro sympozium v Milevsku vytvořil žulový *Stůl* [Obr. 28] s miskami zapuštěnými do jeho desky.[70] Tento stůl byl po dokončení přemístěn do parku Stromovka v Českých Budějovicích. Návštěvníci Stromovky si mohli sochu „osahat“, protože sám autor o své soše říkal, že se může využít i na piknik.[71] Autor se domníval, že je kámen materiálem, se kterým si jako děti hrajeme, např. při házení žabek, během dospívání se však z našeho života vytrácí a začne nám být lhostejný. S kamenem pracuje tak, že postupně odebírá hmotu.[72] Sochař nepřichází s předem naplánovaným návrhem, ale pracuje intuitivně. S kamenem vede dialog, který přirovnával k chlapeckému namlouvání děvčat. V rozhovoru pro regionální tisk vysvětlil: *„I já se chci s kamenem dostat do přímého styku. Nechci kameni poroučet – v tomto ohledu se vztah podobá – zároveň si nechci nechat poroučet ani od kamene, ani od druhých.“* [73]

Sochu stolu Seifert nevytvořil poprvé. Od 80. let se začal věnovat tématu nábytku a různými jeho doplňky. Těmito náměty se nechal inspirovat v barokním malířství, jehož studiem se intenzivněji zabývala jeho manželka Hana Seifertová, která byla historička umění se specializací na malbu zátiší 17. a 18. století.[74] Barokní malíři jsou známí zejména malbou zátiší různých ovocných plodů, nábytků a detailů. Seifert se snažil přenést tyto náměty do sochařské tvorby.

Během své sochařské tvorby pracoval převážně s kamenem, kde nechával tvrdý materiál pomyslně „změknout“. Nešlo mu pouze o kontrast mezi měkkým a tvrdým kamenem, jako spíše o metaforu a přesvědčivost. Tím odkazoval na antické sochaře, kteří si stejný cíl kladli během

[67] Jitka Hlaváčková, Marie Kratochvílová, *Sochař Jiří Seifert*, Praha 2019, s. 185-188.
[68] Viz Jitka Hlaváčková, Marie Kratochvílová, (pozn. 67), s. 135-136.
[69] Viz Jitka Hlaváčková, Marie Kratochvílová, (pozn. 67), s. 142.
[70] Viz Jitka Hlaváčková, Marie Kratochvílová, (pozn. 67), s. 138.
[71] V jižních Čechách zanechal po sobě nádherné sochy, *Českobudějovické listy*, 1999, č. 174, 29.7., s. 10.
[72] Omámeni kamenem, *Českobudějovické listy*, 1995, č. 207, 5.9., s. 5.
[73] Omámeni kamenem, *Českobudějovické listy*, 1995, č. 207, 5.9., s. 5.
[74] Hana Seifertová Korecká, *abart*, https://cs.isabart.org/person/7987, vyhledáno: 14.4.2023.

„oblékání“ svých postav do průhledné látky a tím proměňovali tvrdý kámen na měkký objekt.[75] Na soše *Stůl* je v rohu zajímavý detail v podobě lehkého přehybu [Obr. 29]. Ten vytváří dojem, jako by na stole byl z části pomyslný ubrus. U této sochy zároveň pozorujeme silný kontrast mezi její opracovanou a neopracovanou částí.

V roce 1995 vytvořil Seifert pro sympozium v Banské Štiavnici dřevěné odpočívadlo u silnice s názvem *Stůl*. Objekt se skládal z velkého dřevěného stolu obklopeného dvěma postavami.[76] Tento stůl se zásadně lišil v provedení od stolu, který vytvořil Jiří Seifert v Milevsku. Hlavním rozdílem byl nejen materiál, ale i námět celého díla. Zatím co *Stůl* v Banské Štiavnici připomínal stůl jako nábytek, tak socha *Stůl* z Milevska vykazuje jasný odkaz k dávným stolům oltářním.

Michal Škoda (1962)

Michal Škoda je sochař a aktuálně kurátor Domu umění v Českých Budějovicích, kde působí od roku 1997. Jako umělec se dlouhodobě věnuje geometrické abstrakci napříč malbou, fotografií, koláží nebo site-specific objektům.[77] Ve svých uměleckých dílech se věnuje otázkám prostoru. Svá díla představil několikrát na české scéně, ale i v zahraničí. Tento autor nikdy nedává svým dílům název.[78] Stejně tak tomu bylo v rámci Milevského sympozia, kde vytvořil bezejmennou žulovou sochu, která byla následně převezena do parku Stromovka [Obr. 30 a 31]. Na tento ročník se sám připravoval rok předem, protože si chtěl kámen vyzkoušet. Ve své tvorbě suploval hlínu za kámen, protože od rané tvorby více inklinoval k tvrdším materiálům. Jak sám řekl pro regionální tisk: *„Očarovalo mi to, co příroda vlastně nabízí. A kámen máme v jižních Čechách skoro všude. Vezmu hlínu a z té něco vytvářím, u kamene to nejde. Jak říká Jiří Seifert, s kamenem se musí vést dialog. Mám myšlenku a představu, co bych chtěl vyjádřit. S kamenem musím ale spolupracovat, neznásilnit ho a využít toho, co mi nabízí.“*[79] Socha Michala Škody ve Stromovce je vertikální, monumentální a vyznačená jasnými liniemi. Socha si zároveň pohrává se smysly diváka, protože z každé strany působí její forma jinak. Jeho prostorová díla divák poznává právě pomocí smyslů, kdy dílo analyzuje a snaží se docílit racionální reflexe.[80]

Petera Packiewicze (1943).

Petera Packiewicze je rakouský sochař, který vystudoval Akademii výtvarných umění ve Vídni. Následně pracoval jako sochař na volné noze. Účastnil se několika sochařských sympozií, např. v Norsku (1987), v Berlíně (1988), v Indii (1989) aj. V Čechách se účastnil sympozia v Hořicích v roce 1993.[81] Ve svých dílech se snaží vždy dosáhnout nejlepší formy pro konkrétní kámen pomocí skic a poznámek. Správný koncept, výběr materiálu, zpracování, forma, povrchová struktura a umístění vytváří dle autora sjednocený celek, kde všechny části jsou na sebe závislé.[82] V Milevsku vytvořil dvě sochy [Obr. 33 a 34], které jsou bez názvu. Obě sochy mají velmi jednoduchý, minimalistický tvar, jsou odlehčené kresebnými liniemi a jemnými detaily.

[75] Viz Jitka Hlaváčková, Marie Kratochvílová, (pozn. 67), s. 98-99.
[76] Viz Jitka Hlaváčková, Marie Kratochvílová, (pozn. 67), s. 138.
[77] Terezie Nekvindová, *Dům umění České Budějovice 2013-1998*, Praha 2014, str.11.
[78] Markéta Kubačáková, Popis umělce, Michal Škoda, *artlist,* https://www.artlist.cz/michal-skoda-4222/, vyhledáno: 6.3.2023.
[79] Omámeni kamenem, *Českobudějovické listy*, 1995, č. 207, 5.9., s. 5.
[80] Pavla Melková, *Prostor v tvorbě Michala Škody*, Brno 2016, s. 37.
[81] Peter Paszkiewicz, *Cesta kamene*, https://www.cestakamene.eu/zastavka/peter-paszkiewicz/, vyhledáno: 8.3.2023.
[82] Texte zur Steinskulptur und experimenteller Morphologie, *peterpaszkiewicz.at,* https://www.peterpaszkiewicz.at/text/steinskulptur/, vyhledáno: 8.3.2023.

Znovu by se dalo mluvit i o úzké podobě s Land artem, kdy sochy částečně působí jako objekty vzniklé přirozeně v přírodě. Neopracované části soch dnes obrůstají mechy a tím se ještě více sžívají sochy se svým přírodním okolím. Otázkou je, zda to byl umělcův záměr či nikoliv.

Roku 1995 bylo dřevosochařské sympozium ve Stromovce zakončeno vernisáží, během níž byly přivezeny také sochy z Milevska. Vernisáže se zúčastnil i primátor města, Miroslav Beneš. Výjimečným hostem byl běloruský velvyslanec N. Vojtěnko, který v té době v Českých Budějovicích pobýval. V rámci programu byl představen první katalog dřevosochařských sympozií ve Stromovce, který zaznamenával ročníky 1993, 1994 a 1995.[83] Park Stromovka po třech letech zásadně proměnil svoji podobu a byl tímto rokem obohacen dvanácti dřevěnými sochami a čtyřmi sochami žulovými. Jak ale vyplývá ze slov Karla Peřiny, tak obyvatelé města stále nevyužívají úplného potenciálu parku tak, jak by mohli.

[83] Žulové sochy prozatím neumístěny, *Českobudějovické listy*, 1995, č. 259, 6.11., s. 12.

3.4. **Rok Odysseů / 1996**

Sympozium roku 1996, a tedy čtvrtý ročník dřevosochařského sympozia, se nesl v jiném duchu, než doposud. Za poslední tři roky se totiž park Stromovka výrazně proměnil a postupně se stával místem sloužícím k rekreaci a odpočinku. Pro pořadatele nastala otázka, proč a jak dále pokračovat. Změna, kterou tento ročník přinesl, je v umístění jednotlivých skulptur mimo areál. Zasazení soch mimo park ukazovalo snahu vytvořit kontinuální prostor mezi městem a parkem. Stromovka, ležící na jihozápadě směrem od centra, byla od té doby okolního města oddělena rušnou silnicí. Město proto nechalo postavit mosty, které by propojovaly park s centrem města. Na to navázala i hlavní myšlenka tohoto ročníku, která se pomocí soch také snažila tyto dvě části propojit. Tento ročník byl dle organizátorky sympozia, Hany Urbancové, rokem Odysseů. Jak autorka uvedla v úvodním textu katalogu: *„Rok 1996 ve Stromovce byl rokem návratů k tomuto místu, k této zemi. Odysseus se tu zastavil, aby nám zde zanechal své poselství. Tak jsem letos v létě pochopila Jana Koblasu a jeho přátele a díky za toto poznání.“*[84]

Čtvrtý ročník se konal v červencových dnech a účastníci měli jako obvykle na vyhotovení svých děl tři týdny. Na umělce opět čekaly dubové kolosy, které se nejprve nařezaly a poté se vybraly nejlepší kusy.[85] Milan Doubrava strávil ve Stromovce také tři týdny, ale znovu ve funkci organizátora. *„Bylo kam přiložit ruku k dílu a nač se dívat, když přijely i takové osobnosti, jako jsou Jan Koblasa a Jiří Seifert,“* upřesňuje v rozhovoru pro regionální tisk. Zmínil také, že českobudějovická radnice tento projekt bere čím dál více za svůj. Zásadní však byla výpomoc s organizací od agentury M-Ars, se kterou začali organizátoři spolupracovat v loňském roce. Tento rok ještě sympozium získalo významného sponzora, akciovou společnosti Česká pojišťovna, která jako finanční dar věnovala sympoziu 50 000 Kč.[86] Odbor kultury města České Budějovice na zajištění sympozia vyčlenil ještě částku 100 000 Kč.[87]

Jiří Seifert (1932-1999)

Jiří Seifert se již zúčastnil sympozia v Českých Budějovicích, ale pouze jako divák, když se do Stromovky přivezla jeho žulová socha *Stůl*, o které jsem psala v předchozí kapitole. „Dřevěného“ sympozia se také neúčastnil prvně. V roce 1989 byl pozván na dřevosochařské sympozium do bulharské Trjavně, kde získal první cenu za sochu *Moje tajemství.*[88]

Roku 1996 v Českých Budějovicích vztyčil mohutnou dřevěnou sochu s názvem *Vahadlo,* kterou v parku naleznete dodnes nedaleko rybníku Bagr a na mapě pod červeným číslem 2 [Obr. 1]. Socha *Vahadlo* je vytvořená na principu podpory a břevna, která je v jedné části těžší a proto se převažuje [Obr. 35]. Divák mohl pomocí řetězu přitáhnout lehčí část břevna k zemi a tím rozpohybovat sochu. Vynaložením síly se břevno přitáhne a vzniká divadelní představení pro diváka i okolí. Autor zanechal jeho deníkové záznamy, kam si poznamenal: *„...potom jsem postavil Vahadlo. Jsem rád, že udrží prostor a umí pobavit dívající se, když někdo zatahá.“*[89] Stejně jako u sochy *Stůl*, o které píši v podkapitole *Žulové sochy ve Stromovce/1995,* se divák

[84] *Dřevosochařské symposium 1996* (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice, 1999.
[85] Duby Čekají na mistry dláta, *Českobudějovické listy*, 1996, č. 158, 9.7., s. 9.
[86] Stromovku zdobí devatenáct soch, *Českobudějovické listy*, 1996, č. 175, 29.7., s. 5.
[87] Počtvrté ve Stromovce, *Českobudějovické listy*, 1996, č. 150, 27.6., s. 4.
[88] Viz Jitka Hlaváčková, Marie Kratochvílová, (pozn. 67), s. 137.
[89] Viz Jitka Hlaváčková, Marie Kratochvílová, (pozn. 67), s. 138.

dostával do přímého kontaktu se sochou a mizela bariéra mezi dílem a pozorovatelem. To se však dnes dít nemůže, protože soše byl zkrácen řetěz, a tudíž divák na něj tudíž nedosáhne.

Jak jsem zmiňovala již v předchozím odstavci, tak nejen pohyb, ale i světlo, bylo pro Jiřího Seiferta důležitým tématem, kterým se zabýval od druhé poloviny 80. let. Nejprve pohyb vyjadřoval pomocí hry světla a stínů. Dále vytvářel sochy, které se svojí výraznou strukturou či tvarem rozpohybovaly.[90] Socha *Vahadlo* má také nepravidelnou strukturu, která by mohla vytvářet podobný pohybový efekt bez použití fyzické síly. Dnes je socha přetřena tmavým nátěrem a struktura sochy je tedy hůře viditelná [Obr. 36]. Její vertikální část také nemá jednoduchý geometrický tvar, ale je zatočená do šroubovice, čímž vytváří zajímavý pohybový efekt. Socha *Vahadlo* má svůj význam v kontextu celoživotní tvorby Jiřího Seiferta a je svým způsobem výjimečná, jelikož je to jediná monumentální pohyblivá socha, kterou kdy autor vytvořil. Moji tezi dokládá i deníkový záznam autora, kde sám přiznává, že zde zanechal něco „nového".

„Stále ještě jsem v Č.B., tedy myslí, a přebírám, co jsem tam nechal. Myslím, že ona možnost přijmout výzvu a zatáhnout s vynaložením síly a zároveň divadlo pro druhé je nová."[91]

Důležitou součástí sochařské práce Jiřího Seiferta byla kresba. Sochař kreslil již od dětství a během studií prokazoval velkou kreslířskou zdatnost. Jeho kresby byly buďto většího formátu nebo menší skici, které kreslil do svých deníků. Své skici využíval k zaznamenání myšlenky, ale hlavně k zachycení výsledné podoby díla. Současně vytvářel i kresby nezrealizovaných soch či sochy, které nemohly být realizovatelné.[92] Součástí katalogu dřevosochařského sympozia ve Stromovce z roku 1996 byla i jeho kresba sochy *Vahadlo*.[93]

Jan Koblasa (1932-2017)

Jan Koblasa pocházel z nedalekého Tábora. Vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze, i přesto, že nesouzněl s metodami výuky socialistického realismu. Roku 1957 byl zakládajícím členem skupiny Šmidrové, jejichž happeningy a neoficiální akce sloužily především k pobouření a vyjádření nesouhlasu s režimem, ale i vůči dobovým konvencím. V roce 1960 byl vůdčí osobností organizující neoficiální výstavu Konfrontace I. a II. V roce 1969 dostal nabídku na založení sochařské třídy a dodělání docentury na Muthesius Kunsthochschule v Kielu. Prosbu nejprve odmítnul, ale nakonec se rozhodl emigrovat. Cestoval i pracoval téměř po celém světě, např. v USA, Izraeli, Portugalsku aj. Do Československa se vrátil až po dvaceti letech v roce 1990. V Praze po roce 1989 vedl sochařský ateliér na Akademii výtvarných umění. Po návratu do Česka hojně vystavoval a účastnil se kolektivních výstav a sympozií.[94]

Jan Koblasa se považoval převážně za sochaře, i když v jeho dílech bychom nalezli také kresbu, malbu, grafiku a i poezii. V jeho tvorbě pozorujeme střídaní mezi figurálními a abstraktními díly. Hlavní jeho zaměření bylo na život a na člověka samotného.[95] Už od dětství byla Janu Koblasovi blízká hudba, jelikož jeho otec se živil jako hudebník. To se projevovalo i v jeho tvorbě, kde často svá díla doplňoval krátkými básněmi. Jednu báseň sepsal i pro dřevosochařské sympozium

[90] Viz Jitka Hlaváčková, Marie Kratochvílová, (pozn. 67), s. 140.
[91] Viz Jitka Hlaváčková, Marie Kratochvílová, (pozn. 67), s. 138.
[92] Viz Jitka Hlaváčková, Marie Kratochvílová, (pozn. 67), s. 163-164.
[93] *Dřevosochařské symposium 1996* (kat. výst.), České Budějovice, 1999.
[94] Mahulena Nešlehová, *Jan Koblasa*, Praha 2002, s. 250-264.
[95] Viz Mahulena Nešlehová, (pozn. 94), s. 20.

roku 1969. Báseň je přepsaná v textové příloze na konci této bakalářské práce. K jeho sochařské práci přistupoval stejně, jako když skládal poezii, tedy snažil se co nejjednoduššími prostředky vyjádřit nejkomplikovanější ideu. Výrazně tento princip vysvětluje citát Jana Koblasy: *„Stavba poezie nebo hudby – zkratka – zhuštění – eliminace – pokus co nejjednoduššími prostředky vyslovit zprávu co nejkomplikovanější.“*[96]

Na dřevosochařském sympoziu vytvořil sochu *Posel,* kterou později přejmenoval na *Odysseus* [Obr 38]. Jistou podobu k této soše bychom mohli spatřovat také v jeho soše *Krok,* která byla v roce 1988 oceněna v Kielu [Obr. 37]. Na obou monumentálních sochách vidíme naprosté zjednodušení figury a odosobnění. Obě sochy ukazují výrazné pohybové gesto - krok, které je zcela jasně redukovanými prostředky vyjádřené.[97] Horizontální část soch navíc ukazuje určitým směrem, čímž komunikuje s divákem a někam ho směřuje. V parku Stromovka socha *Posel,* ukazuje na prostor bývalé hospody, která byla během sympozia v provozu [Obr. 40]. Socha byla umístěna vedle rybníku Bagr, kde se nachází dodnes, jak můžeme vidět i na mapě pod červeným číslem 3 [Obr 1]. Dnes má socha výraznou žlutou polychromii a horní část je přetřena červeně [Obr. 39]. Na dobové fotografii byla původní barva méně křiklavá a více zapadala do přírodních tónů svého okolí. Horní část měla stejnou barvu, jako zbytek sochy.

Socha *Posel / Odysseus* nakonec nebyla jediná, kterou pro park Stromovka vytvořil. Rozhodl se, že nenechá sochu *Posel* samotnou, a i proto ji přejmenoval na *Odysseus* a pravděpodobně roku 1998 daroval také sochu s názvem *Penelope* [Obr. 41]. Obě dodnes stojící sochy spolu tedy představují *Odyssea* a jeho čekající lásku, *Penelope*. Penelope byla dle řecké mytologie velmi krásná manželka Odyssea. Když Odysseus odešel do Tróje, ucházelo se o ni několik nápadníků, ona však zůstala věrná svému muži.[98] Jejich vztah byl pokládán za vzor manželství a věrnosti. Na mapě pod červeným číslem 3 a 4 lze vidět, že socha *Penelope* a *Odysseus* stojí přímo naproti sobě [Obr. 1]. Jejich komunikace není pouze verbální, ale i symbolická. Obě sochy mají stejnou horní část, možná hlavu, která svým totožným vzhledem také tyto sochy propojuje. Obě tyto části byly pravděpodobně žluté a až později byly přetřené výrazně červenou barvou. Sochař často inklinoval k tématům spojenými s mytologií, biblickými náměty, s původními rituály apod. Tato tématika mohla být spojená s nechuti k tématům socialistického realismu a tedy únikem z dřívější doby.[99]

Socha *Penelope* má stejné prvky, jako sochy, které Koblasa začal tvořit v 60. letech. V těchto dílech se věnoval zejména prapůvodní síle přírodních živlů. Mahulena Nešlehová v autobiografii Jana Koblasy tento typ soch nazývá jako „typus hieratický“. Socha *Penelope* svojí monumentalitou dostává nádech vznešenosti a působí jako idolický objekt, který je sice tvarově jednoduchý, ale tento dojem rozrušuje sítí kresebných zásahů.[100]

Jaroslav Řehna (1945)

Jaroslav Řehna s narodil se v Kutné Hoře. Živil se jako restaurátor zejména barokních soch, ale akademickým sochařem nebyl. Roku 1968 se seznámil již s uznávaným sochařem Jiřím Seifertem, který byl pro něj nejen učitelem, ale i blízkým přítelem. Po setkání s Jiřím Seifertem

[96] Viz Mahulena Nešlehová, (pozn. 94), s. 87.
[97] Viz Mahulena Nešlehová, (pozn. 94), s. 226.
[98] Jan Otto, *Ottův slovník naučný,* Praha 1902, s. 133.
[99] Viz Mahulena Nešlehová, (pozn. 94), s. 170.
[100] Viz Mahulena Nešlehová, (pozn. 94), s. 87.

začal Řehna docházet do jeho ateliéru na soukromé hodiny sochařství. Oba sochaři si byli velmi blízcí, protože nejenže oba byli velcí obdivovatelé barokního sochařství, ale zároveň byli vášnivými lezci. Jaroslav Řehna se jako horolezec se dostával do úzkého kontaktu s kamenem během šplhání po skalách, stejně tak jako Jiří Seifert. Ke kameni choval obdiv, ale i respekt, především proto, že při horolezení je kámen materiál, který častokrát rozhoduje o vašem životě. Jaroslav Řehna pracoval zejména s žulou a mramorem. Své podměty k tvorbě nacházel většinou v přírodě. Sochy se následně pokoušel abstrahovat a tvarově redukovat, aby symbolicky vyzařovaly určitou „energii", kterou Jaroslav Řehna v přírodě spatřoval. Jeho biomorfní, často monumentální sochy, působily velmi křehce, což vytvářelo se zvoleným tvrdým materiálem jakýsi kontrast. Pro sochaře bylo zásadní také umístění soch, které dotvářelo plnohodnotné vyznění jeho objektů.[101]

V Českých Budějovicích vytvořil sochu *Zvonice* [Obr. 42]. Jeho socha si nese některé prvky Seifertovy tvorby: ať už úplným zjednodušením samotného tvaru, tak i výraznou strukturou a pohybem. Socha *Zvonice* byla určena k tomu, aby návštěvníci parku měli možnost dostat se s ní do přímého kontaktu. K soše byl přidělán řetěz, pomocí něhož ji divák mohl rozzvonit. K úplnému pochopení sochy nestačil tedy divákovi pouze zrak, ale musel zapojit i hmat a sluch. Dnes má socha zkrácený řetěz, aby se s ní nemohlo manipulovat.

Jak už bylo zmíněno v podkapitole *Žulové sochy ve Stromovce*, tak Jiří Seifert představil na sympoziu v St. Margarethen v roce 1969 sochu *Zvonice pro Jana Palacha* [Obr. 32]. Námět je sice stejný, ale svým provedením se tyto zvonice liší. Obě sochy mají zcela jednoduchý vertikální tvar. Socha Jaroslava Řehny se však liší tím, že k vertikálnímu tvaru přidává i část horizontální, která zvonici vytváří pomyslnou střechu. Sochy také pracují s průhledy skrze otvory pro zvon. Seifertova socha je „omezena" malým okénkem, zatímco Jaroslav Řehna otvírá celou zvonici a vytváří pohled do krajiny. Dalo by se říci, že vytváří optický klam, protože z určitého úhlu pohledu působí jeho socha jako stabilní sloup. Zásadní podobnost je u obou soch ve zjemnění povrchu, lehkém zaoblení a v haptickém vytvarování, zejména vnitřní části sochy *Zvonice* [Obr. 44]. Socha *Zvonice* dodnes stojí v parku Stromovka nedaleko rybníku Bagr a v mapě je označena červeným číslem 5 [Obr. 1]. Socha byla pravděpodobně přemístěna o necelých pár metrů vedle původního místa [Obr. 43]. Z dobových pramenů však nevyplývá důvod přemístění. V rámci údržby byla socha také přetřena tmavým nátěrem.

Skulptury následujících tří autorů, které budou představeny, nebyly instalovány v areálu Stromovka. Sochy byly umístěny do zanedbané lokality u výjezdové silnice z města na Plzeň. V současné době je tato část stále zanedbaná a všechny sochy, které zde vznikly, byly odstraněny.

Ján Kelemen (1957)

Ján Kelemen je slovenský sochař, který studoval na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislavě v ateliéru prof. Albína Brunovského. Věnuje se malbě, grafice, kresbě, sochařství a keramice. Účastnil se kolektivních výstav jak na Slovensku, tak i v zahraničí, např. v roce 1988

[101] *Jaroslav Řehna, Kameny/Stones* (kat. výst.), Richard Drury, Praha 2005.

byl v Kyjevě a témže roce i v Moskvě.[102] V roce 1991 založil s dalšími umělci sdružení A1.[103] V Českých Budějovicích vytvořil rozměrnou sochu *Pocta otci* [Obr. 45]. Socha byla monumentální, ale zároveň působila nestabilně. Mohutný vyřezávaný kus dřeva nesly tři tenké dřevěné nohy, které se jevily vratce. Pravděpodobně šlo o „hru" s divákem, který očekával, že socha každou chvíli může spadnout.

Hartwig Rainer Mülleitner (1968)

Hartwig Rainer Mülleitner se narodil v rakouském Grazu. Sochařství studoval na Kunst Universität v Linci. V rámci studia vycestoval do Egypta, Mexika, USA a Litvy. Magisterské studium zakončil ve Vídni, kde od roku 2006 působil jako vyučující na HTL Hallein v ateliéru designu a sochařství. Vystavoval jak v Rakousku, tak i v zahraničí, např. v roce 1998 měl samostatnou výstavu v New Yorku nebo ve stejný rok ve Virginii. Od roku 1989 se účastnil mnoha mezinárodních kolektivních výstav a sympozií, např. v Argentině, v Číně, v Izraeli aj. V roce 1998 získal cenu *Salzburger Landesförderpreis für bildende Kunst* (Salcburská státní cena za výtvarné umění).[104] V Českých Budějovicích sochař vystavoval dvakrát. Nejprve roku 1996, kdy vytvořil exteriérový objekt s názvem *Zelená oáza* [Obr. 46]. Podruhé vystavoval roku 1998 v Domě umění v Českých Budějovicích, kde vytvořil velkoformátovou sochu ze dřeva.[105]

Socha *Zelená oáza* se nacházela v místě, které sochař popisuje, že vypadalo *„více jako orná půda než kultivovaná krajina"*. V této části, kterou jsem již upřesnila, měla vzniknout rekreační zóna pro obyvatele. Uprostřed této oblasti nechal umělec vykopat jámu o průměru asi deset metrů. Na dně jámy měly divákovi mizet z obzoru okolní výškové stavby a člověk se měl pomyslně „ukrýt" před okolním městem. Uprostřed této prohlubně sochař zasadil strom, který následně obklopil třemi sochařskými objekty. Tyto tři objekty byly tvořeny z dřevěných prstencovitých tvarů a z toho jeden prstenec byl zasazen do země. Kruh měl symbolizovat spojení či společenství. Tato část měla lidem sloužit k odpočinku, k relaxaci a komunikaci.[106] Dva roky po umístění v krajině ji zdevastovali vandalové. Regionální tisk uvedl, že socha byla počmáraná a z jednoho kruhu bylo vytvořeno ohniště.[107] Sochař na svých webových stránkách má fotografie před zničením [Obr. 47].

Martin Pešek

K umělci nebylo bohužel možné dohledat žádné údaje. V Českých Budějovicích pojmenoval své dílo *Svobodná vůle* [Obr. 48]. Socha připomínala stůl o třech nohách, který byl v některých částech snížený a vyvýšený. Divák pravděpodobně mohl se sochou volně interagovat.

Vernisáž roku 1996 měla podle novinových článků neskutečnou atmosféru. Součástí doprovodného programu byla živá hudba v podobě *Spoody jazz bandu* Jakuba Šafra. Slavnostní náladu zachytil v jeho kresebném deníku **Štěpán Mikuláš Mareš** (1943-2016), kterému se budu věnovat v podkapitole *Kresebný deník / Štěpán Mikuláš Mareš*. Na jeho kresbě z vernisáže

[102] *Ján Kelemen* (kat. výst.), Mária Bakošová, Praha 1989.
[103] Eva Trojanová, text k výstavě Ján Kelemen, Balans, *danubiana*, https://danubiana.sk/vystavy/balans, vyhledáno: 10.3.2023.
[104] Hartwig Rainer Mülleitner, *muelleitner.com*, https://www.muelleitner.com/about, vyhledáno: 10.3.2023
[105] Terezie Nekvindová, *Dům umění České Budějovice 2013-1998*, Praha 2014, s. 308.
[106] Hartwig Rainer Mülleitner, *muelleitner.com*, https://www.muelleitner.com/holz#/shitz/, vyhledáno: 10.3.2023
[107] Záměr i úsilí sochaře zhatili vandalové, *Českobudějovické listy*, 1997, č. 157, 8.7., s.4.

[Obr. 71] vidíme opékání buřtů, kapelu a šapitó, které bylo postaveno kvůli očekávanému nepříznivému počasí. Šapitó stálo už během příprav a sloužilo jako útočiště pro sochaře.[108]

Park Stromovka procházel viditelnou rekultivací a za čtyři roky prošel výrazným progresem, který reflektovalo jak město, tak i někteří sochaří, kteří park navštívili v minulých letech. Do Stromovky ale stále přicházelo málo návštěvníků, kteří by využívali plný potenciál parku. Jiří Seifert se k této problematice vyjádřil takto: *„Co se Stromovky týče, mnozí místní asi nevědí, co tu mají. Lidé sem pilně chodí venčit psy, pak jsou tu basketbalisté a ti, kdož rychle projedou na kole. Takovéto nádhery by měli lidé užívat.“* Pro Jana Koblasu bylo zarážející, že do Stromovky nevedou žádná značení. Domníval se, že by se Stromovka měla s městem více propojit.[109]

[108] *Dřevosochařské symposium 1996* (kat. výst.), České Budějovice, 1999.
[109] Stromovku zdobí devatenáct soch, *Českobudějovické listy*, 1996, č. 175, 29.7., s. 5.

3.5. **Přemístění sympozia / 1997**

Mezinárodní sochařské sympozium se stalo letní jihočeskou tradicí. Organizaci si opět vzala na starost agentura M-Ars a výhradním partnerem zůstala Česká spořitelna. Hledání nových sponzorů bylo obtížnější, protože počáteční nadšení již opadlo. Ale i tak se povedlo vedení sehnat dostatečné množství finančních prostředků, aby akci mohli uspořádat. Jako odborný garant zůstal sochař Milan Doubrava a záštitu nesla Hana Urbancová, náměstkyně primátora města. Tento ročník byl kratší, než ročníky předchozí. Probíhal v červenci a na přípravu měli sochaři pouhých osm dnů. Hlavní změna nastala v přesunu dubového dřeva ke Sportovní hale, kde umělci tvořili (do té doby umělci měli zázemí na parkovišti vedle autokempu Stromovka). U Sportovní haly se koncem července konala i vernisáž, kde umělci slavnostně předali svoje sochy zástupcům města. Organizátoři se snažili v této oblasti také vytvořit malý park, kde by bylo možné posedět a pokochat se vzniklými díly. Ještě před vernisáží přijel podpořit sochaře primátor města Miroslav Beneš.[110] Tento rok, vzhledem ke koncepci a omezeným prostorovým možnostem, mohli být vybráni pouze čtyři umělci. Dle slov Milana Doubravy se park postupně zaplňoval velkoprostorovými sochami a bylo proto nutné uvažovat o umístění soch do jiných příměstských lokalit. Pořadatelé uvažovali i o přesunu sympozia do jiné narušené lokality v okolí města, bez přerušení tradice sympozia. Pro výběr umělců byla sestavena výběrová komise, která umělce hodnotila na základě ukázek prací a dostupných informací o uměleckém projevu. Tato komise záměrně preferovala umělce, kteří vytvářeli mohutnější a tím pádem odolnější sochy i proti případnému vandalismu.[111]

Nika Radič (1968)

Nika Radič byla mladá umělkyně z Chorvatska. Sochařství vystudovala na Academy of Fine Arts v Záhřebu a následně ve studiu pokračovala na Universität Wienna obor dějiny umění. Jako umělkyně žila v Londýně, v Torontu, v Milaně, ve Vídni a v Berlíně. Její mezinárodní rozptyl odpovídá i množství zahraničních výstav, které byly k vidění několikrát v Itálii, v Rakousku, na Islandu, ve Finsku, v Německu, Japonsku a samozřejmě nejvíce v Chorvatsku. Účastnila se i mnoha mezinárodních skupinových výstav a sympozií. V České republice se účastnila pouze sympozia ve Stromovce. Je držitelkou několika ocenění: v roce 1994 získala cenu *Arte ad Arta*, která je udělovaná mladým sochařům ve střední Evropě, v roce 2003 získala ocenění *Radoslava Putara* v Záhřebu a v roce 2005 ocenění *Young European Artist* v Trieste.[112] Umělkyně pracuje s různými médii. Ve své tvorbě se zaměřuje především na otázku limitů komunikace, jak té mezilidské, tak i umělecké. Několik jejich prací bylo tvořeno z obrovských zdí nebo velkoformátových objektů ve veřejném prostoru, které vytvářely prostor imaginární.[113] České Budějovice navštívila krátce po studiu a vytvořila zde bezejmennou sochu, která se v parku nedochovala [Obr. 49]. Její socha se skládala ze čtyř geometrických částí, které vytvářely pomyslný kruh. Se dřevem jí pomáhal Bohumil Havel, který byl pro sochařku velkou oporou. Bohumil Havel byl z firmy Hořec a vypomáhal s těžkou prací všem účastníkům. Byl přezdíván jako „náš pan Havel“.[114]

[110] Začíná sochařská Stromovka ´97, *Českobudějovické listy,* 1997, č. 156, 7.7., s. 10.
[111] Výtvarná poselství zakletá do dřeva, *Českobudějovické listy*, 1997, č. 157, 8.7., s. 4.
[112] Nika Radić, Biography, *nikaradic.com,* http://www.nikaradic.com/biography.html, vyhledáno: 11.3.2023.
[113] Nika Radić, PublicArtLab, *nikaradic.com,* https://www.publicartlab-berlin.de/artists/1791/, vyhledáno: 11.3.2023.
[114] Dřevo je materiál velmi inspirativní, *Českobudějovické listy,* 1997, č. 163, 15.7., s. 4.

Václav Gatárik (1962)

Václav Gatárik byl sochař pocházející z Česka. Začal studovat keramickou školu v Bechyni, ale v 16 letech musel studium přerušit, jelikož emigroval s rodiči do Německa. Keramiku nakonec dostudoval v Norimberku. Po studiu odešel studovat do Kielu na Muthesius Hochschule do ateliéru Jana Koblasy a poté odjel na pracovní stáž do New Yorku. Věnoval se zejména sochařství, ale ve své pozdější tvorbě i kresbě a malbě. Tvořil především z kamene a ze dřeva, které mělo dle jeho slov výhodu v tom, že si sochař mohl vybrat vlastní metodu práce. Jeho dřevěné sochy vznikaly buď postupným ubíráním hmoty, nebo spojováním jednotlivých částí.[115] V 90. letech se znovu navrátil do Čech, kde se účastnil zejména sympózií a kolektivních výstav.[116] Roku 1995 se účastnil již zmíněného žulového sympozia v Milevsku.[117] V Českých Budějovicích představil sochu *Setkání* [Obr. 50]. Dílo se nedochovalo, ale na dobové fotografii vidíme, že autor vytvořil polychromovanou červenobílou sochu skládající se ze dvou tvarově jednoduchých částí. Tyto dvě části se vzájemně propojovaly, nebo spíše setkávaly, v horní části sochy. Jednoduchost tvaru a podobnost k rituálním sochám nejspíše dokazují návaznost na tvorbu Jana Koblasy, který byl jeho profesorem. Václav Gatárik nebyl v parku Stromovka poprvé, jako divák se účastnil třetího sympozia. Když srovnával situaci před dvěma roky a po jeho příjezdu, pozoroval viditelný rozdíl ku prospěchu města i parku.[118]

Enghis Septimiu-Vasile (1962)

Enghis Septimiu-Vasile je rumunský sochař. Vystudoval Academy of Fine Arts v Bukurešti.[119] V regionálním tisku vysvětluje sochař, že hlavní přínos sympozií spatřuje v potkávání se s kolegy a předávání si nových zkušeností. V Českých Budějovicích si prvně vyzkoušel práci se dřevem[120] a vytvořil zde sochu s názvem *Magická síla*. Ve spodní části díla je signatura autora E. S. [Obr. 52]. Robustní dřevěná socha je tvořená z geometrických částí připomínající stroj nebo nějaký technický objekt. Strojový vzhled doplňují kovové detaily na soše. Dodnes stojící socha je na svém původním místě a na mapě je vyznačena pod červeným číslem 6 [Obr. 1]. Z důvodu údržby byla socha znovu přetřena tmavým nátěrem. Soše byl z neznámých důvodů přidělán třetí výčnělek, jak lze vidět na fotografii zaznamenávající její současný stav[Obr. 53].

Jaroslav Bím

U umělce nebylo možné dohledat žádné údaje. Dle regionálního tisku byl učitelem na UMPRUM.[121] Pro Stromovku vytvořil bezejmennou abstrahovanou sochu, která se nedochovala [Obr. 51].

[115] Omámeni kamenem, *Českobudějovické listy*, 1995, č. 207, 5.9., s. 5.
[116] Václav Gatarik, Sdružení výtvarných umělců keramiků, *artceramics.cz,* http://www.artceramics.cz/spolkove-akce/fenomen-b/absolventi/gatarik-vaclav, vyhledáno: 11.3.2023.
[117] *Žulové sympozium* (kat. výst.), Věra Englichová, Milevsko 1995.
[118] Omámeni kamenem, *Českobudějovické listy*, 1995, č. 207, 5.9., s. 5.
[119] Enghis Septimiu-Vasile, *oocities.org,* https://www.oocities.org/soho/veranda/8942/Enghis/welcome.html, vyhledáno: 11.3.2023.
[120] Dřevo je materiál velmi inspirativní, *Českobudějovické listy,* 1997, č. 163, 15.7., s. 4.
[121] Začíná sochařské sympozium ´97, *Českobudějovické listy,* 1997, 7.7., č. 156, s. 10.

3.6. **Poslední sochy / 1998**

V roce 1998 byl šestiletý cyklus dřevosochařských sympozií v rozlehlém parku Stromovka a jeho okolí ukončen. Za krátký čas vznikla v Českých Budějovicích unikátní sbírka dřevěných a kamenných objektů. Díla byla zprvu ukrytá mezi stromy zarostlého parku, ale poslední ročníky se dostaly divákům z města na dohled. Siluety těch posledních byly vidět i v průhledu nad řekou směrem od soutoku Vltavy a Malše. Sochy vnímala autorka úvodního textu katalogu, Hana Urbancová, jako „*živé bytosti, které byly zrozeny a umírají, kvetou, voní a odpadávají. Mají svou řeč a své osudy. Dubové kmeny poté, co padly k zemi, vzal člověk do svých rukou a vtiskl jim svou představu, své sny, své příběhy, svou sílu, svůj život. Mnohé sochy nemají jméno. Zůstaly bezejmenné, aby každý návštěvník měl šanci pro ně jméno vymyslet.“* Ještě dodala, že někteří pozorovatelé sochy obdivovali, někteří jimi opovrhovali. Sochy si však žily svým životem a nikomu svojí existenci nevnucovaly, a naopak vracely klid všem, kteří chtěli a uměli poslouchat.[122]

Poslední šestý ročník byl zahájen primátorem města, Miroslavem Benešem, v obřadní síni historické radnice. V uvítacím projevu primátor vysvětlil důležitost vzniklých soch. V tomto roce již bývalá zástupkyně primátora, Hana Urbancová, připomněla, že sochy s pomocí Václava Straky, správce Stromovky, zkultivovaly dříve neútulnou část města. Václav Straka od prvního ročníku sympozia zveleboval divákům i sochám podmínky k žití. S každoroční pomocí dalších lidí, jako byl Milan Doubrava nebo Marie Kubovcová z agentury M-Ars, docílili jejich snu, který začínal pouhým nápadem a končil přelomovou změnou, která přinesla nový pohled na vnímání veřejného prostoru.[123] Sympozia se tento rok účastnili pouze tři sochaři a stejně jako předchozí rok tvořili v nově vznikajícím parku před Sportovní halou. Všichni přišli s přibližnou představou, která se však během tvoření proměňovala.

Marek Borsányi (1966)

Marek Borsányi je krumlovský sochař a malíř a pedagog. Dlouhodobě se věnuje uměleckým projektům ve veřejném prostoru. V roce 2002 získal 2. cenu v soutěži na Památník obětem komunismu v Praze. Od roku 1995 se objevovaly v jeho tvorbě velkoformátové dřevěné realizace. Do Českých Budějovic si přivezl návrh pomníku s názvem Anděl, který dělal v Brně.[124] Tento pomník měl být z vosku a plastu, avšak provedení sochy bylo velmi podobné soše *PQRZ* [Obr. 54], kterou vytvořil na sympoziu v Českých Budějovicích.[125] Autor s nadsázkou řekl do dobového tisku: *„Ono to brzo spadne“.*[126] Jeho dílo dodnes stojí kousek za mostem a na mapě je vyznačené pod červeným číslem 7 [Obr. 1]. Sochař chtěl původně upravit figuru sochy a ještě ji zkrátit, to ale nakonec nestihl. Před několika lety byl osloven městem České Budějovice, jestli má provést údržbu své sochy. Nabídku přijal a během potřebných oprav se omylem vytvořila díra v „hlavě“ sochy, kterou tam autor zanechal. Dle sochaře je to zajímavý detail [Obr. 55].[127] Objekt byl stejně jako některá dochovaná díla přetřen tmavým nátěrem.

[122] *Dřevosochařské symposium* 1997, 1998 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
[123] Sochaři si už ve Stromovce obhlédli místo sympozia, *Českobudějovické listy*, 1998, č. 158, 9.7., s. 9.
[124] Sochaří si už ve Stromovce obhlédli místo sympozia, *Českobudějovické listy*, 1998, č. 158, 9.7., s.9.
[125] Marek Borsányi, *Výstavy, sympozia, realizace* (portfolio).
[126] Budějovická Stromovka je bohatší o další tři sochy, *Českobudějovické listy,* 1998, č. 174, 28.7., s.6.
[127] Telefonní rozhovor Nikoly Špůrové s Markem Borsányim dne 15.4.2023.

Laco Sorokáč (1963)

Laco Sorokáč je slovenský sochař. Vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze obor sochařství. Od roku 1992 byl členem SVU Mánes. Ve své tvorbě se věnuje malbě i sochařství a vytváří monumentální realizace ve veřejném prostoru, jako např. *Brána borců* nacházející se v Liberci pod Ještědem.[128] Socha *Alej* [Obr. 56], kterou vytvořil pro dřevosochařské sympozium, je tvořena z pravidelně členěných prken stojících v řadě za sebou, což může symbolizovat stromořadí. Svým nakloněním vytváří optický padající klam [Obr. 57]. V určitém pohledu z jedné strany kusy stromu jako paprsky směřují do centra země a z druhé do vesmíru.[129] O své soše měl původně jinou představu, kterou musel přehodnotit kvůli nedostatku materiálu. Nakonec si, místo zamýšlených dvanácti, vybral pouze čtyři tunové bloky, a ty umístil pod různými úhly na trávník.[130] Socha dodnes stojí na velmi frekventovaném místě a na mapě je k dohledání pod červeným číslem 8 [Obr. 1]. Tato socha, ostatně jako skoro všechny dochované sochy, byla také přetřena tmavým nátěrem.

Max Roth (1954)

Max Roth je sochař pocházející ze Švýcarska. Vystudoval Schule für Gestaltung und Assistenz beim Eisenplastiker v Bernu a účastnil se studijních pobytů v Mexiku, v USA, v Asii a v Africe.[131] Max Roth je abstraktní sochař. Na svých cestách objevil mnoho inspiračních zdrojů, které jeho tvorbu postupně tvarovaly. Obvykle pracuje se dřevem pouze z jednoho kmene stromu. Tímto způsobem tvorby se nechal inspirovat v Indii, kde viděl chrámy, které byly zhotovené pouze z jednoho kusu kamene, ačkoli vypadaly, že jsou z více částí. Vystavoval nejen ve Švýcarsku, ale hojně i v zahraničí. To, co divák vidí při pohledu na jeho sochu, je dle slov autora jenom „skořápka“ formy. Skutečná forma se odkrývá až prostorem vznikajícím uvnitř sochy.[132] Jeho plastika pro sympozium ve Stromovce se nacházela nedaleko soutoku Malše s Vltavou. Umístění sochy bylo zásadní, protože skrze sochu se vytvářel průhled jak na město, tak z druhé strany i na park, čímž autor pomyslně propojoval obě tyto části z obou stran. Monumentální abstraktní sochu ponechal bez názvu. Socha byla před několika lety odstraněna z důvodu nebezpečí pádu [Obr. 58].

Všechny sochy, které v Českých Budějovicích vznikly, reprezentovaly různé výtvarné názory a myšlenky. V roce 1998 byla v regionálním tisku zaznamenána věta, která údajně zazněla na vernisáži v létě roku 1998: *„O sochách se nemá mluvit, mají se vnímat.“*[133]. Tato věta dokládá, jak zásadní je pro pochopení soch, respektive jakéhokoliv uměleckého díla, aby je divák osobně viděl. Já jsem neměla tu možnost všechny sochy vzniklé na sympoziích vidět na vlastní oči. A tuto možnost nebude mít ani čtenář této bakalářské práce. V Českých Budějovicích je však stále ještě k vidění 12 těchto soch, které se dochovaly dodnes.

[128] *Ladislav Sorokáč, Sochy* (kat. výst.), Jan Kříž, Jablonec nad Nisou 1995.
[129] Emailová korespondence Nikoly Špůrové s Laco Sorokáčem, 16.4.2023.
[130] Budějovická Stromovka je bohatší o další tři sochy, *Českobudějovické listy,* 1998, č. 174, 28.7., s.6.
[131] Max Roth, Information, *max-roth.ch* , https://max-roth.ch/information/, vyhledání: 12.3.2023.
[132] Max Roth, Monolithic sculpture, *museum-franzgertsch.ch*, https://www.museum-franzgertsch.ch/en/exhibitions/max-roth-monolithic-sculptures/, vyhledáno: 12.3.2023.
[133] Budějovická Stromovka je bohatší o další tři sochy, *Českobudějovické listy*, 1998, č. 174, 28.7., s. 6.

3.7. **Kresebný deník / Štěpán Mikuláš Mareš**

„Já vypadám, že se pořád mračím, ale vždyť ty moje obrázky nejsou smutné, alespoň si to myslím. Přeju si, aby byly i trošku bláznivé, myslím si, že by malíři měli ukazovat, že je na světě hezky a veselo.“[134]

Součástí katalogů a důležitým zpravodajem sympózií ve Stromovce roku 1993, 1994, 1995 a 1996 se staly kresby Štěpána Mikuláše Mareše. Citace Štěpána Mikuláše Mareše v úvodu této podkapitoly ukazuje, jaké vyznění měly jeho kresby mít. Jeho tvorba byla snová, bláznivá, plná abnormálních měřítek jak u věcí, tak i postav. Často také využíval symboly nebo kresbu doplňoval textem.[135]

Štěpán Mikuláš Mareš (1943-2016)

Štěpán Mikuláš Mareš pocházel z Českých Budějovic. Nejprve se živil jako keramik v Hrdějovicích, odkud pocházel i Milan Doubrava. Poté pracoval jako propagační výtvarník. Během svého života dostával soukromé studium malby i kresby. V Českých Budějovicích se od devadesátých let věnoval své tvorbě a byl členem výtvarné skupiny *Kruh 89*, se kterou se účastnil několika výstav. Roku 1984 a 1992 měl společnou výstavu s Milanem Doubravou. Sám se později zapojil do kolektivních výstav v Česku i v zahraničí, např. v Linci, v Heidelbergu a v Dublinu. Pro svou tvorbu hledal předlohy v poezii a v literatuře. Zásadní součástí jeho tvorby byl sochařův deník, do něhož vytvářel malé kresby tužkou a pastelkou. Do deníku si zaznamenával hlavně své sny, vzpomínky a zážitky.[136] Jeho kresby byly zpočátku mnohem více příběhové, zejména proto, že byly detailní a ještě doplněny popisem. V pozdějších letech se rozhodl svoji tvorbu zjednodušit, aby si divák mohl příběh domýšlet a „spoluvyprávět“.[137]

Kresby, které byly vytvořeny na dřevosochařských sympoziích, jsou významné, jelikož jsou přímým záznamem z plenéru. I když tato díla nejsou důvěryhodným zdrojem, mají v sobě zakomponovány různé symboly, nápisy a detaily pomocí nichž lze díla vidět z jiné perspektivy. Pozorovat sochy z jiného úhlu pohledu je přínosné zejména u soch nedochovaných, jejichž interpretace je odkázána na dobové fotografie či popisy děl. Současně nám tato díla odkrývají okolnosti vzniku soch, jako např. kresba zachycující Karla Peřinu, který během příprav pravděpodobně tvořil sochu za pomoci lešení [Obr. 69]. Další kresba, na níž je vyobrazeno dílo Milana Doubravy, rovněž zachycuje sochařskou práci autora, která patrně spočívala v tom, že sochař vytvořil jednotlivé části a následně je během instalace složil [Obr. 60]. Posledním příkladem by mohla být kresba z vernisáže roku 1996, zachycující oslavnou atmosféru zahájení sympozia [Obr. 71].

Na tyto kresby by se nemělo nahlížet pouze jako na doklady sympozií, ale jako na samostatná umělecká díla. Tvorba Štěpána Mikuláše Mareše nebyla přímým záznamem skutečnosti, jelikož autor pracoval se snovou realitou a stejně tak zakomponoval do svých kreseb nereálné prvky s humorným podtextem. Z toho důvodu je v těchto dílech i mnoho dalších podprahových sdělení, která jsou, jak jsem zmiňovala již v přechozím odstavci, přenechána na výkladu diváka. Všechny Marešovy kresby z dřevosochařských sympoziích ve Stromovce jsou umístěny v obrazové příloze na konci této bakalářské práce [Obr. 59-76].

[134] Viz Bohumil Ždichynec, Vladimír Novotný, (pozn. 26), s. 190.
[135] Viz Bohumil Ždichynec, Vladimír Novotný, (pozn. 26), s. 190.
[136] *Štěpán Mikuláš Mareš* (kat. výst.), Jiří Kotalík, České Budějovice 1998.
[137] Viz Bohumil Ždichynec, Vladimír Novotný, (pozn. 26), s. 194.

4. Závěr

Rokem 1998 se uzavřel šestiletý cyklus, jehož se účastnilo 26 umělců, a při němž se vytvořilo 27 dřevěných soch a 4 sochy žulové. Dřevěných soch se dodnes v parku a okolí dochovalo pouze 8. Většina objektů byla odstraněna z důvodu nebezpečí pádu, jelikož dřevo bylo vlivem přírodních jevů poškozeno. Některé sochy byly zničené během povodní v roce 2002, a jak dokládá regionální tisk, některé sochy zničili vandalové.

Během mého bádání jsem zjistila, že na organizaci sympozií se podíleli Václav Straka, Hana Urbancová a Milan Doubrava. Ti však neměli s organizací sympozia zkušenosti, a proto požádali o výpomoc agenturu M-Ars, která byla součástí organizačního týmu do roku 1998. Koncept sympozia dle výpovědí Evy Roučka utvořil Milan Doubrava, s nímž se seznámila na začátku 90. let minulého století. Ten se nechal inspirovat dřevosochařským sympoziem Grenzgänger v Lenoře na Plzeňsku, který Roučka v té době zakládala, a na který jej roku 1991 pozvala.[138] Doubrava na oplátku pozval Evu Roučku roku 1993 na sympozium do Stromovky.

Od samého začátku bylo pro pořadatele sympozií zásadní hledání finanční podpory pro jejich konání. Velkou roli zde hrála zejména podpora rady města, která byla již od prvního ročníku k akci velmi přívětivá. Tento fakt mi potvrdil také Václav Straka, jeden z organizátorů sympozia,[139] a mimo jiné to dokazovala účast primátorů skoro na všech vernisážích sympozia. Další neméně důležitou roli sehrávaly hmotné dary, např. v podobě dřeva z Hluboké nad Vltavou, nebo menší sponzorské dary. V roce 1996 získalo sympozium velkého finančního partnera Českou spořitelnu. Postupný růst sympozia s sebou logicky přinášel i větší finanční náklady, se kterými se organizátoři museli vypořádat. V rozhovoru s Václavem Strakou vyplývá, že finanční částky prvního ročníku vyšplhaly během šesti let skoro na dvojnásobek.[140] Na druhou stranu většina pozvaných umělců byla přáteli či známými Milana Doubravy, jehož kontakty měly při organizaci nezastupitelnou roli. Právě díky nim se sympozia účastnili významní čeští, ale i zahraniční sochaři. Pravděpodobně i díky těmto úzkým přátelským vztahům nevadilo, že jejich honorář zřejmě nebyl zas tak vysoký. Z dostupných pramenů nevyplývá výše autorských honorářů, ani zda vždy nějaká byla. Avšak v roce 1998 bylo za třítýdenní práci sochařům dáno 6000 Kč, co dle sochaře Marka Borsányiho nebylo mnoho.[141]

Každý ročník sympozia byl něčím specifický, čemuž odpovídají i názvy jednotlivých podkapitol v této bakalářské práci. Rok 1993 nese podkapitolu s názvem *Velké vize*, jelikož to byl ročník plný velkých očekávání a optimismu. Rok 1994 bylo *Území svobody*, protože sochaři měli poslední možnost své sochy umístit do plenéru bez něčího zásahu, alespoň jak vyplývá z regionálního tisku. V roce 1995 vzniklo několik soch určených k meditaci a odpočinku, z toho důvodu je podkapitola pojmenována *Meditovat se nemusí pouze v chrámech.* V témže roce se do parku umístily kamenné sochy ze sympozia z Milevska, proto je k roku 1995 připojena podkapitola *Žulové sochy ve Stromovce*. Pro rok 1996 byl vydán samostatný katalog, kde Hana Urbancová v úvodu píše, že tento rok je rokem Odysseů, z čehož byl odvozen i název podkapitoly *Rok Odysseů*. V roce 1997 nastala zásadní změna a výtvarné sympozium se přemístilo před Sportovní halu, tudíž jsem zvolila název *Přemístění sympozia*. Poslední rok byl i rokem posledních děl, tedy název je *Poslední sochy*.

[138] Emailová korespondence Nikoly Špůrové s Evou Roučka, 14.4.2023.
[139] Rozhovor Nikoly Špůrové s Václavem Strakou, v Českých Budějovicích dne 14.2.2023.
[140] Emailová korespondence Nikoly Špůrové s Evou Roučka, 14.4.2023.
[141] Telefonní rozhovor Nikoly Špůrové s Markem Borsányim dne 15.4.2023.

V rámci výzkumu byla věnována pozornost i dochovaným sochám. Jedna socha byla pravděpodobně přesunuta, ale ostatní stojí na původním místě. O sochy se prvně staral Bohumil Havel, dnes je zodpovědné za údržbu i za odstranění soch město. Stav soch se dnes od jejich původní podoby velice liší.[142] Některé sochy nesou znaky poškození vandaly, jako např. socha Michala Škody nebo Petera Paszkiewicze, které jsou posprejované. Polychromované sochy Milana Doubravy a Jana Koblasy jsou v relativně dobrém stavu. Zbylé dřevěné sochy byly z důvodu údržby přetřené černým nátěrem. Podle názoru Marka Borsányiho by dřevo postupem času samovolně zčernalo, proto tento zásah nepovažuje za fatální. Laco Sorokáč se naproti tomu domnívá, že záměr dubové sochy byl právě takový, aby dřevo přirozeně stárlo, a černý nátěr mu tedy nedává smysl. Především u jeho sochy, která se nedotýká země a stárnutí dřeva by mělo být ještě pomalejší.[143] Sochy Jiřího Seiferta a Laco Sorokáče jsou v takovém stavu, že se černý nátěr smývá, a o to více by bylo záhodno u obou soch znovu provést údržbu. U soch Jiřího Seiferta a Jaroslava Řehny byl zkrácen řetěz, pomocí něhož divák mohl původně sochu rozpohybovat, čímž se zničil původní záměr autorů.

Sochařská sympozia v Českých Budějovicích představila v 90. letech výjimečnou mezinárodní událost, kde se pohybovali jak zahraniční sochaři, tak i důležití autoři v kontextu českého sochařství 2. poloviny 20. století. Tato akce měla své trvání „pouhých“ šest let, ale její dopady jsou viditelné i po třiceti letech. Z *městských prostorů*, dle teorie Klause Selly, se vlivem organizátorů, přístupu města a zejména lidí staly *veřejné prostory*.

Jak již bylo zmíněno v úvodu této bakalářské práce, tak dodnes neexistuje žádná možnost, jak by si návštěvník parku a okolí mohl dohledat jména soch či autorů. Tato bakalářská práce představuje souhrnný text, který umožňuje čtenáři se seznámit s dřevosochařskými sympozii proběhlými mezi lety 1993 až 1998 a případně i s okolnostmi vzniku této akce.

[142] Telefonní rozhovor Nikoly Špůrové s Markem Borsányim dne 15.4.2023.
[143] Emailová korespondence Nikoly Špůrové s Laco Sorokáčem, 16.4.2023.

5. Textová příloha

5.1. Emailová korespondence Nikoly Špůrové s ing. arch. Hanou Urbancovou ze dne 16.2.2023

Kdy sympozium začalo a kdy probíhala vernisáž? V roce 1995 vyšel novinový článek, kde se psalo, že umělci měli na přípravu více jak čtrnáct dní a vernisáž začínala v půlce srpna. Konala se vernisáž vždy v tento čas a umělci měli vždy na přípravu necelé tři týdny?

Na podzim r. 1994 byly komunální volby (teprve druhé po r. 89), mě bylo svěřeno metodické řízení Teplárny, Technických služby a "kultury"- tzn. Jihočeské a Malé divadlo a točná ČK, všechny kulturní domy a výstavní síně. Celé jaro 1995 jsem se seznamovala s různými zástupci nebo aktivisty a mezi nimi byli zástupci Jihočeské univerzity - pořádali totiž po r. 1989 setkání rakouských - možná i německých výtvarníků s jihočeskými - ti měli svůj svaz. To bylo zajímavé a na to jsme navázali. Mí přátelé, hlavně sochař a výtvarník Milan Doubrava, keramik a výtvarník Michal Škoda, byli v kontaktu s předními sochaři a výtvarníky české ale i nejbližší zahraniční scény. Současně jsme se dohodli, že sochy umístíme do lesoparku Stromovka. Koncept sympozia jsem napsala a rada města mi ho schválila. Napsala jsem koncept sympozia, rada města ho schválila včetně nizoučkého rozpočtu. Takže na akci jsme hledali a našli sponzory. Mnoho položek byly věcné dary, třeba duby - ty jsme dostávali z Hluboké - po nějaké kalamitě tam měli poměrně hodně zásob.

V srpnu bylo pro nás dobré období, byl to plenér, takže stabilní počasí. S umělci jsme intenzívně komunikovali, podmínky byly jasné - dostanou materiál, ubytování, technickou pomoc a my jejich výsledná díla osadíme a zveřejníme. Téměř každý, kdo přijel, měl plán, ale koncepty se upravovaly podle stromů, které byly k dispozici, akce trvala opravdu necelé tři týdny.

V jednom novinovém článku z roku 1995 jsem se dočetla, že součástí sympozia byl doprovodný program v podobě přednášek pro veřejnost a odborníky. Chtěla bych se Vás zeptat, jestli tyto přednášky byly pouze v době vernisáže nebo to byl delší cyklus? Na co se jednotlivé přednášky zaměřovaly a jestli se konaly každý rok? Případně jestli se konal jiný doprovodný program?

Největší promo a významná edukace byla v tom, že se řezalo ve Stromovce, zpravidla poblíž sportovní haly, ve které bylo hygienické zázemí. Přednášky byly víceméně neformální - pamatuji se na jeden úžasný večer u ohně poblíž haly s Ivanem Martinem Jirousem, který za námi přijel, tak si to asi umíte představit. Ale byla i přednáška v Domě umění, kde tehdy začínal Michal Škoda jako kurátor.

Z novinového článku jsem se také dočetla, že rozmístění soch vybírali místní architekti. Chtěla bych se Vás zeptat, podle čeho se místa vybíraly a jestli mělo umístění nějaký předem připravený koncept?

Jediný architekt a současně úředník jsem byla já. Právě od Milana Doubravy nebo Michala Škody jsem slyšela věty: *„ten prostor tady je už plný“* nebo *„stejně významné jako dílo, je i její místo"* a tam mi teprve došly ty diskuse o energii místa a věcí. Takhle, je velmi obtížné umístit

dílo, téměř stejně tak, jako je ho vytvořit. A teprve tím správným místem, jeho orientací do vztahu okolí se docílí té patřičné konstelace, která jiskří. Jinak se to vzájemně vyčerpá nebo utluče. V Českých Budějovicích je poměrně dost jak těch dobrých, tak i těch ne úplně šťastných poměrně dost.

Podle čeho se vybírali umělci/umělkyně na jednotlivé ročníky? Chápu, že ze začátku byla akce organizována Milanem Doubravou a jeho přáteli. Ptám se hlavně na pozdější ročníky.

Vždy to byl Milan Doubrava, který zavolal někomu a pak mě řekl, hele přijel by ten a ten. Přijel by třeba Honza Koblasa. A já jsem upadla. Ikona českého sochařství? A přijede sem? On přijel. Číslo na něj měl jen Milan.

V rámci sympozia by nemělo jít o pouhé kolegiální vztahy, které jsou běžné v jiných pracovních nebo uměleckých kolektivech. Spíše by mělo jít o budování pospolitosti. Ideální představa je vytvoření dočasného společenství, které spolu tráví volný čas, diskutuje atd. Pociťovala jste tuto pospolitost i na sympoziu ve Stromovce?

Sympozium Stromovka bylo v té době naprosto ikonické setkávání, kromě toho významného, že tady ještě některé kultovní výsledky jejich práce jsou, tak bylo úžasné sledovat tu atmosféru a prolínání osobností. Na jednom místě a během dvou, tří týdnů. Obědy, kafe, olej do pily a tak.

Jak probíhaly čtrnáctidenní přípravy umělců?

To už nevím. Prostě přijeli, dostali duby, případně chlapíka s pilou, jídlo, pití, hotýlek a naši péči a šlo to samo.

Sympozia bývají často nepředvídatelná v rámci toho, jestli si daný kolektiv sedne či nikoliv. Měla jste někdy pocit, že by vznikala rivalita mezi umělci?

To nebylo téma, nikdy. Absolutně.

Bylo pro Vás zásadní zvát i zahraniční umělce? Nebo se jednalo pouze o shodu náhod?

Byl tady Jorg Haberlandt, tuším Němec, byl tady sochař z Rumunska, úžasný sochař, jméno už si nepamatuji, má takový kříž na rozcestí, když se jde k Borsanyi u můstku. Nebylo to také téma, spíše nějaká konstelace, ne program.

Jan Koblasa se účastnil sympozia roku 1996 a dle katalogu vytvořil jednu sochu. V jedné knize jsem se však dočetla, že druhá socha, která dodnes stojí u Bagru a není nikde vyfocena v katalogu, je také Jana Koblasy. Je to pravda nebo to byl nějaký omyl?

Orfeus a Eurydika? Dal jednu, ale protože chlap sám není nic, dal mu i múzu. A ty dvě mají vztah a dal nám ji, on sám byl taky Orfeus a měl svou osudovou ženu, takže tady nechal i svůj příběh. Koblasa se tady cítil moc hezky a mám od něj krásné dopisy. Potíž je v tom, že až někdo zjistí, jakou mají ty sochy cenu, odveze je.

Který ročník a proč byly součástí sympozia sochy z kamenosochařského sympozia v Milevsku?

Z Milevska nám volali, že mají sochy, ale nemají místo, zdali nějaké nechceme. A já jsem chtěla a zrovna Seiferta, to je úžasný kámen. Poslala jsem pro ně auto a jeřáb. S Michalem Škodou jsme pro ně vybírali místo. To bylo fakt dlouhé odpoledne, on je minimalista a perfekcionalista. Jeho kámen je taky nádherný.

Hana Urbancová v emailu dodává:

V tom tématu jsou skryty mnohé věci, důvěra, láska, štěstí. A ty tam byly ve velké míře. A ve velké míře se dostalo všem, kdo se na té akci podíleli bez spekulací, politickém či jiném zisku. Nezmínila jsem ty vernisáže. Každá byla jiná, podle toho, koho se nám podařilo uprosit. Ale hudební podíl byl vždy famózní. Jazz i klasika na vysoké úrovni v komorním podání a v přírodě. Pravda je, že několikrát jsem dostala dotaz, zda by se Stromovka jako taková (událost) nemohla zopakovat. A odpověď je jediná - nemohla. Ale jsou nekonečné možnosti najít jiné a podobně zářivé věci, pokud pochopíme, v čem je zdroj.[144]

[144] Emailová korespondence Nikoly Špůrové s ing. arch. Hanou Urbancovou, 16.2.2023.

5.2. **Báseň od Jana Koblasy, 1996**

Odysseův krok
Odchod – příchod
Sem i tam
Sám
Na cestě z domova
Domů
Nečekán čekán
Vítán
Nevítán
A obyvatel
prosebník
i host
na milost
nemilost
***
Sochy
Sochy znamení
Ukazatelé
Sdělení
Mámení
Svaté sochy
I nesvaté
Sochy zjevení
***
Sochy k pohlazení
K objetí
K obcházení
K procházení
K zastavení
K zamyšlení
K dotýkání
Sochy k podpěře
I k spočinutí
Sochy k bytí
Sochy opatrovatelé
A strážci
Spánku
Snů
I bdění
Toho co není
I toho co je
Sochy přátel
***
Sochy z kamene
Ze dřeva
Ze slonové kosti
Ze sladkosti
A líbeznosti
Z kovu
A z hlíny
Z prachu
Z nářku a strachu
Ze slzí
Sochy z opuštění
Sochy z odpuštění
Sochy z dopuštění
***
Sochy z popele
Z ohně
Z vody
Vzduchu
Z par
Sochy z žáru
Ze zmatku
Sochy ze zbytků
A odpadků
Sochy z chladu
Přestořádu
Ze tmy
A z příšeří
A světla
Soch z jasu hlasu
Tohoto
Světa
Z jeho myšlení
Zákona
A dechu
***
Sochy z požehnání
***
Sochy z díkůvzdání[145]

Jan Koblasa

[145] *Dřevosochařské symposium* (kat. výst.), park Stromovka České Budějovice, 1996.

6. Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

Periodické tiskoviny, noviny a časopisy

Dobový tisk: Českobudějovické listy roč. 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999.

1. Sochy pro stromovku, Českobudějovické listy, 1993, č. 125, 1.6, s. 9.
2. Komu překážejí nové sochy v českobudějovické Stromovce?, Českobudějovické listy, 1993, č. 146, 25.6., s. 11.
3. Popis fotografie, Českobudějovické listy, 1994, č. 153, 30.6., s. 9.
4. Stromy by měly mít zuby, Českobudějovické listy, 1994, č. 155, 2.7., s. 11.
5. Paní Müllerová přináší zprávy ze Sarajeva, Českobudějovické listy, 1994, č. 164, 15.7., s. 15.
6. Ve Stromovce přibude houpací ryba, Českobudějovické listy, 1994, č. 174, 27.7., s. 11.
7. Jak sochaři inspirovali malíře Mareše, Českobudějovické listy, 1994, č. 190, 15.8., s. 11.
8. Meditovat se nemusí jen v chrámech, Českobudějovické listy, 1995, č. 197, 11.8., s. 9.
9. Stromovku obohatí kamenné skulptury, Českobudějovické listy, 1995, č. 256, 2.11., s. 9.
10. Omámeni kamenem, Českobudějovické listy, 1995, č. 207, 5.9., s. 5.
11. Žulové sochy prozatím neumístěny, Českobudějovické listy, 1995, č. 259, 6.11., s. 12.
12. Duby Čekají na mistry dláta, Českobudějovické listy, 1996, č. 158, 9.7., s. 9.
13. Počtvrté ve Stromovce, Českobudějovické listy, 1996, č. 150, 27.6., s. 4.
14. Stromovku zdobí devatenáct soch, Českobudějovické listy, 1996, č. 175, 29.7., s. 5.
15. Začíná sochařská Stromovka ´97, Českobudějovické listy, 1997, č. 156, 7.7., s. 10.
16. Výtvarná poselství zakletá do dřeva, Českobudějovické listy, 1997, č. 157, 8.7., s. 4.
17. Záměr i úsilí sochaře zhatili vandalové, Českobudějovické listy, 1997, č. 157, 8.7., s.4.
18. Dřevo je materiál velmi inspirativní, Českobudějovické listy, 1997, č. 163, 15.7., s. 4.
19. Sochaři si už ve Stromovce obhlédli místo sympozia, Českobudějovické listy, 1998, č. 158, 9.7., s. 9.
20. Budějovická Stromovka je bohatší o další tři sochy, Českobudějovické listy, 1998, č. 174, 28.7., s.6.
21. V jižních Čechách zanechal po sobě nádherné sochy, Českobudějovické listy, 1999, č. 174, 29.7., s. 10.

Internetové prameny

1. Anna Polanská, abart, https://cs.isabart.org/person/7177/studied, vyhledáno: 4.3.2023.
2. Denisa Bytelová, Popis umělce, Markéta Váradiová, artlist, https://www.artlist.cz/marketa-varadiova-7431/, vyhledáno: 4.3.2023.
3. Edward Luyken, Cesta kamene, https://www.cestakamene.eu/zastavka/edward-luyken/, vyhledáno: 10.3.2023.
4. Enghis Septimiu-Vasile, oocities.org, https://www.oocities.org/soho/veranda/8942/Enghis/welcome.html, vyhledáno: 11.3.2023.
5. Eva Roučka, abart, https://cs.isabart.org/person/7170, vyhledáno: 1.3.2023.
6. Eva Trojanová, text k výstavě Ján Kelemen, Balans, danubiana, https://danubiana.sk/vystavy/balans, vyhledáno: 10.3.2023.
7. Hartwig Rainer Mülleitner, muelleitner.com, https://www.muelleitner.com/about, vyhledáno: 10.3.2023

8. Helmut Ulrich, Skulptur, Plastik, Schrift - zu den Arbeiten F. Jörg Haberlands, joerghaberland.de, https://www.joerghaberland.de/en/text/ulr.html, vyhledáno: 4.3.2023.
9. Ivan Tlustý, nasdesign, https://nasdesign.cz/download/Ivan-Tlusty-design.pdf, vyhledáno: 1.3.2023.
10. Marek Borsányi, Výstavy, sympozia, realizace, file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/marek%20borsanyi%20CV%20s%20fotkami%20cesky%201.pdf, vyhledáno: 18.4.2023.
11. Markéta Kubačáková, Popis umělce, Michal Škoda, artlist, https://www.artlist.cz/michal-skoda-4222/, vyhledáno: 6.3.2023.
12. Max Roth, Information, max-roth.ch , https://max-roth.ch/information/, vyhledání: 12.3.2023.
13. Max Roth, Monolithic sculpture, museum-franzgertsch.ch, https://www.museum-franzgertsch.ch/en/exhibitions/max-roth-monolithic-sculptures/, vyhledáno: 12.3.2023.
14. Nika Radić, Biography, nikaradic.com, http://www.nikaradic.com/biography.html, vyhledáno: 11.3.2023.
15. Nika Radić, PublicArtLab, nikaradic.com, https://www.publicartlab-berlin.de/artists/1791/, vyhledáno: 11.3.2023.
16. Peter Paszkiewicz, Cesta kamene, https://www.cestakamene.eu/zastavka/peter-paszkiewicz/, vyhledáno: 8.3.2023.
17. Ragnhild Alexandersson, archiv, https://web.archive.org/web/20160921030712/http://www.galeriehelena.se/ragnhild-alexandersson/, vyhledáno: 1.3.2023.
18. Seifertová Hana, Co je to sympozium?, Cesta Mramoru, https://symposium.fabian.cz/clanek/co-je-to-symposium, vyhledáno 10.2.2023.
19. Sochy v krajině Milana Doubravy, iUmeni.cz, https://www.iumeni.cz/clanky-recenze/umeni-a-design/sochy-v-krajine-milana-doubravy/, vyhledáno 13.2.2023.
20. Texte zur Steinskulptur und experimenteller Morphologie, peterpaszkiewicz.at, https://www.peterpaszkiewicz.at/text/steinskulptur/, vyhledáno: 8.3.2023.
21. Václav Gatarik, Sdružení výtvarných umělců keramiků, artceramics.cz, http://www.artceramics.cz/spolkove-akce/fenomen-b/absolventi/gatarik-vaclav, vyhledáno: 11.3.2023.

Jiné prameny

1. Rozhovor Nikoly Špůrové s Václavem Strakou, v Českých Budějovicích dne 14.2.2023.
2. Emailová korespondence Nikoly Špůrové s ing. arch. Hanou Urbancovou, 16.2.2023.
3. Emailová korespondence Nikoly Špůrové s Evou Roučka, 14.4.2023.
4. Emailová korespondence Nikoly Špůrové s Markétou Váradiovou, 18.4.2023.
5. Telefonní rozhovor Nikoly Špůrové s Markem Borsányim dne 15.4.2023.
6. Emailová korespondence Nikoly Špůrové s Laco Sorokáčem, 16.4.2023.

Literatura

Monografie

1. Fišer Marcel, *Výtvarná sympozia v šedesátých letech* (disertační práce), Filozofická fakulta Univerzita Karlova, Praha 2011.
2. František Saska Leo*, Mythologie Řekův a Římanův,* Praha 1898.
3. Gális Radek, *Malíři na soutoku*, České Budějovice 2020.
4. Hlaváček Ludvík, *České umění 1980-2010,* Praha 2011.
5. Hlaváčková Jitka, Kratochvílová Marie, *Sochař Jiří Seifert,* Praha 2019.
6. Kratochvíl Petr, *Městský veřejný prostor – naděje a prohry,* Praha 2015.
7. Kříž Jan, *Aleš Lamr*, Praha 2003.
8. Lamr Aleš, *Lov začíná očima,* Praha 2018.
9. Melková Pavla, *Prostor v tvorbě Michala Škody,* Brno 2016.
10. Nekvindová Terezie, *Dům umění České Budějovice 2013-1998,* Praha 2014.
11. Nešlehová Mahulena, *Jan Koblasa*, Praha 2002.
12. Otto Jan, *Ottův slovník naučný*, Praha 1902.
13. Preclík Vladimír, *Přišel jsem pozdravit sochy*, Praha 2004.
14. Zamarovský Vojtěch, *Bohové a hrdinové antických bájí*, Praha 1982.
15. Ždichynec Bohumil, Vladimír Novotný, *Jihočeské osobnosti známé a méně známé*, Praha 2022.

Katalogy:

1. *Aby se neviditelné stalo zjeveným, Markéta Váradiová* (kat. výst), Michaela Šárköziová, Ostrov 2019.
2. *Dagmar Pátková* (kat. výst.), Praha 1988.
3. *Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995* (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
4. *Dřevosochařské symposium 1996* (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
5. *Dřevosochařské symposium 1997, 1998* (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
6. *Ján Kelemen* (kat. výst.), Mária Bakošová, Praha 1989.
7. *Jaroslav Řehna, Kameny/Stones* (kat. výst.), Richard Drury, Praha 2005.
8. *Konfrontace IV.* (kat. výst.), Ivan Kozelka, Praha 2006.
9. *Ladislav Sorokáč, Sochy* (kat. výst.), Jan Kříž, Jablonec nad Nisou 1995.
10. Marek Borsányi, *Výstavy, sympozia, realizace* (portfolio).
11. *Milan Doubrava, Sochy a kresby* (kat. výst.), Davis Bartoň, Telč 2005.
12. *Štěpán Mikuláš Mareš* (kat. výst.), Jiří Kotalík, České Budějovice 1998.
13. *Tomáš Tichý* (kat. výst.), Jiří Tomáš Kotalík, Praha 1979.
14. *Žulové sympozium* (kat. výst.), Věra Englichová, Milevsko 1995.

7. Seznam obrazové přílohy

1. Mapa dochovaných soch v Parku Stromovka a okolí, zdroj: autorka Nikola Špůrová.
2. Dobová fotografie park Stromovka, 1992, zdroj: foto autorka.
3. Dobová fotografie park Stromovka, 1992, zdroj: foto autorka.
4. Část sochy Větrná, 1993, zdroj: foto autorka.
5. Milan Doubrava, Větrná, 1993, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
6. Milan Doubrava, Filozof, zdroj: foto autorka.
7. Milan Doubrava, název neznámý, zdroj: foto autorka.
8. Eva Roučka, Rozhovor paní Voprcálková s lady D, 1993, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
9. Eva Roučka, Instalace sochy Dialog paní Voprcálkové s lady D, 1993, zdroj: foto autorka.
10. Ragnhild Alexandersson, Předek, 1993, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
11. Instalace sochy Předek, 1993, zdroj: foto autorka.
12. Ivan Tlustý, Smuteční Vrba, 1993, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
13. Instalace sochy Smuteční Vrba, 1993, zdroj: foto autorka.
14. Ivan Tlustý, Strom, zdroj: https://www.nasdesign.cz/objekty.
15. Tomáš Tichý, Pták, 1993, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
16. Instalace sochy Pták, 1993, zdroj: foto autorka.
17. Eva Roučka, instalace sochy Josef Švejk a paní Müllerová, 1994, zdroj: foto autorka.
18. Dagmar Pátková, Achjo, 1994, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
19. Dobová fotografie sochy Achjo, 1994, zdroj: foto autorka.
20. Aleš Lamr, Tři Grácie, 1994, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
21. Dobová fotografie sochy Tři Grácie, 1994, zdroj: foto autorka.
22. Jörg Haberland, chrám pro korunu stromu, 1995, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
23. Jörg Haberland, Neuenburger Tempel, 1991, zdroj: https://www.joerghaberland.de/en/pages/tmpl.html.
24. Karel Peřina, Adam a Eva, 1995, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
25. Anna Polanská, Pastička, 1995, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
26. Markéta Varadiová, Napíchnutá klenba, 1995, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
27. Markéta Varádiová, Mobil I.- VI., 1997–1999., zdroj: http://marketavaradiova.cz/mobily.htm.
28. Jiří Seifert, Stůl, 2023, zdroj: foto autorka.
29. Detail sochy Stůl, 2023, zdroj: foto autorka.
30. Michal Škoda, bez názvu, 1995, zdroj: foto autorka.

31. Michal Škoda, bez názvu, 1995, zdroj: foto autorka.
32. Jiří Seifert, Zvonice pro Jana Palacha, 1969, zdroj: https://www.iumeni.cz/books/part/seifert.pdf.
33. Peter Paszkiewicz, bez názvu, 2023, zdroj: foto autorka.
34. Peter Paszkiewicz, bez názvu, 2023, zdroj: foto autorka.
35. Jiří Seifert, Vahadlo, 1996, zdroj: Dřevosochařské symposium 1996 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
36. Detail sochy Vahadlo, 2023, zdroj: foto autorka.
37. Jan Koblasa, Krok, 1988, zdroj: Mahulena Nešlehová, Jan Koblasa, Praha 2002, s. 210.
38. Jan Koblasa, Pokrok / Odysseus, 1996, zdroj: Dřevosochařské symposium 1996 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
39. Jan Koblasa, Pokrok / Odysseus, 2023, zdroj: foto autorka.
40. Jan Koblasa, Pokrok / Odysseus, 2023, zdroj: foto autorka.
41. Jan Koblasa, Penelope, 2023, zdroj: foto autorka.
42. Jaroslav Řehna, Zvonice, 1996, zdroj: Dřevosochařské symposium 1996 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
43. Jaroslav Řehna, Zvonice, 2023, zdroj: foto autorka.
44. Detail sochy Zvonice, 2023, zdroj: foto autorka.
45. Ján Kelemen, Pocta otci, 1996, zdroj: Dřevosochařské symposium 1996 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
46. Hartwig Rainer Mülleitner, Zelená oáza, 1996, zdroj: Dřevosochařské symposium 1996 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
47. Poškození sochy Zelená oáza, zdroj: https://www.muelleitner.com/holz#/shitz/.
48. Martin Pešek, Svobodná vůle, 1996, zdroj: Dřevosochařské symposium 1996 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
49. Nika Radić, bez názvu, 1997, zdroj: Dřevosochařské symposium 1997, 1998 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
50. Václav Gatárik, Setkání, 1997, zdroj: Dřevosochařské symposium 1997, 1998 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
51. Jaroslav Bím, bez názvu, 1997, zdroj: Dřevosochařské symposium 1997, 1998 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
52. Enghis Septimiu-Vasile, Magická síla, 1997, zdroj: Dřevosochařské symposium 1997, 1998 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
53. Enghis Septimiu-Vasile, Magická síla, 2023, zdroj: foto autorka.
54. Marek Borsányi, PQRZ, 1998, zdroj: Dřevosochařské symposium 1997, 1998 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
55. Marek Borsányi, detail sochy PQRZ (otvor), 2023, zdroj: foto autorka.
56. Laco Sorokáč, Alej, 1998, zdroj: Dřevosochařské symposium 1997, 1998 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
57. Laco Sorokáč, Alej, 2023, zdroj: foto autorka
58. Max Roth, bez názvu, 1998, zdroj: Dřevosochařské symposium 1997, 1998 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
59. Štěpán Mikuláš Mareš, Vernassage symposium, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
60. Štěpán Mikuláš Mareš, Milan Doubrava, 1993, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.

61. Štěpán Mikuláš Mareš, Ranghild Alexandersson, 1993, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
62. Štěpán Mikuláš Mareš, Eva Roučka, 1994, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
63. Štěpán Mikuláš Mareš, Tomáš Tichý, 1993, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
64. Štěpán Mikuláš Mareš, Ivan Tlustý, 1993, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
65. Štěpán Mikuláš Mareš, Dagmar Pátková, 1994, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
66. Štěpán Mikuláš Mareš, Aleš Lamr, 1994, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
67. Štěpán Mikuláš Mareš, Jorg Haberland, 1995, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
68. Štěpán Mikuláš Mareš, Anna Polanská, 1995, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
69. Štěpán Mikuláš Mareš, Karel Peřina, 1995, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
70. Štěpán Mikuláš Mareš, Markéta Varádiová, 1995, zdroj: Dřevosochařské symposium 1993, 1994, 1995 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1995.
71. Štěpán Mikuláš Mareš, Vernisáž, 1996, zdroj: Dřevosochařské symposium 1996 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
72. Štěpán Mikuláš Mareš, Jan Koblasa, 1996, zdroj: Dřevosochařské symposium 1996 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
73. Štěpán Mikuláš Mareš, Jiří Seifert, 1996, zdroj: Dřevosochařské symposium 1996 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
74. Štěpán Mikuláš Mareš, Jaroslav Řehna, 1996, zdroj: Dřevosochařské symposium 1996 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
75. Štěpán Mikuláš Mareš, Ján Kelemen, 1996, zdroj: Dřevosochařské symposium 1996 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.
76. Štěpán Mikuláš Mareš, Martin Pešek, 1996, zdroj: Dřevosochařské symposium 1996 (kat. výst.), Hana Urbancová, České Budějovice 1999.

8. Obrazová příloha

8.1. Mapa a fotografie

Obrázek 1. Mapa dochovaných soch v Parku Stromovka a okolí

1 - Milan Doubrav, Větrná, 1993

2 - Jiří Seifert, Vahadlo, 1996

3 - Jan Koblasa, Posel/Odysseus, 1996

4 - Jan Koblasa, Penelope, 1998

5 - Jaroslav Řehna, Zvonice, 1996

6 - Enghis Septimiu-Vasile, Magická síla, 1997

7 - Laco Sorokáč, Alej, 1998

8 - Marek Borsányi, PRQZ, 1998

Obrázek 2. Dobová fotografie park Stromovka, 1992.

Obrázek 3. Dobová fotografie park Stromovka, 1992.

Obrázek 4. Část sochy Větrná, 1993.

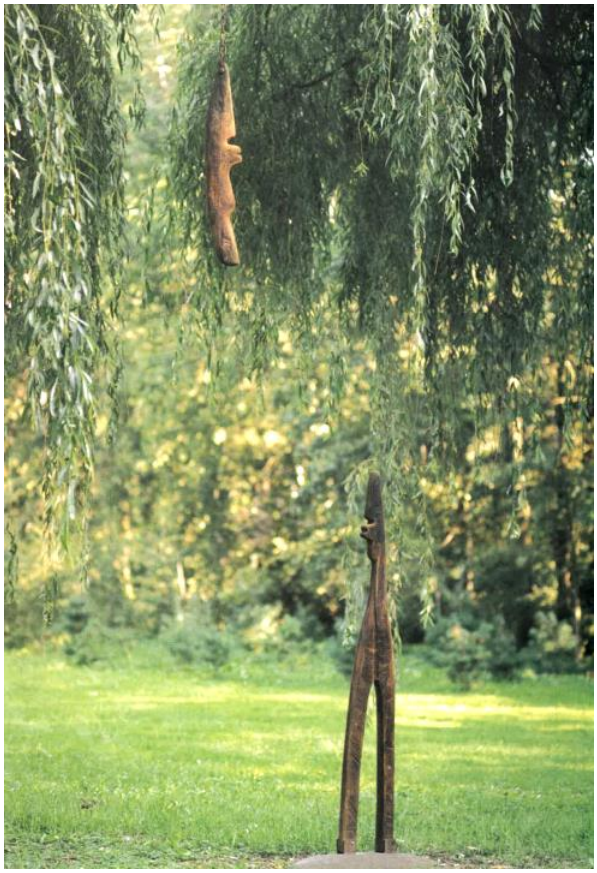
Obrázek 5. Milan Doubrava, Větrná, 1993.

Obrázek 6. Milan Doubrava, Filozof.

Obrázek 7. Milan Doubrava, název neznámý.

Obrázek 8. Eva Roučka, Rozhovor paní Voprcálková s lady D, 1993.

Obrázek 9. Eva Roučka, Instalace sochy Dialog paní Voprcálkové s lady D, 1993.



Obrázek 10. Ragnhild Alexandersson, Předek, 1993.

Obrázek 11. Instalace sochy Předek, 1993.

Obrázek 12. Ivan Tlustý, Smuteční Vrba, 1993.

Obrázek 13. Instalace sochy Smuteční Vrba, 1993.

Obrázek 14. Ivan Tlustý, Strom.

Obrázek 15. Tomáš Tichý, Pták, 1993.

Obrázek 16. Instalace sochy Pták, 1993.

Obrázek 17. Eva Roučka, instalace sochy Josef Švejk a paní Müllerová, 1994.

Obrázek 18. Dagmar Pátková, Achjo, 1994.

Obrázek 19. Dobová fotografie sochy Achjo, 1994.

Obrázek 20. Aleš Lamr, Tři Grácie, 1994.

Obrázek 21. Dobová fotografie sochy Tři Grácie, 1994.

Obrázek 22. Jörg Haberland, chrám pro korunu stromu, 1995.

Obrázek 23. Jörg Haberland, Neuenburger Tempel, 1991

Obrázek 24. Karel Peřina, Adam a Eva, 1995.

Obrázek 25. Anna Polanská, Pastička, 1995.

Obrázek 26. Markéta Varadiová, Napíchnutá klenba, 1995.

Obrázek 27. Markéta Varádiová, Mobil I.- VI., 1997–1999.

Obrázek 28. Jiří Seifert, Stůl, 2023.

Obrázek 29. Detail sochy Stůl, 2023.

Obrázek 30. Michal Škoda, bez názvu, 1995.

Obrázek 31. Michal Škoda, bez názvu, 1995.

Obrázek 32. Jiří Seifert, Zvonice pro Jana Palacha, 1969

Obrázek 33. Peter Paszkiewicz, bez názvu, 2023.

Obrázek 34. Peter Paszkiewicz, bez názvu, 2023.

Obrázek 35. Jiří Seifert, Vahadlo, 1996.

Obrázek 36. Detail sochy Vahadlo, 2023.

Obrázek 37. Jan Koblasa, Krok, 1988.

Obrázek 38. Jan Koblasa, Pokrok / Odysseus, 1996.

Obrázek 39. Jan Koblasa, Pokrok / Odysseus, 2023.

Obrázek 40. Jan Koblasa, Pokrok / Odysseus, 2023.

Obrázek 41. Jan Koblasa, Penelope, 2023.

Obrázek 42. Jaroslav Řehna, Zvonice, 1996.

Obrázek 43. Jaroslav Řehna, Zvonice, 2023.

Obrázek 44. Detail sochy Zvonice, 2023.

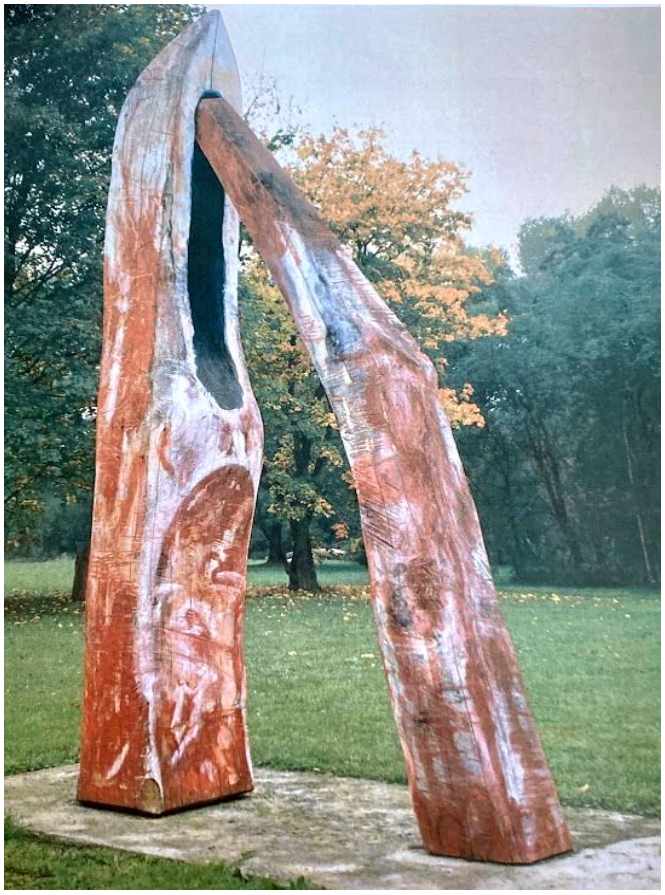
Obrázek 45. Ján Kelemen, Pocta otci, 1996.

Obrázek 46. Hartwig Rainer Mülleitner, Zelená oáza, 1996.

Obrázek 47. Poškození sochy Zelená oáza.

Obrázek 48. Martin Pešek, Svobodná vůle, 1996.

Obrázek 49. Nika Radić, bez názvu, 1997.



Obrázek 50. Václav Gatárik, Setkání, 1997.

Obrázek 51. Jaroslav Bím, bez názvu, 1997.

Obrázek 52. Enghis Septimiu-Vasile, Magická síla, 1997.

Obrázek 53. Enghis Septimiu-Vasile, Magická síla, 2023.

Obrázek 54. Marek Borsányi, PQRZ, 1998.

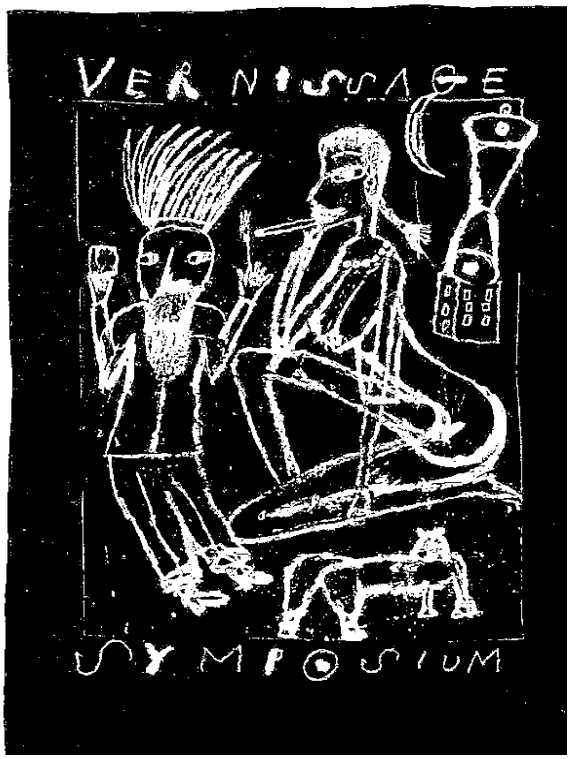
Obrázek 55. Marek Borsányi, detail sochy PQRZ (otvor), 2023.

Obrázek 56. Laco Sorokáč, Alej, 1998.

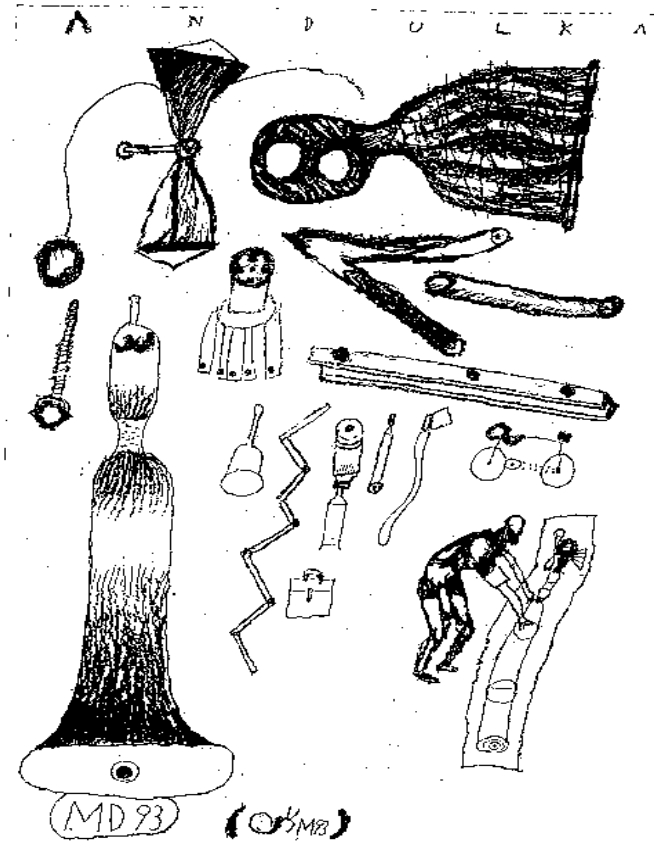
Obrázek 57. Laco Sorokáč, Alej, 2023.

Obrázek 58. Max Roth, bez názvu, 1998.

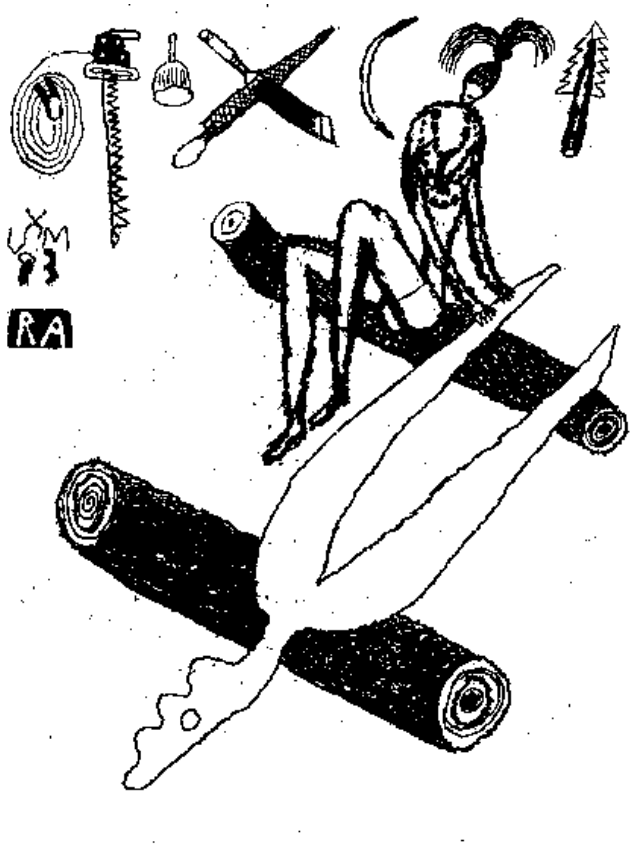
8.2. **Kresby Štěpána Mikuláše Mareše**



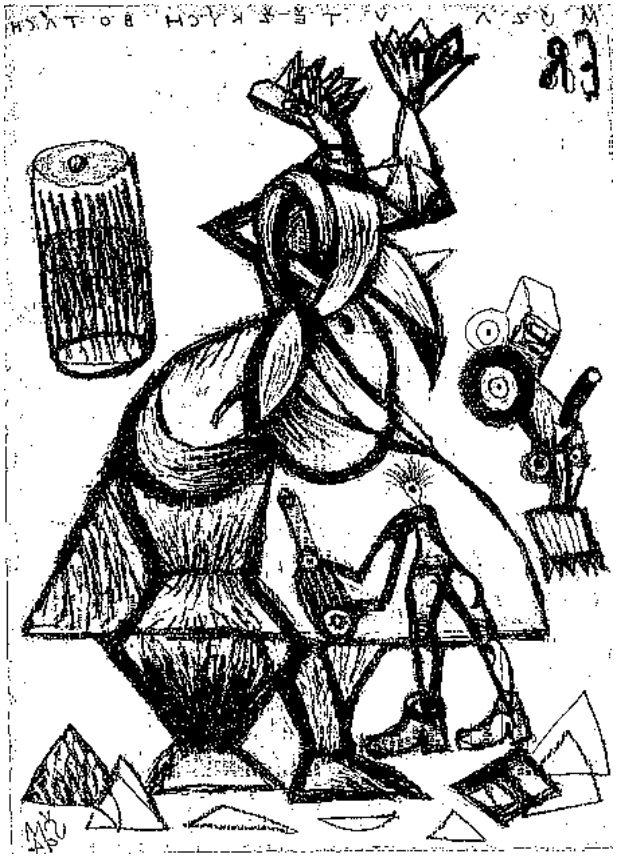
Obrázek 59. Vernassage symposium.



Obrázek 60. Milan Doubrava, 1993.

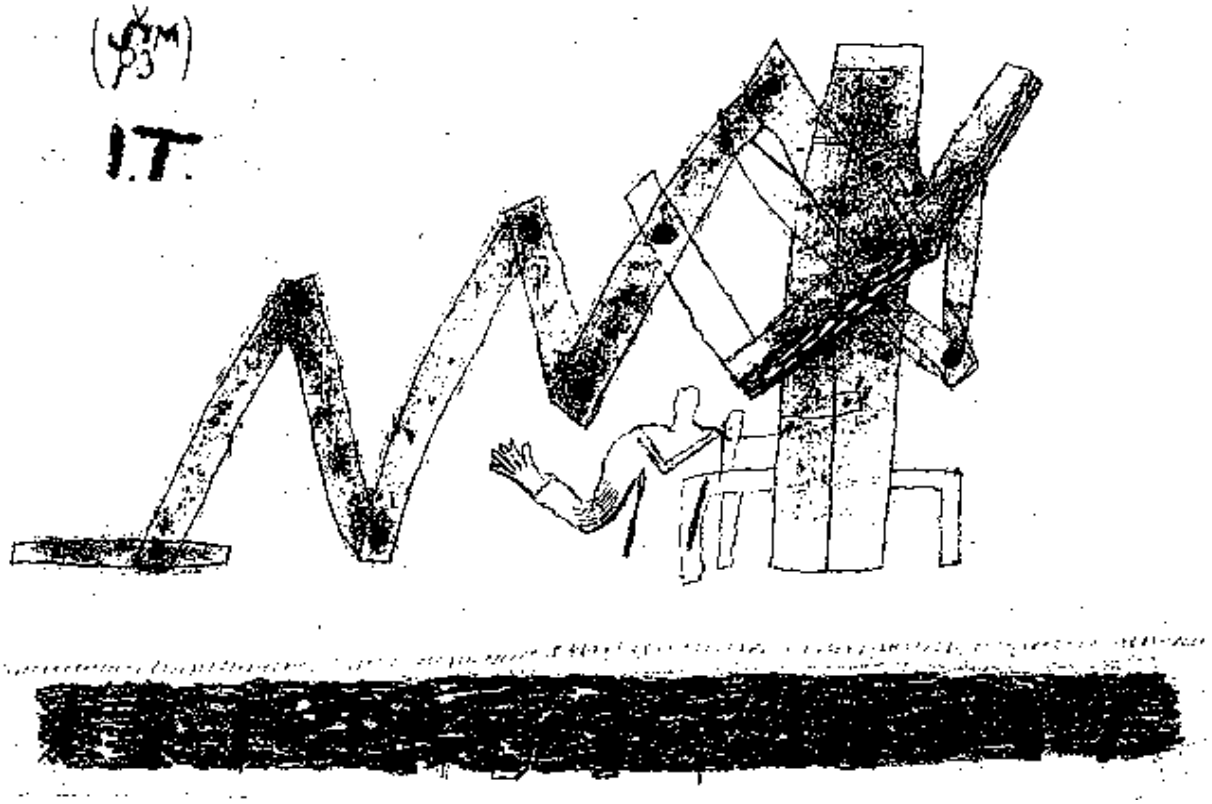


Obrázek 61. Ranghild Alexandersson, 1993.



Obrázek 62. Eva Roučka, 1994.

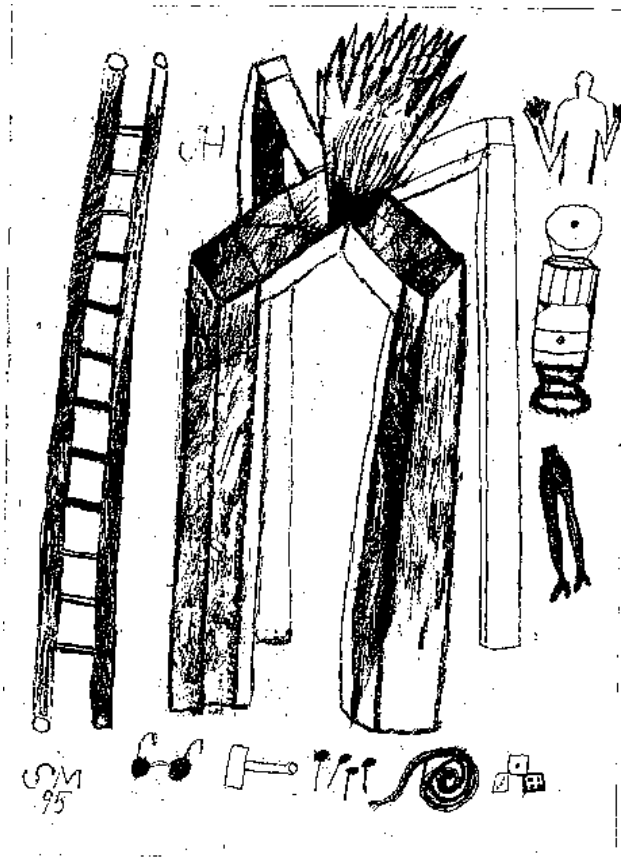
Obrázek 63. Tomáš Tichý, 1993.



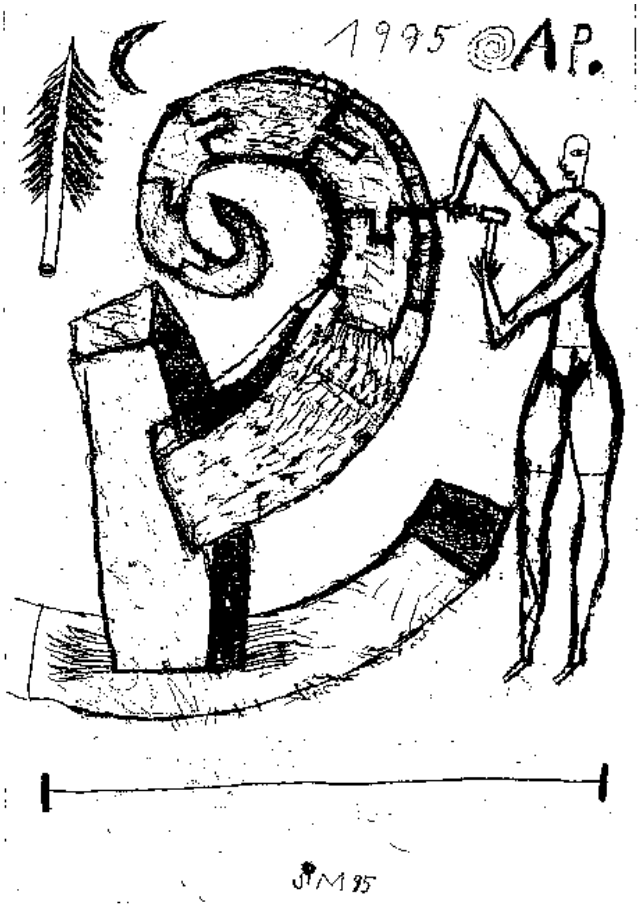
Obrázek 64. Ivan Tlustý, 1993.

Obrázek 65. Dagmar Pátková, 1994.

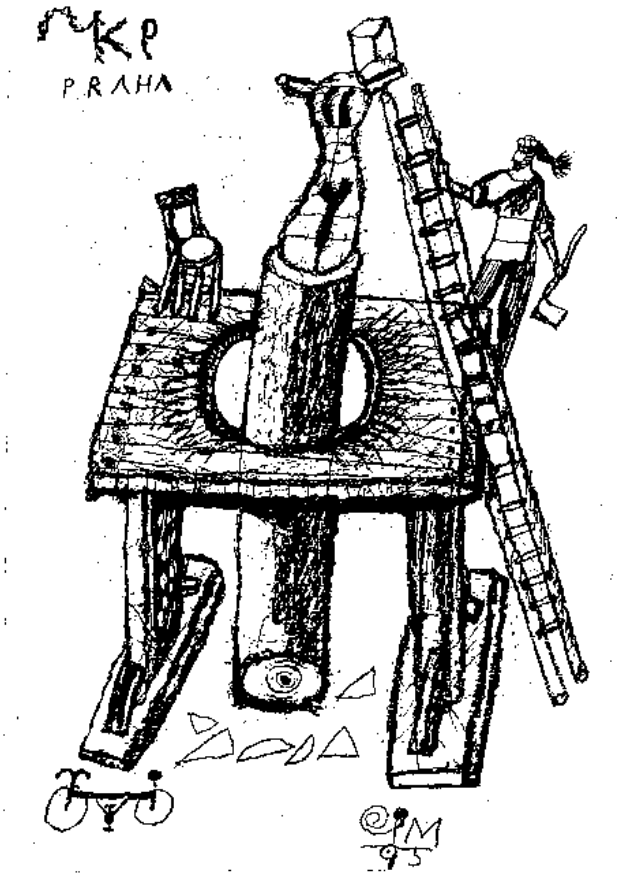
Obrázek 66. Aleš Lamr, 1994.



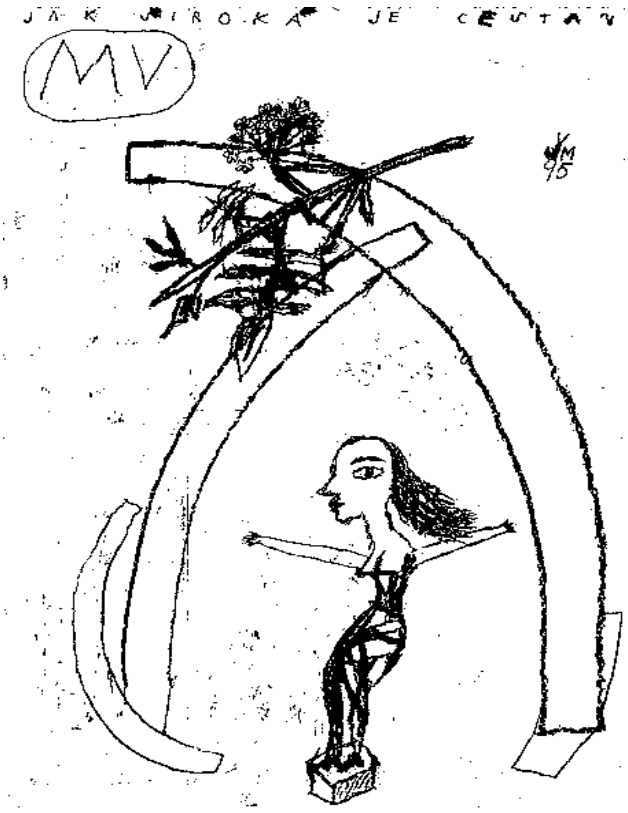
Obrázek 67. Jorg Haberland, 1995.



Obrázek 68. Anna Polanská, 1995.

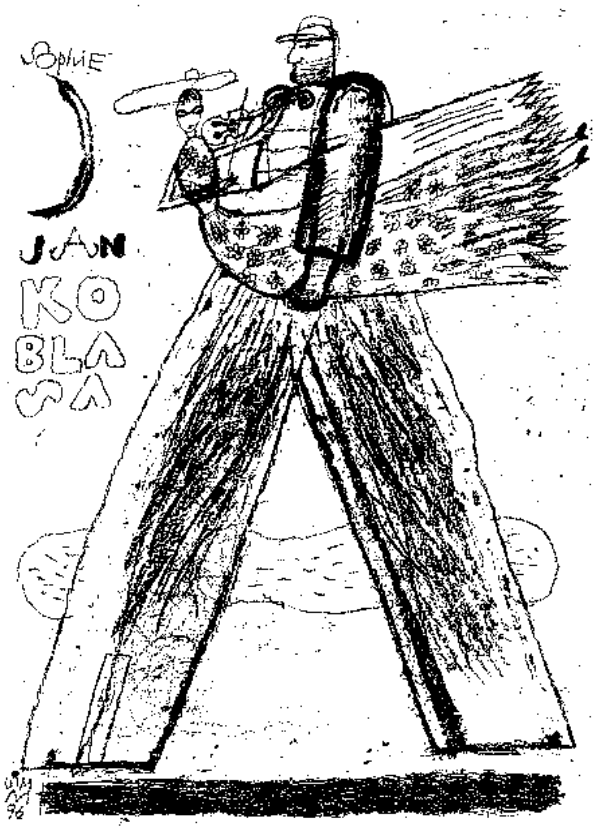


Obrázek 69. Karel Peřina, 1995.



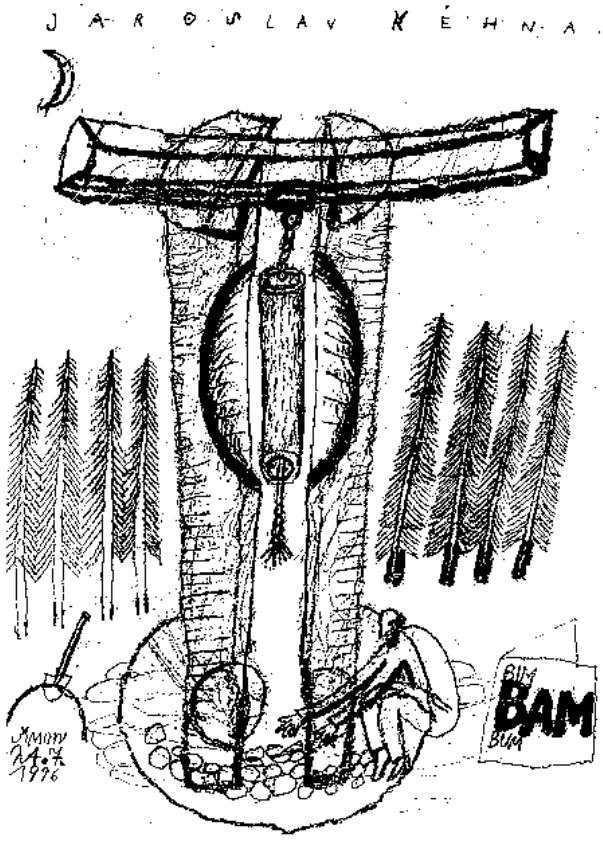
Obrázek 70. Markéta Varádiová, 1995.

Obrázek 71. Vernisáž, 1996.

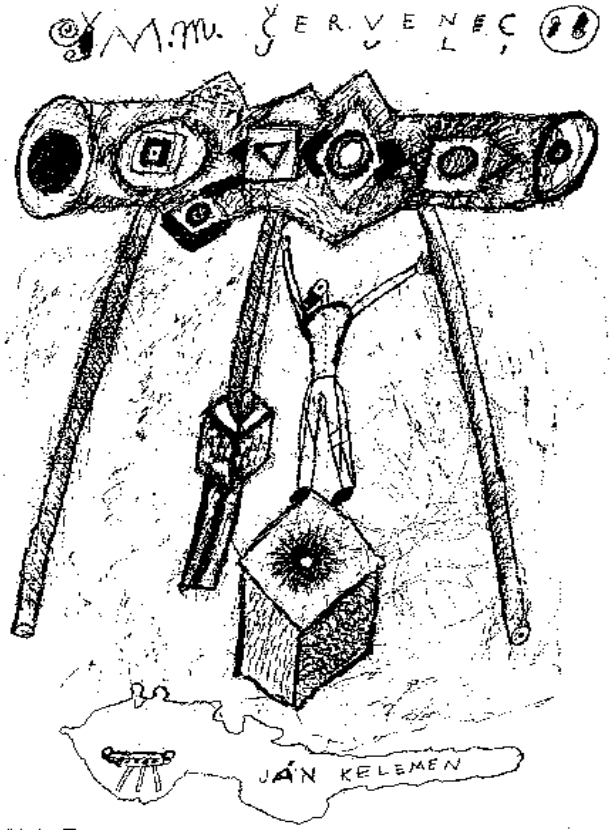


Obrázek 72. Jan Koblasa, 1996.

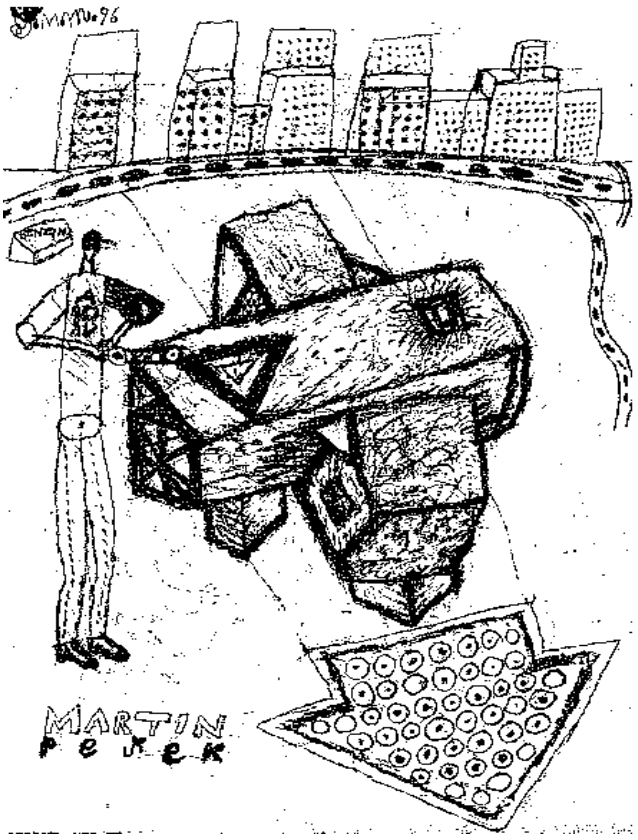
Obrázek 73. Jiří Seifert, 1996.



Obrázek 74. Jaroslav Řehna, 1996.



Obrázek 75. Ján Kelemen, 1996.



Obrázek 76. Martin Pešek, 1996.