

Masarykova univerzita
Filozofická fakulta
Ústav hudební vědy
Sdružená uměnovědná studia

Lenka Cardová

Bakalářská diplomová práce

Mente et malleo: Tvorba sochaře Radomíra Dvořáka

Vedoucí práce: PhDr. Dagmar Koudelková

2017

*Prohlašuji, že jsem pracovala samostatně
s využitím uvedených pramenů a literatury.*

.....

Lenka Cardová

Děkuji PhDr. Dagmar Koudelkové za ochotu a cenné rady při odborném vedení mé bakalářské diplomové práce.

Dále děkuji PaedDr. Radomíru Dvořákovi za trpělivost a ochotu podělit se o zkušenosti, vzpomínky i materiály, bez kterých by práce v této podobě nikdy nemohla vzniknout.

Obsah

1. Úvod	5
2. Životopis.....	6
3. Hledání	7
4. Tvorba	8
4. 1 Dřevěné skulptury.....	9
4. 1. 1 Figurální tvorba.....	9
4. 1. 2 Projekt Nefigura	14
4. 2 Kamenné skulptury.....	14
4. 2. 1 Volně stojící kamenné skulptury	15
4. 2. 2 Kamenný reliéf	16
4. 3 Konceptuální tvorba	18
4. 4 Další materiály.....	23
4. 5 Instalace ve veřejném prostoru	26
4. 6 Zastoupení ve sbírkách	32
5. Závěr.....	34
6. Resumé	36
6. 1 Resumé	36
6. 2 Summary	36
7. Seznam vyobrazení	37
8. Zdroje	43
8. 1 Seznam literatury	43
8. 2 Internetové zdroje	44
8. 3 Orální prameny	45
8. 4 Další zdroje.....	45
Obrazová příloha	46

1. Úvod

Sochařství je součástí naší kultury již od pravěku. Stejně jako ostatní formy umění prošlo spolu s lidstvem dlouholetým vývojem jak námětů a idejí, tak i technických postupů a používaných materiálů. Dnešní umělec má tak při hledání své tvůrčí cesty k dispozici nezměrnou zásobárnu inspirace, s níž může dále pracovat, experimentovat a pokusit se ji transformovat v něco osobitého, aby proces vývoje nikdy nedospěl ke svému konci. To je ostatně základním principem naší existence.

Umění obecně je již staletí důležitou součástí výchovy. Provozováno aktivně či pasivně, pomáhá utvářet vztah ke kráse a esteticku a formovat lidskou osobnost. Je proto nezbytné, aby kontakt s ním nebyl jen výsadou vyvolených jedinců. Musí být dostupné všem bez rozdílu. Svůj podíl na plnění tohoto účelu má nepopíratelně i umění regionální, běžná součást prostoru, ve kterém žijeme. Setkáváme se s ním nejen v médiích a galeriích, ale také v ulicích a parcích měst, v budovách veřejných institucí a firem, často dokonce i v soukromých domácnostech. A právě takové umění vytváří i havlíckobrodský sochař Radomír Dvořák.

R. Dvořák se věnuje především skulpturní tvorbě ze dřeva a kamene, okrajově pak pracuje i s dalšími materiály, jako je bronz, měď, beton, papír či textilie. Pro jeho dílo je typické permanentní hledání nových tvarů a následné experimentování s nimi. Nebrání se podnětům přicházejícím zvenčí, což činí jeho tvorbu různorodou a stále živou. Jeho díla jsou postavena na historických vzorech, reflektují však autorovy výtvarné názory a celkový přístup k životu. Jsou vstřícná a srozumitelná. Řada umělcových prací si proto našla cestu nejen za hranice regionu, ale i do zahraničí.

Cílem této diplomové práce je představit Radomíra Dvořáka, objasnit jeho tvůrčí motivaci a postoj k umění a zprostředkovat nahlédnutí do jeho tvorby, strukturované podle zvoleného materiálu a námětu tak, aby čtenář získal o tomto umělci celkový přehled.

Dvořákova výtvarná činnost dosud nebyla zpracována v žádné literatuře. Proto jsou základním zdrojem pro vypracování textů jeho dvě oficiální internetové stránky, které obsahují souhrn informací z různých zdrojů potvrzených sochařem samotným, dále jeho soukromý archiv a především série osobních rozhovorů, zacílených na zvolené oblasti umělcova života a tvorby. Literatura uvedená v kapitole 8. 1 pak byla použita k dohledání analogií a komparaci a byla také základem pro přípravu rozhovorů i celého konceptu práce.

2. Životopis

Radomír Dvořák se narodil 18. 5. 1959 v Havlíčkově Brodě jako jediné dítě v rodině předsedy místního národního výboru a učitelky základní školy. Přestože nikdo ze členů rodiny netíhnul k umělecké činnosti, zkoušel Radomír už od dětství tvořit. Z počátku šlo o kresbu pod vedením ak. mal. Jana Jůzla, později, na střední škole, začal experimentovat s olejomalbou, ke které ho přivedl amatérský malíř František Neuwirth. Protože rodiče nepodporovali jeho touhu po uměleckém vzdělání, hledal Dvořák po gymnáziu studium s teoretickým zaměřením, avšak co nejbližší svým výtvarným zájmům. Vystudoval tedy Pedagogickou fakultu v Hradci Králové, kombinaci oborů český jazyk a literatura, výtvarná výchova. K přijímacím zkouškám se připravoval u keramika Václava Černocha, absolventa Střední uměleckoprůmyslové školy v Bechyni. Během studií na vysoké škole ho pak nejvíce oslovil malíř a grafik Bořivoj Borovský, sám Dvořák však říká, že žádný z jeho učitelů nebyl natolik výrazným inspirátorem jeho současné tvorby, aby jej vyzdvihoval. Během svého tvůrčího vývoje naopak spíše pohrdal autoritami a snažil se hledat vždy vlastní, osobitý přístup tak, aby pro něj bylo umění zábavou. Vysokoškolské studium Radomíra Dvořáka nasměrovalo také k pedagogické činnosti, které se částečně věnuje dodnes. Krátce před vojnu působil na Středním odborném učilišti kamenickém v Lipnici nad Sázavou, po ukončení vojenské služby vyučoval český jazyk a odborné kreslení na gymnáziu a stavební průmyslové škole v Havlíčkově Brodě a v roce 1990 se stal ředitelem zdejší Střední zdravotnické školy. Od roku 2003 je pedagogem na Střední umělecké škole grafické v Jihlavě, kde vede předměty výtvarná příprava, výtvarná cvičení a pořádá letní sochařská sympozia v plenéru.

I dnes žije Radomír Dvořák v rodném Havlíčkově Brodě, jak sám říká, na okraji směřujícím k Lipnici nad Sázavou, místu jeho časté tvůrčí inspirace. Jeho dvě děti, Martin a Adriana, se věnují právnické činnosti a Radomír tedy nadále zůstává jediným členem rodiny, jenž v sobě objevil lásku k umění, která se mu stala nejen celoživotním koníčkem, ale i zdrojem obživy.¹

¹ Rozhovor s Radomírem Dvořákem vedla Lenka Cardová, Jihlava 5. 10. 2016.

3. Hledání

Dvořákův umělecký vývoj tedy začal již ve školním věku, kresbou a malbou. Během studia na vysoké škole si však uvědomil, že spontánně maluje objekty ve 3D a tíhne tedy spíše k vyjádření prostřednictvím prostorového materiálu než k plošné stylizaci. Proto po studiích malbu opustil a začal se plně věnovat sochařství.

Na cestě k sebevyjádření sochaře ovlivnila řada uměleckých vzorů, jejichž odraz lze v některých jeho pracích vyzorovat. Byl fascinován tvorbou Michelangela Buonarrotiho, zvláště nedokončenými sochami otroků z náhrobku papeže Julia II., na nichž zůstala část neopracovaného, surového kamene, inspiroval se plynulými tvary a dlouhými liniemi díla Františka Bílka, či osobitým uchopením materiálu a hmoty u soch Vladimíra Preclíka. Vliv na tvarová řešení umělcových skulptur mělo například dílo Josefa Váchala.

Obecně Dvořák vychází z historie a staví na celé výtvarné tradici, snaží se však i zde hledat vlastní cestu, vyplňovat mezery mezi výtvarnými směry, popřípadě s myšlenkami směrů pracovat netradičním způsobem. Často tak činí s jistým humorem a nadsázkou. Jeho tvorbu provázejí skryté významy, vzkazy budoucím generacím a nejrůznější hříčky se slovy, vytvářející reálné i smyšlené analogie mezi názvy děl, jejich námětem a ideou. Vyhýbá se naopak expresivním projevům a zraňujícím tématům, která mu nejsou blízká.

Po řemeslné stránce je dnes Radomír Dvořák vyhraněně skulpturní typ. Začínal sice modelováním, hlína však nesplňovala jeho představu o médiu, do nějž by měl vtisknout své umělecké myšlenky. Považuje ji za bludný materiál a k jejímu použití sahá jen málokdy, v případech, kdy socha vyžaduje přesnější modelaci detailů, či k přípravě práce s bronzem. I návrhy a zmenšené modely projektů vytváří vždy odebíráním materiálu ze štočku dřeva nebo sádry, díky dlouholetým zkušenostem mu však často stačí i běžné skici na papír, či přímo na připravený sochařský materiál, takzvaně „na ztracenou kresbu“.²

Hledání vhodného média ho tak nakonec přivedlo ke dvěma základním materiálům. Nejprve ke dřevu, pro jeho dostupnost a snazší opracovatelnost, později pak ke kameni, představiteli věčnosti, jenž si Dvořáka, po létech dřevořezby, získal svou strukturní a tvarovou odlišností. Dřevo a kámen tedy zaujaly v sochařově tvorbě trvale přední místo a často experimentuje i s jejich kombinováním. Zkušenosti má také s bronzem, mědí, betonem, papírem či textiliemi.³

² Výraz „postup na ztracenou kresbu“ znamená předkreslování předlohy na materiál, který je pak následně odebírán až k naskicovanému tvaru. Rozhovor s Radomírem Dvořákem 5. 10. 2016, op. cit.

³ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 5. 10. 2016, op. cit.

4. Tvorba

Nejčastějším námětem Dvořákovy tvorby je ženská figura, nahá či oděná, vždy ladných tvarů a s dlouhými vlasy, stylizovaná do podoby autorova ideálu. Důvodem pro tuto fascinaci ženou je křivka. Tvar, který mužské tělo postrádá, zatímco ženské jej nabízí v mnoha obměnách. Ač ve figurálních dílech využívá i historické typologické řady jako karyatidy či antické mytologické postavy, jejich stylizační ztvárnění je v Dvořákově pojetí stále podobně idealistické, založené na feminních křivkách, s nepřehlédnutelným erotickým podtextem. V prostorovém řešení sochařových skulptur má však své místo i geometrie a matematika. Vychází z nich při hledání kompozice, zapojuje je jako herce do scénáře a jsou tak pro něj často zábavnou součástí vývoje celého nápadu. I v nefigurativní tvorbě se ale odráží jeho vztah k plynulým tvarům a prohnutým liniím, bez ohledu na zvolený materiál a techniku. Pointa vyobrazení bývá nadřazena přesnému anatomickému řešení. U umělcových prací určených do veřejného prostoru lze často pozorovat také prvky lettrismu, tedy používání textů, slov či písmen jako součástí výtvarného díla.⁴

„Minimalismus oprášil větu, že méně je někdy více. Já se naopak hlásím k negaci tohoto primitivismu ve vtipných sentencích postmodernismu: Více není méně! nebo Méně je nudné! nebo Dílo má být komplikovaným uměleckým celkem.“⁵

Některé z prací Radomíra Dvořáka vznikají volně, na základě spontánního nápadu, další vycházejí z potřeby experimentovat s materiály, mnohé jsou ale vytvářeny na zakázku pro soukromé objednatele, instituce či firmy a jsou takzvaně ušity na míru zadanému prostoru. S tím, že u některých těchto děl nebyla na prvním místě umělecká idea a lze je proto vnímat spíše jako výtvarné doplňky interiéru či exteriéru, se Dvořák nikterak netají. Jak sám říká, přijímání takových zakázek mu umožňuje získat finance na nákladný materiál pro vlastní volnou tvorbu a prostředky k obživě. Umění se stalo jeho profesí.⁶

I tematické zaměření je v sochařově tvorbě rozličné, od figur, přes busty a portrétní reliéfy, až po konceptuální hrátky s prostorem, lineární abstrakce či kaligrafické motivy.

Interpretaci svých prací nechává Dvořák zcela na divákovi. Je zastáncem myšlenky, že každé dílo má mnoho významů a jeho individuální výklad nelze publiku odepřít, naopak, je třeba

⁴ HLAVÁČEK, Josef. Vizuální a konkrétní poezie, lettrismus. In BREGANTOVÁ, Polana, Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSÁ (eds.). *Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958/2000*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007, s. 233.

⁵ Rozhovor s Radomírem Dvořákem vedla Lenka Cardová, Jihlava 1. 12. 2016.

⁶ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 5. 10. 2016, op. cit.

s ním počítat. Nechává proto divákům vždy dostatek prostoru k vlastním závěrům a baví se pak následným dialogem nad výsledky jejich hledání.

„Interpretace díla je pro mě zábavou, a to naprosto nezávaznou. Ať se klidně pobaví i jiní svými asociacemi...“⁷

4. 1 Dřevěné skulptury

Dřevo jako sochařský materiál zaujímá v díle Radomíra Dvořáka přední místo. Jde především o figurální skulptury, ze dřeva je však také většina jeho prací kaligrafických či například abstraktní tvary projektu *Nefigura*. Nejčastěji používá dřevo lipové, pro jeho dostupnost a snadnou zpracovatelnost.

Nejprve si nhrubo připraví řetězovou pilou dvě na sebe půdorysně kolmé, diagonálně orientované siluety. Často tvary kreslí přímo na připravený kmen, někdy však předcházejí kresebné skici z několika úhlů, popřípadě zmenšený model ze dřeva, vosku nebo sádry. Následně pilou a dlátem zaoblí hrany a zpřesní detaily objektu. Některé plochy dotvaruje a vyhladí bruskou, jinde nechává záměrně přiznaný rukopis. Jako jakýsi historický záznam řemeslného postupu se Dvořák snaží zanechávat v materiálu viditelnou stopu každého z nástrojů, které byly v průběhu práce použity. Vznikají tak spontánně různorodé textury, podtrhující řemeslný charakter umělcovy tvorby. Po dokončení celého tvaru následuje úprava lihovými mořidly, stínování, případně kolorování sochy.⁸ Posledním krokem povrchové úpravy je pak voskování nebo lazura. U skulptur určených do exteriéru je nejprve dřevo impregnováno napouštědlem.⁹

4. 1. 1 Figurální tvorba

Figurální práce ze dřeva představují nejrozsáhlejší část Dvořákova díla. Jde většinou o idealizované postavy žen, najdou se však i vyobrazení mužů, kombinovaná sousoší či stylizované busty různých velikostí. Typické jsou protáhlé rysy v obličeji a dlouhé končetiny, u žen pak často zvýrazněné oblé boky a ňadra, kontrastující s útlým pasem. Výrazným prvkem

⁷ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 5. 10. 2016, op. cit.

⁸ Polychromování bylo u Dvořákových prací běžné zhruba od 80. let 20. století. V současnosti od něj upouští a navrácí se k přírodní podobě zvolených materiálů.

⁹ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 1. 12. 2016, op. cit.

jsou vždy vlasy, volně splývající, rozevláté, často také upravené do extravagantních tvarů ignorujících svazující gravitaci.

„Někdy se mě ptají, kde беру inspiraci pro ty sochy žen. Mohl bych je řezat i poslepu. Je to totiž idealizace, kterou mám, ani ne tak v oku, jako spíše v ruce. Kdyby takové ženy byly, tak bych se nemusel snad ani namáhat nějakým socháním. A modelky - to je jen takový bonus.“¹⁰

Uvedená díla představují typické zástupce Dvořákových figurálních skulptur. Několik dalších prací tohoto tematického zaměření je pak zmíněno v kapitole 4. 3, v rámci informací o sochařově konceptuální tvorbě.

Agnes

V 90. letech se v Dvořákově figurální tvorbě objevují extrémně štíhlé postavy s protáhlými rysy. Několik figur a bust vzniklých v tomto období staví na pyramidální kompozici. Patří mezi ně například *Agnes* (1999, obr.1), inspirovaná příběhem svaté Anežky, již chtěli mučitelé potupit nahotou, avšak její vlasy zázračně narostly, aby zahalily její tělo a uchránily ji tak před hanbou.

Figurální skulptura vysoká 128 cm je vytvořena z lipového dřeva bez povrchové úpravy. Postava je stylizovaná do dlouhých úzkých linií s naddimenzovanou délkou nohou a širokými boky, jež svádí pozornost k ženině klínu. Vyobrazení tak působí silně erotickým dojmem. Levou nohu má Agnes nakročenou vpřed, špičkou se dotýká země. Celou zadní část sochy utvářejí její dlouhé vlasy, rozšiřující se do trojúhelníkové kompozice a halící ruce a ramena. Z vlasů vystupuje drobný protáhlý obličej se sklopenýma očima. Figura stojí na podkladu tvořeném vlastním stínem. Kolem krku má mosazný řetízek, jímž je ke špičce tohoto stínu připoutána. Inspirací pro kompozici díla byl autorovi tvar núbijské pyramidy, který se v celku několikrát opakuje a navozuje zde dojem uzavřenosti a bezpečí.¹¹

„Rámeček pyramidy posvětí cokoli. Ten tvar máme někde hluboko v podvědomí. Možná je to jen střecha nad hlavou...“¹²

Rukopis díla je lehce strukturovaný, se zachovanými stopami dřevořezbářských nástrojů. Pro rozčlenění hmoty vlasů použil autor hlubší zářezy, tvořící ve dřevě výrazné stínování.

¹⁰ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 1. 12. 2016, op. cit.

¹¹ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 1. 12. 2016, op. cit.

¹² Rozhovor s Radomírem Dvořákem 1. 12. 2016, op. cit.

Jana Nepomucká

Podobný motiv znázorňuje také socha *Jana Nepomucká* (1999, obr. 2). Opět jde o nahou postavu ženy v trojúhelníkovém rámci vlasů, tentokrát v prostorově plošším provedení. Postava je protáhlá, vychýlená mimo střed celé kompozice. Levou ruku má položenou na stehně, pravou rukou, na které má zavěšený nilský kříž, rozhrnuje vlasy. Zvolený kříž vychází z egyptského hieroglyfu, symbolizujícího věčný život, a spojuje ženu s postavou Jana Nepomuckého, mučedníka katolické církve, v jehož hrobě byla údajně ještě po třech staletích objevena živá tkáň jazyka. Socha je proto někdy autorem označována také jako *Lingvistika (Jazykověda)*.¹³ Figura je vysoká 85 cm a má hladký povrch, kontrastující s hrubší úpravou vlasů. Ty jsou, spolu s klínem ženy a s detaily tváře, tmavě polychromované.¹⁴

Kiss (Astarté)

Další z útlých figur vzniklých v tomto období je *Kiss* (1999, obr. 3), nazývaná též *Astarté*, podle starověké bohyně předního východu, reprezentující ženskou tvář světa a přírody.¹⁵ I v tomto případě jde o ženský akt, tentokrát v poloze připomínající ukřižovaného Krista. Nahé tělo vystupuje z hábitu halícího jeho rozprážené paže a připomínajícího křídla v letu. Bohyně svírá v rukou dva hady, tajemné zástupce zvířecí říše. Hadi směřují hlavami k sobě, snad v útoku, snad ve snaze spojit vzájemně své cesty polibkem, Astarté jako by jim však v setkání bránila. Zvolená kompozice dodává celé situaci dramatickosti a napětí.

*„Když jsem kdysi poprvé viděl sošku minojské bohyně s hady v rukou, bylo mi divné, proč jsou to tak ubohé směšné žížaly. A tak jsem se to po letech rozhodl napravit a dát této mytologické představě monumentalitu a napětí, které si zaslouží.“*¹⁶

Postava má široké boky podtrhující její ženskost a naddimenzované ruce, symboly moci, kterou má bohyně nad světem. Křivky zvlněných hadích těl nejsou náhodné. Byly inspirovány zákrutami řek Sázavy a Vltavy, ke kterým má autor osobní vztah. Skulptura je vytvořena z mořeného lipového dřeva a je 55 cm vysoká. Oba hadi jsou mosazní. Stejnou tematiku zpracovával Dvořák ještě jednou, tentokrát v životní velikosti. Socha je dnes umístěna v soukromé sbírce anonymního sběratele a její snímek se v autorově archivu nedochoval.¹⁷

¹³ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 1. 12. 2016, op. cit.

¹⁴ *Jana Nepomucká* [online]. c2002 [cit. 08-1-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/3/nepomuckau247x410.html>>.

¹⁵ HACHRAN, Jan. iDnes.cz/Blog. *Krásná a téměř zapomenutá bohyně Astarté* [online]. 2016, 11, 22 [cit. 08-1-2017]. Dostupné z: <<http://hachran.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=568807>>.

¹⁶ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 1. 12. 2016, op. cit.

¹⁷ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 1. 12. 2016, op. cit.

Salome

Další ze stylizačních přístupů v Dvořákově figurální tvorbě lze dobře ukázat na několika provedeních cyklické sochy *Salome* (1990, obr. 4). Přestože první z těchto skulptur vznikly v 90. letech stejně jako *Monochord* (viz kapitola 4. 3), *Agnes*, či *Astarté*, *Salome* se od nich výrazně liší nejen kompozicí, ale především tělesnou konstitucí. I zde jde o nahou ženu, tentokrát však vyobrazenou v záklonu a stojící na vlastních dlouhých vlasech, které tvoří spolu s jejím tělem uzavřený tvar. *Salome* je v porovnání s výše uvedenými subtilními představitelkami sochařových prací masivnější, s plnějšími ženskými tvary. Mohutná je především přední část sochy. Ženina stehna a boky, ruce položené na kyčlích i podstavec z vlasů, o něž se figura zapírá nohama. Horní část těla je naopak štíhlá s malou hlavou a jednoduše stylizovanou tváří. Vzniká tak jakási perspektiva, která uvádí celé vyobrazení do cyklického pohybu. Kolem těla má *Salome*, na řetízku zavěšený, nilský kříž, symbol věčného života. Tento prvek se objevuje u několika sochařových prací (např. u *Jany Nepomucké* viz výše).

Samotná postava *Salome* pochází z Nového zákona, kde je líčena jako tanečnice a představitelka ženské svůdnosti. V této kompozici a ve spojení s motivem egyptského kříže se však stává také životadárkyní, všestranným symbolem ženství a věčnosti.

O rok později vytvořil Dvořák tutéž sochu znovu, jen s lehkou obměnou. Druhá *Salome* (1991, obr. 5) je o něco větší, méně perspektivně stylizovaná a změnila se také poloha jejích rukou. Jednou z nich si zakrývá klín, druhou si sahá do vlasů ve směru vlastního cyklického pohybu. Egyptský kříž má žena tentokrát zavěšený kolem krku. Obě zmíněné skulptury mají hrubý rukopis se stopami sochařských dlát a jsou částečně polychromované. První je vysoká 59 cm, druhá 90 cm.

K tématu se sochař vrátil ještě jednou a poslední *Salome* (2003, obr. 6) se výrazně liší od obou předchozích. Měří 65 cm, je velmi štíhlá a horní částí těla se přetáčí k divákovi, čímž získává novou dimenzi pohybu. Ze všech tří provedení nevíce respektuje tvar kruhu. Její vlasy netvoří podstavec díla, jak tomu bylo u jejích předchůdkyň, pouze se u země dotýkají chodidel a uzavírají tak kruhovou kompozici. Autor také zcela vynechal nilský kříž.

Motiv byl následně, ještě v témže roce, rozvinut v díle *Bicykl* (2003), kde sochař do cyklického pohybu zapojil dvě ženské postavy současně.¹⁸

¹⁸ *Komorní skulptury* [online]. c2002 [cit. 10-1-2017].
Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/3/archiv3a.html>>.

Nút

Nút (1995, obr. 7), podle staroegyptské mytologie bohyně nebe, vznikla jako binární opozice skulptury *Salome*. Postava je oděna v krátkých šatech, poloha těla a hmota vlasů opět utvářejí uzavřenou kompozici. Tentokrát je však žena znázorněna v předklonu, pravou rukou se zapírá o podstavec pod svými nohama, levou rukou se volně dotýká lýtku. Její vlasy, obličej, boty a šaty jsou tmavě polychromované, zbytek těla je ponechán v původní barvě dřeva. Šaty jsou potištěny mapou hvězdné oblohy, jež k postavě *Nút* neodmyslitelně patří.

Socha je vytvořena z lipového dřeva a je 100 cm vysoká. Mapa obsahuje mosazné prvky, které vznikly vsazením tyčoviny o různých průměrech, která byla následně zbroušena tak, aby vytvořila spolu se dřevem souvislý hladký povrch. Tělo *Nút* má naopak hrubší, strukturovaný charakter. Obě plochy tak spolu zajímavě kontrastují.¹⁹

Ásana

Další z masivnějších ženských aktů odbočujících od původní typologie se nazývá *Ásana* (1993, obr. 8) podle skupiny jógových pozic a zobrazuje ženu, nesoucí sebe sama na pravé ruce, přičemž její pokrčené nohy ruku obemykají a setkávají se chodidly.²⁰ Levou ruku, výrazně zvětšenou a tvarově stylizovanou, má figura složenou přes hlavu a její prodloužené prsty jako by vrůstaly do kolene, se kterým se setkávají. Žena se nachází ve stavu plného soustředění. Je klidná a má zavřené oči. Celý výjev působí fantaskním dojmem a při pohledu z různých stran nabízí zajímavé kompoziční proměny. Práce z lipového dřeva vysoká 163 cm je v detailech lehce prostínovaná barevnými mořidly.

Zajímavé je srovnání sochařova podání *Ásany* z roku 1993 a její předchůdkyně z roku 1986 (obr. 9). Starší z figur je výrazně stylizovaná, masivní a působí až monumentálním dojmem. Od pozdějších umělcových prací se výrazně liší. V druhé polovině 80. let, kdy se Dvořák inspiroval tvorbou anglického sochaře Henryho Moora,²¹ lze takový přístup pozorovat u několika jeho prací. Odbočení k novoprimitivismu však netrvalo dlouho a následoval návrat k realistickým kořenům, bližším umělcovu srdci.²²

„*Moora jsem kdysi obdivoval. Kdysi, kdesi, cosi... Kdysi jsem obdivoval i sám sebe.*“²³

¹⁹ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 1. 12. 2016, op. cit.

²⁰ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 1. 12. 2016, op. cit.

²¹ PIJOAN, José. *Dějiny umění/10*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1984, s. 71, 72.

²² Rozhovor s Radomírem Dvořákem vedla Lenka Cardová, Jihlava 13. 2. 2017.

²³ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 13. 2. 2017, op. cit.

Busty

Mezi běžnou Dvořákovu tvorbu patří také busty (obr. 10). Ze dřeva vytváří především busty ženské, něžnější, s účesy rozmanitých tvarů. Hříčky s vlasy jsou pro sochařovy práce typické. Někdy jsou účesy vyřezané společně s hlavou z jednoho kusu dřeva, jindy jsou tvořeny dodatečně, vsazováním materiálu. Tváře žen bývají idealizované, vyobrazené vždy s klidným výrazem.

4. 1. 2 Projekt Nefigura

Abstraktní tvary projektu *Nefigura* (obr. 11, 12, 13) vzešly spontánně z odřezků materiálu vzniklých při tvorbě figurálních ženských skulptur. Obsahují tedy stopu ženského těla, křivku, s níž lze dále pracovat a experimentovat. Tyto práce zůstávají volně interpretovatelné a nabízejí nekonečný prostor pro divákovu fantazii.²⁴

4. 2 Kamenné skulptury

Druhým nejpoužívanějším materiálem v Dvořákově tvorbě je kámen. Pracuje především se žulou, někdy také s pískovcem či s mramorem. U kamenných, finančně náročnějších skulptur využívá častěji přípravné skici a modely. Na počátku postupu stojí důkladný výběr kamenného bloku pro následné opracování. Ten musí odpovídat zamýšleným rozměrům a kompozici díla a nesmí mít žádné dutiny či pukliny, které by následně mohly, při zásahu technikou, zapříčinit jeho rozpadnutí. Následuje hrubé opracování bloku tak, aby se na co největším možném počtu míst dotýkal hranic budoucího tvaru. Jde-li o rozměrné tvary přesahující vahou jednu tunu, je tento postup řešen ořezáním lanovou pilou co nejbližší siluety, popřípadě kamenickým odlomením okrajové hmoty pomocí klínů. U takto náročného postupu Dvořák často využívá pomoci zkušených kameníků, aby nedošlo k poškození drahého materiálu.

U menších objektů probíhá totéž za pomoci velké úhlové brusky. Následné odbourávání materiálu až k výsledným siluetám je prováděno rovnoběžnými hloubkovými řezy. Vzdálenost těchto řezů se liší podle druhu kamene. Do vzniklých zářezů jsou pak zatlačeny malé ocelové klínky, sloužící k vylámání kamenných tyčí, dlouhých 50 cm i více. Postupným zkracováním vzdálenosti mezi řezy a snižováním hloubky vylamované hmoty je s pomocí paličky a dláta

²⁴ *Monumentální sochy v interiéru* [online]. c2002 [cit. 11-1-2017]. Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/2/archiv2f.html>>.

nakonec docíleno požadovaného tvaru. Vzniklý rukopis ponechává Radomír Dvořák často přiznaný (viz *Hlava XXII*), popřípadě jej ofrézuje pro větší přesnost tvaru (viz *Hlava XXIII*). Pro dotvoření detailů používá dláta různých tvarů a velikostí. Skulptury z mramoru pak ještě většinou na závěr přeleští.

Možnost uskutečnit velké kamenosochařské projekty má umělec díky spolupráci s firmou Granit v Lipnici nad Sázavou. Jak sám říká, bez zdejšího nákladného technického vybavení a ochotné pomoci profesionálních kameníků by pro něj byly práce takového rozsahu nerealizovatelné a finančně nedostupné.

„Věřím jedině v žulu, tu lipnickou - očividně po čertech pevnou.“²⁵

4. 2. 1 Volně stojící kamenné skulptury

V posledních letech vytvořil Radomír Dvořák několik kamenných děl různých velikostí a tematických zaměření, určených k umístění v exteriéru. Patří k nim například figurální sousoší *Trivium* (2010) ve Štokách u Jihlavy, typografická instalace *Nomen omen* (2015) u Lipnice nad Sázavou, monumentální busta *Hlava XXII* (2013) umístěná v krajině poblíž Dolního Města, portrét novináře a spisovatele Zdeňka Hrabici *Hlava XXIII* (2016), bloková skulptura *Siluety* (2016), či sousoší *Komunikace* (2016), zdobící kruhový objezd v Brielle u holandského Rotterdamu.²⁶ Dvořák zde pracuje s různými druhy kamene a experimentuje s texturami tvořenými záměrně i spontánně vzniklými zásahem sochařských nástrojů. Některé z uvedených prací se nyní nacházejí na veřejných prostranstvích a jsou proto blíže zmíněny v kapitole 4. 5 této práce.

Hlava XXIII

Projekt *Hlava XXIII* (2016, obr. 14) navazuje svým názvem i námětem na dílo *Hlava XXII*, portrét Jaroslava Haška (viz kapitola 4. 5). Jde o komorní kamennou bustu spisovatele a Dvořákova přítele Zdeňka Hrabici, autora knihy *Muž, který velel mužům* a bývalého šéfredaktora zaniklého časopisu *Svět v obrazech*. Práce vznikla na Březku u příležitosti jeho osmdesátých narozenin. Skulptura je 70 cm vysoká a váží zhruba 130 kg. Spisovatel je zde vyobrazen se zkoumavým výrazem v očích, pokrčeným čelem a pootevřenými ústy. Podstavec

²⁵ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 1. 12. 2016, op. cit.

²⁶ *Monumentální realizace v exteriéru* [online]. c2002 [cit. 11-1-2017]. Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/1/archiv1.html>>.

busty tvoří dvě na sobě položené, zavřené knihy, symbol dokumentaristova životního poslání. Busta je složena ze segmentů, dělících portrét do sedmi vodorovných pruhů v různém materiálovém a tedy i barevném provedení (řazeno od podstavce směrem vzhůru: mramor Nehodiv, žula Lipnice, mramor Nehodiv, žula Liberec, mramor Nehodiv, žula Lipnice, mramor Nehodiv, žula Březinka/Horka) a patří k ní také snímatelný kamenný klobouk, Hrabicův atribut. Při rozebrání jednotlivých dílů skulptury lze na jejich styčných plochách přečíst vyrytý text, odkazující ke spisovatelovým dokumentárním publikacím. Další texty, například tituly Hrabicových knih, se nacházejí na povrchu busty a na zvlněné obrubě klobouku.²⁷

Siluetu

V roce 2016 Dvořáka oslovil Ing. Jindřich Drápela a objednal sochu jako dar pro svoji manželku k významnému jubileu. Výtvarník pro tento účel navrhl skulpturu ze žuly, určenou k umístění do jejich soukromé zahrady (obr. 15). Instalace z jednoho kusu kamene je vysoká zhruba 2 m a váží asi 1,5 t. Tato abstraktní variace sochařových nárožních blokových skulptur s ženskými motivy vychází přímo z tělesných křivek paní Marie Drápelové. Vzniklé linie člení kámen do lomených ploch, odlišených záměrně vytvořenými různorodými texturami, umocňujícími dynamiku celého díla. Autor zde kombinuje řezy diamantovými kotouči a stopy dlát a klínků.²⁸ Setkávají se tu tedy původní a nové kamenosochařské technologie a zanechávají svůj otisk v žule na příštích 10 000 let. Socha je umístěna na pomezí zahrady a otevřené krajiny, která dílu dotváří velkolepé pozadí.

4. 2. 2 Kamenný reliéf

Radomír Dvořák se v posledních letech dostal do povědomí veřejnosti především díky mediálnímu zájmu o projekt *Národní památník odposlechu* (2005–2007, obr. 16, 17, 18), realizovaný v žulových lomech u Lipnice nad Sázavou. Jde o monumentální reliéfní ztvárnění lidského ucha, oka a úst v poměru zhruba 1:28. Díla jsou vytesána přímo do stěn zatopených lomů, působivě se zrcadlí na vodní hladině a přirozená patina, jež na kameni vzniká působením počasí, jim dodává tajemnou atmosféru.²⁹ Jakoby se sama příroda rozhodla přijmout tento důkaz zásahu lidské ruky do své náruče.

²⁷ Rozhovor s Radomírem Dvořákem vedla Lenka Cardová, Jihlava 20. 11. 2016.

²⁸ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 20. 11. 2016, op. cit.

²⁹ *Národní památník odposlechu* [online]. c2002 [cit. 15-1-2017].

Dostupné z: <<http://ucho.hyperlinx.cz/main.htm>>.

Bretschneidrovo ucho

Jde o první ze tří kamenných reliéfů, tvořících společně *Národní památník odposlechu*. Ucho je vytesáno ve skále lomu č. 1 u Lipnice nad Sázavou (obr. 16). Jeho odhalení proběhlo 23. 6. 2005. Původním záměrem bylo vytvořit spolu se studenty kamenosochařství ze Světlé nad Sázavou realistickou studii lidského ucha bez jakýchkoli hlubších kontextů, pouze s jistou pomyslnou návazností na středověké odposlouchávací zařízení Dionýsovo ucho, raritu zdejšího hradu. Politický význam byl dílu přiřazen až později, na základě nově vzniklé mediální aféry s odposlechy a celý koncept následně dotvořila další dvě díla, *Ústa pravdy* (2006) a *Zlaté oči* (2007). Ucho je pojmenováno podle tajného policisty Bretschneidra, postavy z Haškova románu *Osudy dobrého vojáka Švejka*. Jaroslav Hašek byl významnou lipnickou osobností a odkazy na jeho dílo lze zaznamenat v několika Dvořákových pracích (*Hlava XXII*, *Nomen omen*, *Komunikace...*).

Ucho je zde vyobrazeno z profilu, orientované boltcem doprava. Reliéf je vysoký 300 cm a hluboký 30–50 cm.³⁰ V bezprostředním okolí motivu je ve skále zachovaná struktura vzniklá zásahem kamenosochařských nástrojů, kontrastující s jeho hladkým rukopisem. *Ucho* tak vystupuje z hrubé skály a naslouchá okolnímu dění, aby pak *Ústa pravdy* měla o čem vyprávět. Účelem díla je podpořit turistickou a mediální atraktivitu místa a propojit zvoleným námětem zdejší lomy, lipnický hrad a odkaz Jaroslava Haška v podobě jeho domku a hostince U České koruny. Patronem projektu se stal spisovatelův vnuk, Richard Hašek.³¹

Ústa pravdy

V roce 2006 přibyla k uchu také ústa, symbol řeči a komunikace (obr. 17). I toto dílo vzniklo ve spolupráci se studenty. Jde o anatomický detail pootevřených úst a části nosu v obloukové výšeči připomínající svým tvarem portál, vytesaný do skály nad hladinou zatopeného lipnického lomu č. 2. Reliéf je 200 cm široký a 40–60 cm hluboký. Inspirací mu byla *Bocca della Verità* (*Ústa pravdy*)³² z římského kostela *Santa Maria in Cosmedin*. I do Lipnických *Úst pravdy* lze vložit ruku. Mezi rty je umístěn pohyblivý kamenný šém, oživující prvek, jenž vkládá dílu slova do úst. Koule o průměru 20 cm je pokrytá nápisy z počítačové klávesnice: enter, exit, home, pause, delete, escape... Návštěvník může k reliéfu přistoupit, manipulovat se šémem, a měnit tak podstatu sdělení. Počítačový jazyk zvolil autor jako jistou nadsázku. Dílo

³⁰ *Bretschneidrovo ucho* [online]. c2002 [cit. 15-1-2017].

Dostupné z: <<http://ucho.hyperlinx.cz/projekt.htm>>.

³¹ *Ústa pravdy* [online]. c2002 [cit. 16-1-2017].

Dostupné z: <<http://ucho.hyperlinx.cz/projekt2.htm>>.

³² *Ústa pravdy* byla středověkým prostředkem k vykonávání trestu useknutím horní končetiny.

se tím, podle něj, stalo jakýmsi odkazem k existenci počítačů, jež zde zůstane zachován pro generace budoucí doby kamenné.³³

Zlaté oči (Zlatý voči)

Celý cyklus završuje reliéf *Zlaté oči* (2007, obr. 18) v lomu Střelnice, realizovaný tentokrát bez studentské účasti. Vyobrazení je vysoké zhruba 300 cm, s hloubkou reliéfu očí 40-60 cm a rámujičho trojúhelníka 3 cm. Kompozice díla jednoznačně odkazuje na egyptský motiv vševídnoucího oka, druhotně jej však lze chápat také jako detail zahalené tváře anonymního pozorovatele, jehož identitu dosazuje sám divák. V obou očích je umístěn pozlacený text, dodávající dílu další významy. Jde o slova ENTER (vstup) ve fixním, levém oku a EXIT (výstup) či HOME (domů) ve variabilním oku napravo. Zde jsou oba nápisy umístěny na pohyblivé žulové kouli o průměru 40 cm, jejíž natočení lze měnit. Slova vystihují podstatu funkce tohoto prostředku percepce a neverbální komunikace. Na rozdíl od *Úst pravdy*, ke *Zlatým očím* má divák přístup pouze v zimních měsících, kdy je hladina lomu zamrzlá. Sochařský rukopis vychází ze stylizace dvou předchozích prací. Část reliéfu je hladká, téměř plošná, část naopak hlubší a plastická, vždy s částečně přiznanou strukturou opracovávaného materiálu.³⁴

4. 3 Konceptuální tvorba

Ve Dvořákově tvorbě se objevují skupiny děl nesoucích společnou myšlenku, či sledujících společný cíl, ve kterých obzvláště vyniká umělcova potřeba tvůrčích hříček s náměty. Tyto tendence vykazuje v podstatě většina jeho volných prací. Hledání ideového, tvarového a kompozičního principu, jenž se pak často opakuje i v několika dílech vzniklých ve větším časovém rozestupu, je pro tohoto sochaře typické. Příkladem může být několik, již zmíněných, provedení figurální skulptury *Salome* a jejich následný poziční opak *Nút*, viz kapitola 4. 1. 1. Přímou jako svou konceptuální tvorbu pak Dvořák označuje následující tematické série skulptur a reliéfů.

³³ Rozhovor s Radomírem Dvořákem vedla Lenka Cardová, Jihlava 3. 2. 2017.

³⁴ *Zlaté oči* [online]. c2002 [cit. 16-1-2017]. Dostupné z: <<http://ucho.hyperlinx.cz/projekt3.htm>>.

In Vincoli

In Vincoli je jeden z nejrozsáhlejších sochařových projektů, v němž vytvářel figury podobného typu a kompozice, zobrazené většinou s rozpřaženými rukama v poloze podobné ukřižovanému Kristu. Název byl převzat od raně křesťanské baziliky *San Pietro in Vincoli* (*Bazilika svatého Petra v okovech*) v Římě, ve které se nachází náhrobek papeže Julia II. s několika významnými Michelangelovými sochami.³⁵

Práce vznikaly v rozpětí několika let a jsou mezi nimi mužské i ženské akty, polychromované, mořené, i bez povrchové úpravy, ponechané v přirozené barvě dřeva.

Inspirací ke vzniku projektu byla autorovi socha Františka Bílka *Modlitba nad hroby* (1905), stojící na Chýnovském hřbitově.³⁶

Polohu rukou u vyobrazovaných postav lze v kontextu Dvořákova díla chápat také jako naznačení letu, či touhy po něm. Některé z figur nesou břemeno v podobě ryb, zavěšených na rybářském vlasci. Tímto motivem autor odkazuje k ranně křesťanskému symbolu Krista.³⁷

Na počátku projektu stála socha *Mare Tranquillitatis* (*Moře klidu*, 1993, obr. 19), jejíž název byl převzat od jedné z oblastí na povrchu měsíce.³⁸ Postava nahé rybářky, vytahující z moře svůj úlovek, je zde vyobrazena v reálných proporcích, v postoji zachycujícím napětí těla při manipulaci s břemenem. Ryby zde mají i praktickou funkci. Pomáhají napnout strunu z harfy, na níž jsou zavěšeny, aby mohla vydávat zvuk. Žena má klidnou tvář, její rozevláté vlasy, sahající až k patám, symbolizují pohybující se plameny ohně. Pro účel plánovaného umístění díla v budově firmy Telecom navrhl autor komplexnější instalaci doplněnou pozadím, tvořeným čtyřdílnou černobílou mapou měsíce. Socha patří bezesporu k Dvořákovým nejrealističtějším figurálním dílům. Je vysoká 180 cm a její povrch je stínovaný barevnými vosky.³⁹

Typickým zástupcem sochařových extrémně štíhlých figur z 90. let je 80 cm vysoký ženský akt z lipového dřeva *Monochord* (1994, obr. 20).⁴⁰ Inspirací mu byl starověký jednostrunný akustický nástroj, sloužící k určování číselných poměrů tónů.⁴¹ *Monochord* je zde ztvárněn jako luk se strunnou tětivou, tvořený prohnutým ženským tělem. Figura je umístěna na středu

³⁵ PIJOAN, José. *Dějiny umění/6*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1980, s. 53.

³⁶ HUBIČKA, Jan. Digitální archiv Šechtl a Voseček. *Fr. Bílek - modlitba nad hroby* [online]. 2015, 12, 28 [cit. 20-1-2017]. Dostupné z: <<https://sechtl-vosecek.ucw.cz/cml/desky/deska0917.html>>.

³⁷ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 20. 11. 2016, op. cit.

³⁸ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 1. 12. 2016, op. cit.

³⁹ *Mare Tranquillitatis* [online]. c2002 [cit. 20-1-2017]. Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/2/rybarka158x410.html>>.

⁴⁰ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 1. 12. 2016, op. cit.

⁴¹ BAHNÍK, Václav, Jaromír BĚLSKÝ, Helena BUSINSKÁ, Vilém KREJČÍ, Pavel KUCHARSKÝ a Čestmír VRÁNEK. *Slovník antické kultury*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1974, s. 392.

kvádrového podstavce, ruce má vzpažené, dlaně a prsty směřují vzhůru. Tvář má klidnou, oči zavřené, jakoby naslouchala zvukům, jež vydává struna, napnutá mezi jejími patami a palci na rukou. Vyobrazení vede diváka k úvahám nad vnitřními souvislostmi luku - zbraně proti čemukoli, jeho tětiny - struny vyluzující tóny či melodie, a ženy - symbolu citovosti, pro hudbu tak určující a nezbytné.

Později Dvořák vytvořil ze stejného materiálu ještě sochu *Monochord II* (1998, obr. 21) vysokou 100 cm, jejíž námět a myšlenka vycházejí z prvního vyobrazení. Figura je tentokrát ve volnější poloze a celkově bližší skutečné anatomii. Výraznou součástí motivu jsou vlnící se vlasy, symbolizující melodii.⁴²

O rok dříve vznikla v umělcově dílně reliéfní socha *Zázračný rybolov* (1997, obr. 22) z lipového dřeva, určená k zavěšení na stěnu. Jde o 80 cm velkou postavu ukřižovaného Krista, jehož rukama prochází rezná nit se dvěma zavěšenými rybami na koncích. Ty zde představují apoštoly, stojící po Ježíšově boku v nejtěžší chvíli.⁴³ Muž je oděn v jednoduše stylizovaném rouchu s reliéfně naznačenou draperií. Základní kompozice těla je trojúhelníková, napnutý vlasec však utváří dílu další, obdélníkový rám. Vzniká tím souběh dvou nezávislých kompozic, výsledek autorova experimentování s geometrií.

Součástí projektu *In Vincoli* je také sousoší *Spřežení* (1999, obr. 23). Je to menší skulptura (55 cm) z lipového dřeva bez povrchové úpravy, doplněná kovovým řetízkem.⁴⁴ Vyobrazeny jsou zde dvě postavy. Muž, který ve svých zdvižených rukách drží řetízek uvázaný k rohům vlastního stínu, jenž jeho prostřednictvím ovládá a k němu přimknutá nahá žena, otočená k divákovi zády. Ženiny reliéfně naznačené vlasy jsou vějířovitě rozprostřené, jakoby vlály v silném větru. Celé sousoší tak působí dojmem rychlého pohybu, podle křídel tvořených mužovým rozevlátým rouchem, letu.

*„Kombinace mužského a ženského těla mě bavila tím kontrastem monumentality a intimity. Duchovnosti a sexuality. Spojení vertikální figury a materializovaného, zde abstraktního, stínu vzniká občas na principu konceptu Nefigura, kdy je jako stín a zároveň jako podstavec využit odřezek vzniklý při výrobě figury.“*⁴⁵

O několik let později přibýlo sousoší *Red River* (2003, obr. 24) z javorového dřeva, vysoké 235 cm.⁴⁶ I tentokrát je zde vyobrazen pár v pozici podobné předešlému dílu. Muž v rudém

⁴² *Monochord II*. [online]. c2002 [cit. 20-1-2017].

Dostupné z: <<http://dvorak.hyperlinx.cz/3/monochordii196x410.html>>.

⁴³ Rozhovor s Radomírem Dvořákem vedla Lenka Cardová, Jihlava 23. 3. 2017.

⁴⁴ *Spřežení* [online]. c2002 [cit. 21-1-2017].

Dostupné z: <<http://dvorak.hyperlinx.cz/3/sprezeni281x410.html>>.

⁴⁵ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 1. 12. 2016, op. cit.

⁴⁶ *Red River* [online]. c2002 [cit. 26-1-2017]. Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/2/redriver.html>>.

rouchu drží v rozpřažených rukou vlasec s rybami a nahá žena, tisknoucí se k jeho hrudi, jako by se chtěla ukrýt v pruzích látky, jež však pro oba nestačí. Rudé vlny stylizované draperie připomínají tekoucí řeku Red River, do níž je pár ponořen, a dodávají výjevu na dramatičnosti.

V rámci popisovaného konceptu nelze pominout výraznou skulpturu, jejíž název opět odkazuje do map měsíce. Socha *Mare Humorum* (*Moře vláhy*, 2005, obr. 25) je z javorového dřeva bez povrchové úpravy a měří 235 cm.⁴⁷ Stejně jako v případě *Mare Tranquillitatis* jde o realistické vyobrazení rybářky s úlovkem. Žena je téměř nahá, jen pruh látky přehozený přes ramena a splývající u země s nohama, skrývá částečně její tělo. Horní část trupu se stáčí za pravou rukou, kam směřuje i rybářčina tvář. Dílo působí monumentálním a zároveň velmi klidným a vyrovnaným dojmem.

Tu a tam

Série nazvaná *Tu a tam* zahrnuje výtvarné práce, ve kterých se autor snaží vytvářet vícestranný prostor z různorodých materiálů. Patří sem především skupina obrazů a reliéfů ze dřeva a papíru, nejpopulárnějším dílem projektu je však sochařské provedení jednoho z motivů formou pískovcového monumentu (*Tu a tam*, 2007, obr. 29), který je umístěn ve Smetanových sadech v Jihlavě. Inspirací pro celý koncept byla fotografická clona, jejíž průzor je jakýmsi vstupem do převráceného světa. Poprvé se Dvořák tématu věnoval na počátku 80. let ve svých oboustranných obrazech (obr. 26). Tehdy vytvářel krajinu překrýváním lazurových ploch tak, aby vznikl průzor, z jehož druhé strany byl obraz stejný, pouze stranově obrácený. Tento princip stírá rozdíly mezi rubem a lícem obrazu a jejich volba zůstává na divákovi. Podobný přístup se objevuje také v umělcových papírových reliéfech dochovaných v *Bílé knize* (1985, viz kapitola 4. 4). V roce 2006 se autor k myšlence vrací ve svých prostorových a reliéfních obrazech ze dřeva a lepenky (obr. 27, 28).

Vyvrcholením experimentu je obytný obraz *Prostor obrazu / obraz prostoru* (2009, obr. 30), který je tvořen konstrukcí z borových a smrkových trámů s barevnými jutovými segmenty, mezi které je možné vstupovat. Dva z pruhů látky jsou umístěny tak, aby mohly sloužit jako houpací sítě, do nichž se divák položí a stane se tak součástí instalace.⁴⁸

⁴⁷ *Mare Humorum* [online]. c2002 [cit. 27-1-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/2/mare.html>>.

⁴⁸ *Tu a tam* [online]. c2002 [cit. 03-2-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/4/archiv4c.html>>.

Tabula rasa

Série čtyř dřevěných desek z pracovního stolu v Dvořákově dílně, poznamenaných zásahy dřevořezbářských nástrojů a mořidel, vznikala spontánně, v rozpětí několika let (obr. 31). Autor dřevo po demontáži záměrně ponechal bez dalších úprav.⁴⁹ Desky tak zůstaly jakýmsi abstraktním záznamem jeho tvůrčí činnosti, deníkem beze slov. Nepopsaný list byl popsán léty svědomité práce.

RÁMaJANA

Hříčky s figurami držícími v rukou vlastní obrazové rámy či kompoziční rámce z různých materiálů se v sochařově tvorbě objevují od konce 90. let. Některé z nich spadají výtvarným záměrem současně i do dalších jeho projektů (např. *Zázračný rybolov*, součást konceptu *In Vincoli*). Práce spojuje hledání vztahu mezi obrazem a sochou, posouvání hranic dvourozměrné a trojrozměrné kompozice.

Asi nejtypičtějším zástupcem myšlenky tohoto konceptu je instalace *Paridův soud* (2002, obr. 32). Tři ženské figury v životní velikosti pojmenované podle postav z antické mytologie Héra, Afrodita a Athéna nesou obdélníkové rámy, jimiž prostupují na druhou stranu.⁵⁰ Směrem zleva doprava se vyobrazovaná situace vyvíjí. První z postav je zahalená draperií a jako by právě přicházela do společného prostoru. Druhá má zavřené oči, tělo odhalené a látku oděvu pouze přehozenou přes ruce jako šál. Poslední z žen, už zcela nahá, pak odchází rámem ven mimo prostor instalace. Trojrozměrnost díla umožňuje divákovi sledovat výjev z různých úhlů a měnit tak samovolně kompozici vznikajících obrazů.

První prací na pomezí obrazu a sochy byl však *Inri v cíli* (1992, obr. 33). Ukřižovaný Kristus zde sice nedrží rám svého obrazu v rukou, ale jeho končetiny jsou s rámem spojené.⁵¹ Podoba Ježíše Krista je výrazně stylizovaná a rozevlátá draperie překrývající mužův klín připomíná cílovou pásku, již postava s rozpřaženými rukama a zakloněnou hlavou vítězně probíhá.

Princip kompozičního rámce přímo v rukou vyobrazené postavy se pak v sochařově tvorbě objevuje v díle *Odtud až posud* (1993, obr. 34).⁵² Jde o mužskou figuru ve výrazném rudém rouchu trojúhelníkové kompozice, držící v rozpažených rukou obdélníkový rám. Postava levitující uvnitř prostoru obrazu působí tajemným, sugestivním dojmem.

⁴⁹ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 3. 2. 2017, op. cit.

⁵⁰ *Paridův soud* [online]. c2002 [cit. 08-2-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/2/3.html>>.

⁵¹ *Inri v cíli* [online]. c2002 [cit. 08-2-2017].

Dostupné z: <<http://dvorak.hyperlinx.cz/3/inrivcili226x410.html>>.

⁵² *Odtud až posud* [online]. c2002 [cit. 15-2-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/3/odtudnazdi339x410.html>>.

Podobnou konstrukci má i dílo *Ráchel* (1994, obr. 35), které se však vyobrazenou situací přibližuje spíše první z výše uvedených instalací cyklu. Nástěnná socha v lištovém rámu zachycuje ženu v purpurových šatech, vystupující levou nohou z prostoru obrazu vstříc divákovi.⁵³

Výraznějším vybočením nejdříve směrem k obrazu a později naopak směrem k soše jsou dvě následující díla. Obraz *RÁMaJANA* (2006, obr. 36) je vytvořen z několika pomalovaných čtvercových ráků, zapuštěných do sebe pomocí dveřních pantů a spojených řetízkem, jehož tažením se obraz rozevře do několika stupňovitých rovin a stává se trojrozměrným objektem.⁵⁴ Volně stojící figurální skulptura *Rám/a/Jana* (2009, obr. 37) z jasanového a smrkového dřeva pak vychází z podobného principu, ale v jiném pojetí.⁵⁵ Několikavrstvý obrazový rám je zde umístěn horizontálně a jeho vnitřkem prochází ženský akt v životní velikosti. Postava má ruce složené nad hlavou a rámy spojené kovovým řetízkem tvoří čtvercové obruče kolem jejího trupu.

Za zmínku stojí také instalace *Veskrze* (2008, obr. 38), spojení projektů *RÁMaJANA* a *Tu a tam*. Jde o ženský akt z lipového dřeva v životní velikosti. Postava drží rozpaženýma rukama čtvercový rám, na kterém jsou po obvodu aplikované překrývající se pruhy barevné jutové látky se středovým průzorem, jímž žena prochází na druhou stranu obrazu.⁵⁶ Práce je ukázkou Dvořákova tvůrčího uvažování a neustálé snahy kombinovat vlastní výtvarné myšlenky. Dílčí prvky sochařových konceptů lze proto nalézt v jeho díle napříč časem i tématy.

Samotný název projektu je hrou se slovy. Rám a Jana, tedy ženská postava s rámem, je ve spojení zaměnitelné s názvem starověkého indického eposu o princí Rámovi a jeho životě, *Rámájana*. Koncept se zabývá „životem“ rámu ve světě umění, především jeho vlivem na kompozici celého výtvarného díla.⁵⁷

4. 4 Další materiály

Kromě dřeva a kamene pracuje Radomír Dvořák i s dalšími materiály. K některým našel cestu spontánně, s jinými se setkal při realizaci zakázek. Získal tak zkušenosti s bronzem, mědí, sklem

⁵³ *Ráchel* [online]. c2002 [cit. 15-2-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/3/rachel281x410.html>>.

⁵⁴ *RÁMaJANA* [online]. c2002 [cit. 19-2-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/4/ramajana.html>>.

⁵⁵ *Rám/a/Jana* [online]. c2002 [cit. 19-2-2017].

Dostupné z: <http://www.radomirdvorak.cz/4/ram_a_jana_vernisaz2009.html>.

⁵⁶ *Veskrze* [online]. c2002 [cit. 19-2-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/4/veskrze2008.html>>.

⁵⁷ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 13. 2. 2017, op. cit.

(ve spolupráci s profesionálními skláři), či s betonem. Zajímavé jsou také jeho papírové reliéfy, listy tzv. *Bílé knihy*.⁵⁸

Papírové reliéfy

Bílá kniha (1985, obr. 39) je 27 cm vysoký svazek, tvořený stovkou listů ručního papíru, jejichž následným prořezáváním a proplétáním vznikla série reliéfů s biblickými, převážně figurálními motivy. Podstatou koncepce díla je zachování veškerého původního materiálu a vytvoření motivů pouze ohýbáním a skládáním perforovaných částí jednotlivých stránek. Za zmínku stojí především třídílný výjev *Poslední soud*, inspirovaný Michelangelovou freskou stejného názvu ze *Sixtinské kaple Apoštolského paláce* ve Vatikánu.⁵⁹ Na několika stranách *Bílé knihy* jsou pak použity principy, na které Dvořák později navazuje ve své sochařské tvorbě. Skladba pozitiv/negativ, tedy figura a její stín, použitá u několika figurálních soch (např. *Agnes* a *Jana Nepomucká* viz kapitola 4. 1. 1, či *Spřežení* viz kapitola 4. 3) se objevuje v reliéfu *Krucifix*, postava prostupující středovým průzorem vrstveného materiálu zase v práci nazvané *Veskrze*, jež je bezpochyby předzvěstí projektu *Tu a tam*.

„Někdy v roce 1978 jsem si všimnul, jak snadno lze vytvořit figuru pouhými zářezy nebo zátrhy a ohyby s případným lepením na okraji obdélníkového papíru. Původně to byly jen takové výtvarné aktualizace, třeba součást plakátu na výstavu, někdy jsem opustil topologický princip a lepil dohromady více kusů papíru různého tvaru (většinou figurální kompozice), někdy jsem to pak zase převáděl do malby.

A pak v roce 1985 byla dlouhá zima a mě napadlo tímto způsobem vytvořit Bílou knihu. Dnes už je žlutá...“⁶⁰

Signum laudis

V letech 2006–2008 vytvořil sochař výtvarný návrh medailí pro Kraj Vysočina (obr. 40). Základem všech čtyř variant ocenění je dřevěný obdélníkový rám s kruhovým výřezem, v němž je vždy upevněn reliéfní krajinný motiv z odlišných materiálů (kámen, sklo, bronz). Motivy jsou zpracovány v duchu konceptu *Tu a tam* (viz kapitola 4. 3). Jsou tedy založené na principu překrývajících se částí s otevřeným středovým průzorem a jsou oboustranné. Navržené obrazce respektují kompozici zlatého řezu a tvaroslovím vycházejí z charakteru vysočinské

⁵⁸ *Bílá kniha* [online]. c2002 [cit. 24-2-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/5/archiv5a.html>>.

⁵⁹ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 13. 2. 2017, op. cit.

⁶⁰ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 13. 2. 2017, op. cit.

krajiny. Objevuje se silueta kopců, stromů i heraldické prvky znaku kraje jako je moravská orlice, jeřabina, či český dvouocasý lev. Autorem myšlenky projektu byl tehdejší zástupce kraje Petros Martakidis, spoluautorem skleněné medaile pak sklář MgA. Milan Krajíček, vedoucí výtvarník Akademie ve Světlé nad Sázavou.⁶¹

Křížem krážem

Tematický betonový reliéf *Křížem krážem* (2007, obr. 41) je nainstalován na stěně vstupu do budovy Krajské správy a údržby silnic v Jihlavě. Jde o 800 cm dlouhou a 310–430 cm vysokou instalaci z pohledového betonu, složenou z několika segmentů.⁶² Část motivu se nachází v exteriérové části vchodu, zbytek pak v interiéru, za prosklenými dveřmi.

Reliéf vznikl v prostorné hale, kde podle umělcových instrukcí přejížděly po připraveném hliněném plátu automobily, motocykly a bicykly tak, aby v materiálu vytvořily stopy pneumatik. Vzniklou síť různorodě strukturovaných otisků pak Dvořák odlil do betonu, čímž převrátil celý reliéf do pozitivu. Výsledkem jsou spletené křižovatky cest bez začátku a konce, prezentující funkci budovy, kterou zdobí.

Bronzové pamětní desky

Mezi umělcovy realizované zakázky patří také několik bronzových pamětních desek, vzniklých ve spolupráci se slévárnou v Novém Ransku. První z nich, *Pamětní deska Jaroslava Haška a Jaroslava Panušky* (2008, obr. 42), je umístěna na stěně nádražní budovy ve Světlé nad Sázavou, kde se spisovatel a malíř kdysi seznámili.⁶³ Je spojením tří nosných prvků. Celá deska má tvar malířské palety reprezentující osobnost Jaroslava Panušky. Na ní je pak reliéfně vyobrazeno okřídlené kolo, znak železničářů, s portrétem Jaroslava Haška uvnitř. Spisovatel je zde vyobrazen z profilu. Křídla znaku jakoby patřila k jeho hlavě a vyzdvihovala tak zdejšího genia loci.⁶⁴ Na pamětní desce je datace a krátké vyprávění o osudovém prvním setkání těchto dvou významných osobností.

Další pamětní deska, věnovaná tentokrát MUDr. Pavlu Trnkovi, DrSc. (2010, obr. 43) byla vytvořena pro nemocnici v Havlíčkově Brodě a je připomínkou tohoto významného lékaře

⁶¹ *Signum laudis* [online]. c2002 [cit. 26-2-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/profil.html>>.

⁶² *Křížem krážem* [online]. c2002 [cit. 27-2-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/1/krizemkrazem.html>>.

⁶³ *Pamětní deska* [online]. c2002 [cit. 27-2-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/1/pamdeska.html>>.

⁶⁴ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 23. 3. 2017, op. cit.

a ředitele nemocnice z let 1926–1956,⁶⁵ který je zde také reliéfně vyobrazen. Portrét je v tomto případě řešen formálně, bez použití symboliky.

Pamětní deska herce a režiséra Pavla Landovského (2010, obr. 44) označuje jeho rodný dům v Havlíčkově Brodě. Landovský je zde zachycen ve třech významných hereckých rolích a z různých pohledů.⁶⁶ V levé části desky je herec vyobrazen z profilu, ve věku asi 30 let jako Antonín Boháček z filmu *Utrpení mladého Boháčka*, uprostřed se nachází portrét z čelního pohledu ve věku 50 let, kde je zachycen ve vojenské uniformě majora Terazkyho z legendárního filmu *Černí baroni*, a vpravo je pak jeho tvář z poloprofilu ve věku 70 let, kdy hrál Landovský majora Řezáče zvaného „mluvka“ ve filmu Zdeňka Svěráka *Vratné lahve*.⁶⁷ Práce je doplněna textem s datem hercova narození.

4. 5 Instalace ve veřejném prostoru

S Dvořákovými sochami se lze setkat na řadě míst Kraje Vysočina. Především v Havlíčkově Brodě a jeho okolí jsou umístěny v interiérech veřejných institucí, parcích, ulicích, i ve volné přírodě. Kromě prací zmíněných v kapitole 4. 2. 1 se hned několik umělcových dřevěných skulptur nachází na chodbách Okresní nemocnice v Havlíčkově Brodě,⁶⁸ v jejímž přilehlém parku je k vidění také Dvořákův *Pavilon milénia-Tři grácie* (2000) s karyatidami.⁶⁹ Sochařova díla z kamene pak stojí například v Jihlavě v městském parku Smetanovy sady (*Tu a tam*, 2007), či na pěší zóně poblíž obchodních center (*Klíče*, 2015)⁷⁰ a kombinovaná, dřevo-kamenná instalace zdobí náměstí v Lipnici nad Sázavou (*Jednohubka a la Jurajda*, 2015).⁷¹ Jde o zadané projekty, navržené vždy pro konkrétní prostor a účel. Výjimkou je v tomto směru dílo *Hlava XXII* (2013), které bylo pro autora námětově i realizačně autonomní a je, podle jeho slov, jistým naplněním vlastních uměleckých ambicí.⁷²

⁶⁵ *Bronzová pamětní deska MUDr. Pavla Trnky, DrSc.* [online]. c2002 [cit. 27-2-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/1/pamdeskaTrnka.html>>.

⁶⁶ *Bronzová pamětní deska Pavlu Landovskému* [online]. c2002 [cit. 27-2-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/1/pamdeskaLandovsky.html>>.

⁶⁷ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 23. 3. 2017, op. cit.

⁶⁸ *Hygie* (1996), *Alfa omega* (1997), *Netýkavka* (1998), *Všude dobře* (1998), *K nám I.* (1998), *K nám II.* (1998), *Vzpomínka na Versailles* (2001)

⁶⁹ *Pavilon milénia – Tři grácie* [online]. c2002 [cit. 04-3-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/profil.html#pavilon>>.

⁷⁰ *Klíče – památník 17. listopadu* [online]. c2002 [cit. 04-3-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/1/klice.html>>.

⁷¹ *Jednohubka a la Jurajda* [online]. c2002 [cit. 05-3-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/profil.html#jednohubka>>.

⁷² Rozhovor s Radomírem Dvořákem 5. 10. 2016, op. cit.

Pavilon milénia

Na prelomu tisíciletí navrhl Dvořák ve spolupráci s projektantem Ing. Vladimírem Matějkou stavbu *Pavilon milénia - Tři grácie* (2000, obr. 45), stojící v parku Okresní nemocnice Havlíčkův Brod, pro niž vytvořil dřevěné skulptury karyatid. Jedná se o otevřený altán trojúhelníkového půdorysu na stupňovitém základu, jehož střechu nesou na hlavách tři ženské postavy v životní velikosti (190 cm), s dlouhými tmavými vlasy, oděné v rudých šatech. Figury důstojně kráčí po obvodu kruhového stylobatu s rukama poklidně spuštěnými podél těla. V jejich vážných tvářích je patrná postupná proměna, která zde, spolu s vyobrazením konstelace hvězd tvořeným nerezovou intarzií v mramorové podlaze pavilonu, symbolizuje běh času. Intarzie znázorňuje souhvězdí Vodnáře, symbol začínajícího věku. Na vrcholku střechy se nachází zlatá korouhev, koule na jehlanu vycházející z celkového tvarového řešení díla.

Zajímavostí je v tomto případě také zvolený postup práce se dřevem. Autor ponechal sochy několik let pouze polychromované bez konečné povrchové úpravy, aby materiál vyžrál a karyatidy získaly potřebnou patinu. Ošetřeny byly jen vnitřní plochy dutin, aby dřevo v nepřístupných místech do budoucna nedegradovalo. Až posléze bylo dílo patřičně zakonzervováno do současné podoby. Středem figur procházejí skryté ocelové sloupky, zajišťující jejich dostatečnou nosnost.

Stavba byla odhalena v symbolické datum 28. 10. 2000, tedy v den výroční vzniku Československa a na prahu nového milénia.⁷³

Hlava XXII

Hlava XXII (2013, obr. 46) je další ze sochařových prací, která odkazuje k tvorbě spisovatele Jaroslava Haška, tentokrát v kontextu s Hellerovým románem, jež je k Haškovu *Švejkovi* často přirovnáván a byl údajně tímto dílem ovlivněn. Jde o žulovou bustu Jaroslava Haška v nadživotní velikosti. Dílo je 265 cm vysoké a váží 18 t. Je sestaveno z osmi segmentů, z nichž dva jsou odděleny od celku a volně položeny v terénu, jakoby se Haškova hlava otevřela, aby ukázala, co skrývá. Styčné plochy jednotlivých částí skulptury jsou pokryty textem citátu z *Osudů dobrého vojáka Švejka*: „Život lidský, poslušně hlásím, pane obrlajtnant, je tak složitý, že samotnej život člověka je proti tomu hadr.“⁷⁴ Nápis se zde opakuje v deseti jazycích (česky, německy, maďarsky, polsky, rusky, anglicky, čínsky, hebrejsky, arabsky, esperanto) a pěti písmech. Text je rozložen tak, aby spolu vždy sousedily jazyky národů s historicky doloženými

⁷³ *Pavilon milénia – Tři grácie* [online]. c2002 [cit. 09-3-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/profil.html#pavilon>>.

⁷⁴ *Hlava XXII* [online]. c2002 [cit. 12-3-2017]. Dostupné z: <<http://ucho.hyperlinx.cz/projekt5.htm>>.

spory a došlo tak k jejich usmíření alespoň v tomto kameni. Myšlenkou bylo vytvořit tím jakousi místní Rossetskou desku, pro případ zániku a následné potřeby znovuvzkříšení českého jazyka, realizovatelné právě přes Haškův odkaz.⁷⁵ Na skulptuře jsou také umístěny vzkazy a poděkování zúčastněným přátelům (většinou v podobě piktogramů) a následující motto, jako důkaz vazby mezi oběma zmíněnými romány:

"Já jsem Schweik."

"Já vím. Ten dobrý voják."

"Dobrý - to je velký slovo."

"Myslel jsem, že teď už z vás budu nejstarší," poznamenal Yossarian."

"Já jsem starší než ty."

"Já vím. Já jsem Yossarian."

Joseph Heller: *Closing Time (Zavíráme)*

pokračování románu HLAVA XXII⁷⁶

Jaroslav Hašek je zde zachycen s klidnou tváří, lehce se usmívající. Plet' jeho obličeje tvoří hrubá struktura opracovaného kamene s realisticky ztvárněnými rysy, vlasy jsou naopak hladké, stylizované do linií. Segment levého oka a pravého temene hlavy stojí na zemi, oddělené od celku, podložené hrubým šterkem z lipnické žuly. Pozadí díla utváří sama příroda, v níž je umístěno. Jaroslav Hašek se tak symbolicky navrácí do míst, která za svého života miloval. *Hlava XXII* je dosud patrně nejvýznamnějším Dvořákovým dílem, jak co do náročnosti realizace, tak po stránce tvůrčího vkladu a celkové koncepce projektu. Je umístěna v krajině mezi Dolním Městem a Lipnicí nad Sázavou, nedaleko Dvořákova *Národního památníku odposlechu* a spolu s reliéfy v lipnických lomech k místu upoutala pozornost médií i zvědavé oči mnohých turistů.

„V mrtvé schránce Hlavy XXII je kromě vzkazů vyražených do měděných destiček též rozebrané plastové letadélko z Kinder vejce, aby se budoucí pravěcí lidé po zániku civilizace u ohně nějak zabavili, ve třetí generaci od nálezů pak letadélko konečně složili a v páté generaci znovu vynalezli aviatiku.“⁷⁷

⁷⁵ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 5. 10. 2016, op. cit.

⁷⁶ *Hlava XXII* [online]. c2002 [cit. 12-3-2017]. Dostupné z: <<http://ucho.hyperlinx.cz/projekt5.htm>>.

⁷⁷ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 5. 10. 2016, op. cit.

Jednohubka a la Jurajda

V roce 2015 bylo Radomíru Dvořákovi zadáno vytvoření rozměrnější sochy pro Lipnici nad Sázavou, která měla být po dobu jednoho roku umístěna ve střední části zdejšího náměstí. Na tvorbě nápadu i samotné realizaci výtvarník spolupracoval s Jaroslavem Fiegrem, mistrem odborného výcviku lipnické Pravobřežní světelské umělecké střední a vyšší školy. Vznikla dřevo-kamenná skulptura o výšce 540 cm a váze 5 t, znázorňující stylizovanou jednohubku, symbol dnešního konzumního životního stylu (obr. 47). Svým názvem práce opět odkazuje k osobě Jaroslava Haška a k jeho knize *Osudy dobrého vojáka Švejka*, v níž postava kuchaře okulisty Jurajdy vystupuje.

Spodní část jednohubky se skládá z několika kamenných segmentů (liberecká žula, lipnická žula, světelská žula, amfibolit), protnutých obřím párátkem z akátového dřeva. Na nejspodnějším z žulových bloků je vytesán název díla a signatury obou autorů. Pečlivě zvolené kamenné části instalace byly ponechány v přírodním vzhledu, bez velkých povrchových úprav. Výjimku tvoří žulová koule, kontrastující svou tvarovou čistotou s dynamičtějšími díly a fungující zde jako dekorace vyobrazené kulinářské pochoutky. Zdobným motivem koule je zakončeno také párátko. Pro rozměrnost a celkový vzhled skulptury nakonec město rozhodlo o jejím trvalém umístění ve spodní části lipnického náměstí, v prostoru osázeném konifery, kam dílo zapadá nejen svou kompozicí, ale i kombinací přírodních materiálů.⁷⁸

Klíče – Památník 17. listopadu / Negativ klíčů

V tomtéž roce vytvořil Dvořák na objednávku pro město Jihlava kamennou skulpturu klíčů, *Památník 17. listopadu* (2015, obr. 48). Podnět pro vznik díla přišel od jihlavského senátora Miloše Vystrčila, který rozpoutal diskuzi o tom, že ve městě schází důstojná připomínka tohoto důležitého data. Jde o dva realisticky ztvárněné klíče a přívěsek v podobě stylizovaného listu lípy (českého národního stromu), vše propojené do svazku dvěma kruhy z nerezavějící oceli. Na jednom z klíčů je reliéfně naznačen motiv české vlajky a na přívěsku srdce, deklarující v tomto spojení vlastenectví a odkazující k osobě prvního prezidenta České republiky Václava Havla, jenž stejný symbol připojoval ke svému podpisu. Jedna z kovových obručí nese Havlovo známé motto: „Necht' pravda a láska zvítězí nad lží a nenávistí“. Vyobrazení je vzpomínkou na symbolické zvonění klíčů českého lidu při tzv. sametové revoluci, v roce 1989. Skulptura je

⁷⁸ *Jednohubka a la Jurajda* [online]. c2002 [cit. 13-3-2017].
Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/profil.html#jednohubka>>.

vysoká 215 cm a váží 3,5 t. Je umístěna v bezprostřední blízkosti odpočinkové zóny u řeky Jihlavy, za obchodním domem Kaufland.⁷⁹

Dvořák tentokrát komplexně změnil přístup a rozhodl se experimentovat se strojovými postupy. Dílo vzniklo ve spolupráci s kamenickou firmou Granit Lipnice, kde byly klíče a lipový list vyřiznuty ze tří kamenných bloků lanovou pilou přímo do výsledné podoby a následně jen lehce ručně dopracovány v detailech. Úmyslem bylo docílit tak moderního, designového vzhledu díla, vytvořit novodobý pomník novodobou technikou. Práce proto, právě svou extrémní technickou čistotou a přesností tvarů, vybočuje z umělcovy dosavadní tvorby. Je zde méně sochařského rukopisu, stylizace i tvarové dynamiky. Zasvěcený divák může tuto volnost do jisté míry postrádat.

Po vyřiznutí siluet obou klíčů vznikl v kameni jejich tvarově dynamičtější materiálový negativ (obr. 49), který Radomíra Dvořáka oslovil určitým rozvolněním původního motivu a přiznanou hmotou kamenných kvádrů. Vytvořil z něj proto následně další instalaci *Negativ klíčů*, jež je nyní umístěna v Přibyslavi, v areálu firmy ACO, výrobce ocelových částí prvního z uvedených děl.⁸⁰

Nomen omen

Spolupráce s Granitem vyústila v realizaci dalšího sochařova díla, exteriérové instalace *Nomen omen* (2015, obr. 50), jež je umístěna mezi Lipnicí nad Sázavou a Dolním Městem, u silnice, která protíná také areál tohoto podniku. Jak název napovídá, jde o jakési ztělesnění zmíněné kamenické firmy i samotného materiálu, který jí propůjčil své jméno. Nápis „GRANIT LIPNICE“ je vytvořený z lipnické žuly o celkové váze 51 t.

„Není to pouhá reklama, je to pocta lipnické žule, která se na Lipnici zpracovává už přes 700 let.“⁸¹

Na šterkovém podkladu zde stojí 360 cm vysoký obelisk s vertikálně uspořádaným názvem firmy, vytesaným po jednotlivých znacích do šesti samostatných kamenných bloků.⁸² Text je řešen vícestranným reliéfem tak, aby zůstal čitelný ze všech pohledů. Jednotlivé části obelisku vytvářel Dvořák ručním opracováním nařezaných kvádrů a je v nich proto zachovaná strukturní stopa sochařských nástrojů. Kontrast tvoří naopak dokonale hladká, strojově řešená písmena

⁷⁹ *Klíče, památník 17. listopadu* [online]. c2002 [cit. 19-3-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/1/klice.html>>.

⁸⁰ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 1. 12. 2016, op. cit.

⁸¹ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 13. 2. 2017, op. cit.

⁸² *Nomen omen* [online]. c2002 [cit. 20-3-2017].

Dostupné z: <http://www.radomirdvorak.cz/1/nomen_omen.html>.

slova „LIPNICE“, rozmístěná po jednotlivých znacích v okolním terénu, část po levé, část po pravé straně obelisku. Některá z písmen jsou položena, aby se na ně divák mohl posadit a stát se tak alespoň na chvíli součástí díla.

Jedna postava zde ale zůstává trvale. Na písmeni „P“ sedí žena s dlouhými vlasy a s otevřenou knihou v klíně. Jde o idealizovanou podobiznu Jarmily Haškové, manželky spisovatele Jaroslava Haška. Vyobrazená je zde s manželovým významným literárním dílem *Osudy dobrého vojáka Švejka*, na jehož žulových stránkách je vypískovaný úryvek textu knihy, týkající se obce Lipnice. Na levé stránce sedí figurka „Toulavého housete“, ztělesnění jednoho ze spisovatelových pseudonymů. Stopy nožek tohoto housete lze najít na horní ploše písmene G nápisu GRANIT, ale také na dalších Dvořákových dílech *Hlava XXII* (viz výše), *Hlava XXIII* (viz kapitola 4. 2. 1) a na sousoší *Komunikace* (viz níže). Zmíněné sochy tak, kromě připomínky významné lipnické osobnosti, spojuje také Haškův odkaz v podobě společného grafického prvku.

Podoba Jarmily Haškové odpovídá obvyklému sochařovu přístupu. Je štíhlá, oděná v elegantních šatech, dlouhé vlasy přehozené přes levé rameno. Oblé, jemné tvary ženského těla přecházejí ve spodní části do masivnějšího trojúhelníkového bloku. Trojúhelníkovou výseč tvoří také část účesu. S ženinou hladkou pletí kontrastují hrubě strukturované šaty a vlasy. Na šíji má pověšené klíče. Ty jsou zde, podle slov autora, symbolem o několika významech. Jsou to klíče od brány nebeské z ilustrace na obalu knihy Jarmily Haškové *Z notesu Svatého Petra*, také klíče jihlavské jako reakce na tehdejší kritiku sochařova *Památníku 17. listopadu* v Jihlavě⁸³ a nakonec, ve spojení s ženskou figurou, prostředek jisté ironizace kategorie sídlištních soch „Ztratila klíče“, tvořených u nás v 60–80 letech 20. století.⁸⁴

Komunikace

Některé ze sochařových prací byly prodány do zahraničí. Jednou z nich je dvoudílné sousoší *Komunikace* (2016, obr. 51), vytvořené na objednávku a stojící dnes ve středu kruhového objezdu v holandské Brielle. Skulptura z 12 t božanovského pískovce je vysoká 275 cm. Myšlenkou navazuje na princip *Siluet* (viz kapitola 4. 2. 1), tedy kamenných obelisků, vycházejících svým prostorovým řešením z nárožních motivů sloupových hlavic a konzol románského a gotického slohu. Kombinace dvou na sebe kolmých, profilových siluet je dalším, opakujícím se

⁸³ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 13. 2. 2017, op. cit.

⁸⁴ KAROUS, Pavel. Morfologie unavené moderny. In JANKOVIČOVÁ, Sabina, Pavel KAROUS, Jana KOŘÍNKOVÁ, Tomáš POSPISZYL a Jiří ŠETLÍK. *Vetřelci a volavky. Atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989)*. Vyd. 1. Praha: 2013, s. 104–115.

stylizačním prvkem v Dvořákově díle. V Brielle jsou v obeliscích vyobrazeny postavy nahých žen v různě hlubokém reliéfu. Linie jejich těl přímo utvářejí hrany kamenných bloků. Z některých úhlů pohledu tak tvary přecházejí až do abstrakce s patrným figurálním základem. Dvě z nárožních postav se zde potkávají tváří v tvář, ostatní směřují ven, mimo instalaci. Sousoší tak funguje jak ve vzájemné interakci, tak v komunikaci s diváky v okolí a naplňuje samotnou podstatu svého názvu. Na horních plochách kamenných bloků jsou vyhloubeny siluety dvou letících hus. Ty zde slouží jako pítka pro okolní ptactvo, které svou přítomností probouzí instalaci k životu. Motiv husy symbolizuje spisovatele Jaroslava Haška a propaguje tak tuto významnou českou literární osobnost v zahraničí.⁸⁵

Sochařský rukopis je zde různorodý. Autor pracuje s kontrastem hladkých a strukturovaných ploch tvořených zásahy ručních i mechanických nástrojů, místy ponechává přiznaný původní povrch kamene. Sousoší je umístěno v květnatém porostu, který podtrhuje něžnost ženského motivu.

4. 6 Zastoupení ve sbírkách

Vzhledem k Dvořákově významné účasti na uměleckém životě v Havlíčkově Brodě a okolí je jeho dílo zastoupeno především ve sbírkách zdejšího Okresního vlastivědného muzea. Umělcova práce si ale našla cestu i do zahraničí, do depozitu muzea v holandské Brielle. Patrně největší počet Dvořákových soch se pak nachází ve vlastnictví soukromých majitelů a sběratelů. Bezpochyby nejhojněji je zastoupen ve sbírce Ing. Jaroslava Konvaliny, jeho dlouholetého přítele a mecenáše. Jelikož však jde o privátní sbírku, nebude zde její konkrétní obsah zmiňován.⁸⁶

a) **Jak nahoře, tak dole, jak dole, tak nahoře** (obr. 52)

1993, ženský akt, 228 cm, lipové dřevo a zrcadlo, součást projektu *Tu a tam*⁸⁷

Ve sbírkách Okresního vlastivědného muzea Havlíčkův Brod.

b) **Odtud až posud** (obr. 34)

1993, mužská figurální skulptura, 65 cm, lipové dřevo, součást projektu *RÁMaJANA*⁸⁸

Ve sbírkách Okresního vlastivědného muzea Havlíčkův Brod.

⁸⁵ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 3. 2. 2017, op. cit.

⁸⁶ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 13. 2. 2017, op. cit.

⁸⁷ *Jak nahoře, tak dole, jak dole, tak nahoře* [online]. c2002 [cit. 27-3-2017]. Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/2/jaknahore295x410.html>>.

⁸⁸ *Odtud až posud* [online]. c2002 [cit. 27-3-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/3/odtudnazdi339x410.html>>.

c) Očividné nekonečno (obr. 53)

2003, sloupec z knih mezi dvěma kruhovými zrcadly, výška 100 cm⁸⁹

Ve sbírkách Okresního vlastivědného muzea Havlíčkův Brod.

d) Mandalý naší Mandy (obr. 54)

1997–1999, počítačová grafika⁹⁰

Série mandal, převážně s figurálními motivy.

Ve sbírkách Okresního vlastivědného muzea Havlíčkův Brod.

„Muzeum Vysočiny Havlíčkův Brod vytváří kromě sbírek zaměřených na historii regionu i sbírky výtvarné, obsahující obrazy a plastiky. Tyto sbírky se zejména v posledních letech zaměřují na významné regionální umělce, kterým jsou v rámci finančních možností muzea vytvářeny minikolekce děl. Každá taková kolekce by měla mít vypovídací hodnotu, tedy obsahovat díla dokumentující šíři autorova záběru. Zároveň by měla reflektovat umělcův tvůrčí vývoj od raných děl až po vrcholná, tak aby mohla tvořit základ pozdějších výstav.

Jedním z nejvýznamnějších umělců Vysočiny a především regionu Havlíčkobrodsko je bezesporu i PaedDr. Radomír Dvořák, který působí v Havlíčkově Brodě a v nedaleké Lipnici nad Sázavou. Zde vytvořil významná díla jako Národní památník odposlechu, Hlava XXII, nebo propagační plastiku Nomen omen pro firmu Granit, s níž úzce spolupracuje. V muzejní sbírce je prozatím zastoupen pouze několika ranými díly.

Muzeum Vysočiny Havlíčkův Brod uspořádalo ve spolupráci s R. Dvořákem výstavu k jeho 50. narozeninám s názvem Nový kousky starýho psa. Do budoucna plánujeme také výstavu k umělcovým 60. narozeninám a zároveň bychom rádi realizovali nákup dalších prací, dokumentujících jeho desetiletý tvůrčí vývoj.“⁹¹

⁸⁹ Očividné nekonečno [online]. c2002 [cit. 27-3-2017].

Dostupné z: <<http://dvorak.hyperlinx.cz/2/nekonecno.html>>.

⁹⁰ Počítačová grafika (převážně mandaly) [online]. c2002 [cit. 27-3-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/7/archiv7.html>>.

⁹¹ Rozhovor s ředitelem Muzea Vysočiny Havlíčkův Brod MgA. Jiřím Jedličkou vedla Lenka Cardová, Jihlava 3. 5. 2017.

5. Závěr

Snaha přiblížit umění veřejnosti umístěním výtvarných děl do běžně dostupných míst na oči náhodným divákům byla u nás nejrozšířenější v 70. a 80. letech 20. století. V tomto období šlo často o díla s ideologickým zaměřením, propagující myšlenky totalitního režimu. Sochy tak byly běžně k vidění v parcích či na náměstích, ale také na sídlištích, přímo mezi panelovými domy.⁹² Po roce 1989 pak zájem přesyceného publika o tento druh tvorby opadl. S odstupem času ale přišla nová potřeba přiblížit každodenní život světu umělecké volnosti a fantazie a představit jej tentokrát svobodný, bez svazujících požadavků politické cenzury. Umělcům se tak otevřel nový, nekonečný prostor pro seberealizaci, v němž jim může být galerií celý svět. V posledních dvou desetiletích se proto v našich městech objevila řada nových, moderních instalací, z nichž za zmínku stojí například bronzové figury Olbrama Zoubka,⁹³ kamenné skulptury Zdeňka Hůly,⁹⁴ instalace Aleše Veselého z kovu, dřeva a kamene⁹⁵ nebo různorodé práce členů umělecké skupiny Tvrdohlaví - Michala Gabriela, Jaroslava Róny, Stefana Milkova a Františka Skály.⁹⁶

Přestože tvorba Radomíra Dvořáka čítá mnoho desítek prací, i v případě tohoto regionálního umělce vzešla jeho publicita především z instalací ve veřejném prostoru. Triptych reliéfů v lipnických lomech a dřevěné skulptury v interiérech budov napříč Vysočinou si získaly přízeň publika svou pozitivitou, klidem a snad i jistou ignorací soudobé potřeby dramatizace, jež v posledních letech ovládla naši společnost. V roce 2016 proto R. Dvořák, v rámci udělování Nejvyšších ocenění Kraje Vysočina, obdržel skleněnou medaili za výtvarný přínos regionu.⁹⁷ Medaile pochází ze série *Signum laudis*, kterou sochař v letech 2006–2008 sám navrhoval. Poměrně velká část Dvořákových prací má komerční charakter. Finance získané jejich prodejem umělci umožnily uskutečnit řadu volnějších projektů, které se staly základem jeho současného úspěchu. Nejčastěji vyhledávaný je bezpochyby *Národní památník odposlechu*, za

⁹² ŠETLÍK, Jiří. Úvodem. In JANKOVIČOVÁ, Sabina, Pavel KAROUS, Jana KOŘÍNKOVÁ, Tomáš POSPISZYL a Jiří ŠETLÍK. *Vetřelci a volavky. Atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989)*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2013, s. 9–11.

⁹³ Artlist - Centrum pro současné umění Praha. *Olbram Zoubek* [online]. 2006–2015 [cit. 25-4-2017]. Dostupné z: <<http://www.artlist.cz/olbram-zoubek-929/>>.

⁹⁴ Artlist - Centrum pro současné umění Praha. *Zdeněk Hůla* [online]. 2006–2015 [cit. 25-4-2017]. Dostupné z: <<http://www.artlist.cz/zdenek-hula-1177/>>.

⁹⁵ Artlist - Centrum pro současné umění Praha. *Aleš Veselý* [online]. 2006–2015 [cit. 25-4-2017]. Dostupné z: <<http://www.artlist.cz/ales-vesely-1207/>>.

⁹⁶ Artlist - Centrum pro současné umění Praha. *Tvrdohlaví* [online]. 2006–2015 [cit. 25-4-2017]. Dostupné z: <<http://www.artlist.cz/skupiny/tvrdohlavi-130/>>.

⁹⁷ Nejvyšší ocenění Kraje Vysočina. *Radomír Dvořák* [online]. 2016, 10, 25 [cit. 25-4-2017]. Dostupné z: <<http://kr-vysocina.cz/radomir%2Ddvorak/d-4076587/p1=41949>>.

povšimnutí ale stojí i další jeho práce představené v předešlém textu, a to především ty, jež byly vytvořeny z kamene. Patří k nim jihlavský monument *Tu a tam*, instalace *Hlava XXII* a *Nomen omen*, obelisk *Siluety*, busta *Hlava XXIII*, či holandské sousoší *Komunikace*. Přestože základem Dvořákovy tvorby byly od samého počátku figury ze dřeva, v kameni našel spojení, jenž navedl jeho ruku i mysl novým směrem...

*„Co si myslí Radomír Dvořák o Radomíru Dvořákovi? Že zabloudil v čase. Patří totiž do doby kamenné, té minulé i budoucí.“*⁹⁸

Dvořákova tvorba má vedle obdivovatelů také své odpůrce. Objevily se například otevřené kritiky, týkající se autorské jednostrannosti sochařských instalací ve veřejném prostoru Kraje Vysočina, mířené právě proti dílům produktivního havlíčkobrodského umělce a proti objednatelům, kteří se na něj se zakázkami tohoto typu opakovaně obracejí.⁹⁹ Takové ohlasy zůstávají ze sochařovy strany bez odezvy. Možnost realizovat své nápady vítá a s možnou kritikou, jako každý současný umělec, počítá.¹⁰⁰

Předložený výběr z díla zahrnuje nejvýznamnější práce ze všech rozsáhlejších oblastí tvorby Radomíra Dvořáka a umožňuje získat ucelený přehled o jeho umělecké činnosti. Uvedeny jsou zde informace o autorových výtvarných záměrech, i o zvolených technických postupech a ideových souvislostech mezi díly. Na základě obrazové přílohy si pak čtenář může vytvořit konkrétní představu o podobě prací, jimiž se text zabývá. Z důvodu neúplnosti autorovy dokumentace nemohl být přiložen kompletní soupis jeho děl, ani specifikace všech míst, kde se momentálně nacházejí. Původně stanovený cíl práce byl však i přesto naplněn.

⁹⁸ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 13. 2. 2017, op. cit.

⁹⁹ VARHANÍK, Jiří. „Klíče“ se stěhují, ve hře je Heulos. Jihlavské listy, roč. XXVI, č. 46, 09. 6. 2015, s. 1, 3.

¹⁰⁰ Rozhovor s Radomírem Dvořákem 5. 10. 2016, op. cit.

6. Resumé

6. 1 Resumé

Radomír Dvořák je sochař a výtvarník narozený v roce 1959 v Havlíčkově Brodě. Zabývá se především sochařskou tvorbou ze dřeva a kamene, zkušenosti má ale i s dalšími materiály, jako je bronz, měď, beton, papír a textilie. Jeho práce lze najít jak v soukromých sbírkách, tak ve veřejném prostoru, v exteriérech a budovách institucí či firem na Vysočině i mimo ni.

Umělcovy sochy jsou převážně figurální, najdou se však také krajinné či abstraktní motivy a typografické kompozice. Charakteristické je experimentování s prostorem a materiálem a jistá hravost námětů, odrážející se nakonec i v názvech sochařových prací.

Význam Dvořákova díla je především v jeho dostupnosti a srozumitelnosti pro veřejnost. Zvláště na Havlíčkově Brodě přispěla jeho umělecká činnost ke zvýšení divácké atraktivity oblasti.

Tato práce se zabývá výběrem ze sochařovy tvorby od poloviny 80. let minulého století do současnosti. Práce jsou systematicky rozčleněny podle zvoleného materiálu a námětu.

6. 2 Summary

Radomír Dvořák is a sculptor and artist born in Havlíčkův Brod in 1959. His sculptures are primarily made of wood and stone but he has also experience with other materials such as bronze, copper, concrete, paper and textiles. His work can be found both in private collections and in the public space, in the exteriors and institutions or companies in the Highlands and beyond.

Artist's sculptures are mainly figurative, but they also express landscapes or abstract motifs and typographic compositions. Experimentation with space and material is characteristic for his creation as well as certain playfulness with themes which eventually reflect in the name of his work.

The significance of Dvořák's work is above all in its availability and comprehensibility to the public. His artistic activity contributed to increasing attractiveness for people especially in the region of Havlíčkův Brod.

This selection deals with sculptor's creation from the mid 1980s to the present. His work is systematically classified according to the chosen material and topic.

7. Seznam vyobrazení

Obr. 1: *Agnes*, 1999

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 2: *Jana Nepomucká*, 1999

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 3: *Kiss (Astarté)*, 1999

Zdroj: *KISS (Astarté)* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://dvorak.hyperlinx.cz/3/kissu331x410.html>>.

Obr. 4: *Salome*, 1990

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 5: *Salome*, 1991

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 6: *Salome*, 2003

Zdroj: *SALOME* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/3/salome03.html>>.

Obr. 7: *Nút*, 1995

Zdroj: *NÚT (NÁVRAT)* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/2/nut276x410.html>>.

Obr. 8: *Ásana*, 1993

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 9: *Ásana*, 1986

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 10: *Pokušení*, 1991; *Wash and go*, 1992; *Madona*, 1993; *Antiagnes*, 2006; *Špiritualita*, 2009

Zdroj: *Komorní skulptury* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/3/archiv3a.html>>.

Obr. 11: *Kiss*, 2003

Zdroj: *KISS* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/2/pla.html>>.

Obr. 12: *Kapky v kapli*, 2003

Zdroj: *KAPKY V KAPLI* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/2/plb.html>>.

Obr. 13: *Viklan*, 2003

Zdroj: *VIKLAN* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/2/plc.html>>.

Obr. 14: *Hlava XXIII*, 2016

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 15: *Siluety*, 2016

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 16: *Bretschneidrovo ucho*, 2005

Zdroj: *Bretschneidrovo ucho. Národní památník odposlechu* [online]. c2005, poslední revize 2007 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://ucho.hyperlinx.cz/odhaleni.htm>>.

Obr. 17: *Ústa pravdy*, 2006

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 18: *Zlaté oči*, 2007

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 19: *Mare Tranquillitatis*, 1993

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 20: *Monochord*, 1994

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 21: *Monochord II*, 1998

Zdroj: *Monochord II* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/3/monochordii196x410.html>>.

Obr. 22: *Zázračný rybolov*, 1997

Zdroj: *Zázračný rybolov* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/3/rybolov321x410.html>>.

Obr. 23: *Spřežení*, 1999

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 24: *Red River*, 2003

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 25: *Mare Humorum*, 2005

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 26: *Krajina*, 2006

Zdroj: *Oscilace obraz/reliéf/socha* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <http://www.radomirdvorak.cz/4/oscilace_krajina.html>.

Obr. 27: *Tripartita*, 2006

Zdroj: *Oscilace obraz/reliéf/socha* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/4/tripartita.html>>.

Obr. 28: *Prostorový obraz*, 2006

Zdroj: *Prostorový obraz I* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/4/prostorovyobraz1.html>>.

Obr. 29: *Tu a tam*, 2007

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 30: *Prostor obrazu / obraz prostoru*, 2009

Zdroj: *Prostor obrazu/obraz prostoru* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/4/obytnyobraz.html>>.

Obr. 31: *Tabula rasa (A priori, Ex post, Kdysi, Potom)*

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 32: *Paridův soud*, 2002

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 33: *Inri v cíli*, 1992

Zdroj: *Inri v cíli* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/3/inrivcili226x410.html>>.

Obr. 34: *Odtud až posud*, 1993

Zdroj: *Odtud až posud* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/3/odtudnazdi339x410.html>>.

Obr. 35: *Ráchel*, 1994

Zdroj: *Ráchel* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/3/rachel281x410.html>>.

Obr. 36: *RÁMaJANA*, 2006

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 37: *Rám/a/Jana*, 2009

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 38: *Veskrze*, 2008

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 39: *Bílá kniha*, 1985 (*Poslední soud, Krucifix, Veskrze*)

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 40: *Signum laudis*, 2006–2008

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 41: *Křížem krážem*, 2007

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 42: *Pamětní deska Jaroslava Haška a Jaroslava Panušky*, 2008

Zdroj: *Pamětní deska* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/1/pamdeska.html>>.

Obr. 43: *Pamětní deska MUDr. Pavla Trnky DrSc.*, 2010

Zdroj: *Bronzová pamětní deska MUDr. Pavla Trnky DrSc.* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/1/pamdeskaTrnka.html>>.

Obr. 44: *Pamětní deska Pavla Landovského*, 2010

Zdroj: *Bronzová pamětní deska Pavlu Landovskému* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/1/pamdeskaLandovsky.html>>.

Obr. 45: *Pavilon milénia - Tři grácie*, 2000

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 46: *Hlava XXII*, 2013

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 47: *Jednohubka a la Jurajda*, 2015

Zdroj: *Profil* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/profil.html>>.

Obr. 48: *Klíče - památník 17. listopadu*, 2015

Zdroj: *Klíče - památník 17. listopadu* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/1/klice.html>>.

Obr. 49: *Negativ klíčů*, 2015

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 50: *Nomen omen*, 2015

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 51: *Komunikace*, 2016

Zdroj: Soukromý archiv autora

Obr. 52: *Jak nahoře, tak dole, jak dole, tak nahoře*, 1993

Zdroj: *Jak nahoře, tak dole, jak dole, tak nahoře* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/2/jaknahore295x410.html>>.

Obr. 53: *Očividné nekonečno*, 2003

Zdroj: *Očividné nekonečno* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/2/nekonecno.html>>.

Obr. 54: *Mandaly naší Mandy*, 1997–1999

Zdroj: *Počítačová grafika (převážně mandaly)* [online]. c2002 [cit. 12-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/7/archiv7.html>>.

8. Zdroje

8. 1 Seznam literatury

BAHNÍK, Václav, Jaromír BĚLSKÝ, Helena BUSINSKÁ, Vilém KREJČÍ, Pavel KUCHARSKÝ a Čestmír VRÁNEK. *Slovník antické kultury*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1974. 717 s.

BREGANTOVÁ, Polana, Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSKÁ (eds.). *Dějiny českého výtvarného umění VI/1 1958/2000*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007. 526 s. ISBN 978-80-200-1487-X.

HLUŠIČKA, Jiří. *Sochař Josef Kubiček*. Vyd. 1. Praha: Argo, spol. s r. o., 2000. 165 s. ISBN 80-7203-312-3.

JANKOVIČOVÁ, Sabina, Pavel KAROUS, Jana KOŘÍNKOVÁ, Tomáš POSPISZYL a Jiří ŠETLÍK. *Vetřelci a volavky. Atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989)*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2013. 459 s. ISBN 978-80-7467-039-8.

KOTRBA, Heřman. *Třísky z dílny řezbáře*. Vyd. 1. Brno: Blok, 1982. 364 s. ISBN 80-247-0743-8.

MINÁŘ, Marek. *Řezbářství*. Vyd. 1. Praha: Grada publishing, a. s., 2005. 261 s. ISBN 80-247-0743-8.

MÜLLEROVÁ, Vladislava. *Kamenný život*. Vyd. 1. Praha: Albatros, 1975. 100 s.

PANOFSKY, Erwin. *Význam ve výtvarném umění*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1981. 372 s.

PIJOAN, José. *Dějiny umění/6*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1980. 348 s.

PIJOAN, José. *Dějiny umění/9*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1983. 334 s.

PIJOAN, José. *Dějiny umění/10*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1984. 301 s.

PIJOAN, José. *Dějiny umění/12*. Vyd. 1. Praha: Euromedia - Knižní klub a Balios, 2002. 303 s. ISBN 80-242-0720-6.

ROLLAND, Romain. *Michelangelo Buonarroti*. Vyd. 2. Praha: Symposion, 1947. 144 s.

THIELE, Carmela. *Sochařství*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2004. 190 s. ISBN 80-251-0288-2.

VACHTOVÁ, Ludmila, Polana BREGANTOVÁ a Olbram ZOUBEK. *Ted' – Práce Evy Kmentové*. Vyd. 1. Praha: Arbor vitae, 2006. 303 s. ISBN 80-86300-59-5.

WITTLICH, Petr. *České sochařství ve XX. století 1890–1945*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1978. 246 s.

WITTLICH, Petr. *Sochařství české secese*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2000. 427 s. ISBN 80-7184-973-1.

8. 2 Internetové zdroje

Radomír Dvořák...tak trochu jiný svět! [online]. c2002 [cit. 08-01-2017].

Dostupné z: <<http://www.radomirdvorak.cz/>>.

Národní památník odposlechu: sochařská díla v žulových lomech u Lipnice nad Sázavou [online]. c2005, poslední revize 2007 [cit. 14-1-2017].

Dostupné z: <<http://ucho.hyperlinx.cz/>>.

Nejvyšší ocenění Kraje Vysočina. *Radomír Dvořák* [online]. 2016, 10, 25 [cit. 25-4-2017].

Dostupné z: <<http://kr-vysocina.cz/radomir%2Ddvorak/d-4076587/p1=41949>>.

HACHRAN, Jan. iDnes.cz/Blog. *Krásná a téměř zapomenutá bohyně Astarté* [online]. 2016, 11, 22 [cit. 08-1-2017].

Dostupné z: <<https://hachran.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=568807>>.

HUBIČKA, Jan. Digitální archiv Šechtl a Voseček. *Fr. Bílek - modlitba nad hroby* [online]. 2015, 12, 28 [cit. 20-1-2017].

Dostupné z: <<https://sechtl-vosecek.ucw.cz/cml/desky/deska0917.html>>.

Artlist - Centrum pro současné umění Praha [online]. 2006–2015 [cit. 25-4-2017].

Dostupné z: <<http://www.artlist.cz/>>.

8. 3 Orální prameny

Rozhovor s Radomírem Dvořákem vedla Lenka Cardová, Jihlava 5. 10. 2016.

Rozhovor s Radomírem Dvořákem vedla Lenka Cardová, Jihlava 20. 11. 2016.

Rozhovor s Radomírem Dvořákem vedla Lenka Cardová, Jihlava 1. 12. 2016.

Rozhovor s Radomírem Dvořákem vedla Lenka Cardová, Jihlava 3. 2. 2017.

Rozhovor s Radomírem Dvořákem vedla Lenka Cardová, Jihlava 13. 2. 2017.

Rozhovor s Radomírem Dvořákem vedla Lenka Cardová, Jihlava 23. 3. 2017.

Rozhovor s ředitelem Muzea Vysočiny Havlíčkův Brod MgA. Jiřím Jedličkou vedla Lenka Cardová, Jihlava 3. 5. 2017.

8. 4 Další zdroje

Soukromý archiv Radomíra Dvořáka

VARHANÍK, Jiří. „Klíče“ se stěhují, ve hře je Heulos. *Jihlavské listy*, roč. XXVI, č. 46, 09. 6. 2015, s. 1, 3.

Obrazová příloha



Obr. 1 *Agnes*, 1999



Obr. 2
Jana Nepomucká, 1999



Obr. 3 *Kiss (Astarté)*, 1999



Obr. 4 *Salome*, 1990



Obr. 5 *Salome*, 1991



Obr. 6 *Salome*, 2003



Obr. 7 *Nút*, 1995



Obr. 8 *Ásana*, 1993



Obr. 9 *Ásana*, 1986



Obr. 10 *Pokušení*, 1991; *Wash and go*, 1992; *Madona*, 1993; *Antiagnes*, 2006; *Špiritualita*, 2016



Obr. 11 *Kiss*, 2003



Obr. 12 *Kapky v kapli*, 2003



Obr. 13 *Viklan*, 2003



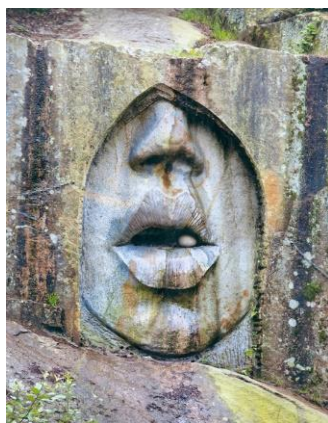
Obr. 14 *Hlava XXIII*, 2016



Obr. 15 *Siluety*, 2016



Obr. 16
Bretschneiderovo ucho,
2007



Obr. 17 *Ústa pravdy,* 2006



Obr. 18 *Zlaté oči,* 2007



Obr. 19 *Mare Tranquillitatis,* 1993



Obr. 20
Monochord,
1994



Obr. 21
Monochord II, 1998



Obr. 22
Zázračný rybolov, 1997



Obr. 23 *Spřežení,* 1999



Obr. 24 *Red River*, 2003



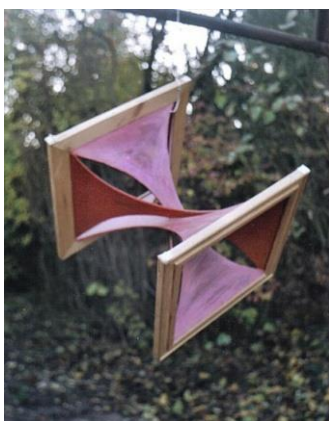
Obr. 25
Mare Humorum, 2005



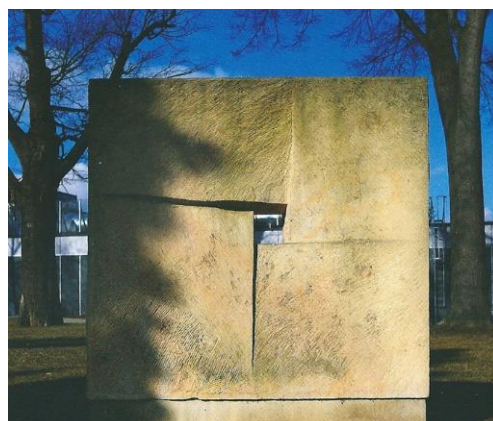
Obr. 26 *Krajina*, 2006



Obr. 27 *Tripartita*, 2006



Obr. 28
Prostorový obraz, 2006



Obr. 29 *Tu a tam*, 2007



Obr. 30 *Prostor obrazu/obraz prostoru*, 2009



Obr. 31 *Tabula rasa (A priori, Ex post, Kdysi, Potom)*



Obr. 32 *Paridův soud*, 2002



Obr. 33
Inři v cíli, 1992



Obr. 34 *Odtud až posud*, 1993



Obr. 35 *Ráchel*, 1994



Obr. 36 *RÁMaJANA*, 2006



Obr. 37
Rám/a/Jana, 2009



Obr. 38 *Veskrze*, 2008



Obr. 39 *Bílá kniha (Poslední soud, Krucifix, Veskrze)*, 1985



Obr. 40 *Signum laudis*, 2006–2008



Obr. 41 *Křížem krážem*, 2007



Obr. 42

Pamětní deska Jaroslava Haška a Jaroslava Panušky, 2008



Obr. 43

Pamětní deska MUDr. Pavla Trnky DrSc., 2010



Obr. 44

Pamětní deska Pavla Landovského, 2010



Obr. 45 *Pavilion milénia- Tři grácie, 2000*





Obr. 46 *Hlava XXII*, 2013



Obr. 47 *Jednohubka a la Jurajda*, 2015



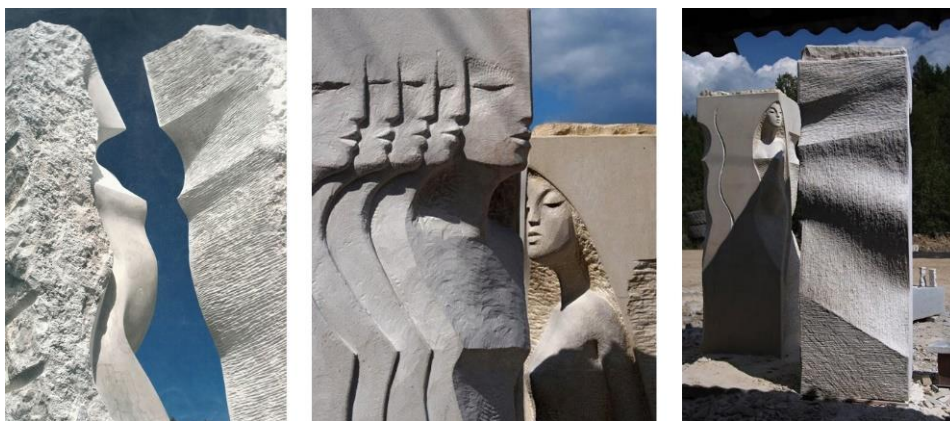
Obr. 48 *Klíče - památník 17. listopadu*, 2015



Obr. 49
Negativ klíčů, 2015



Obr. 50 *Nomen omen*, 2015



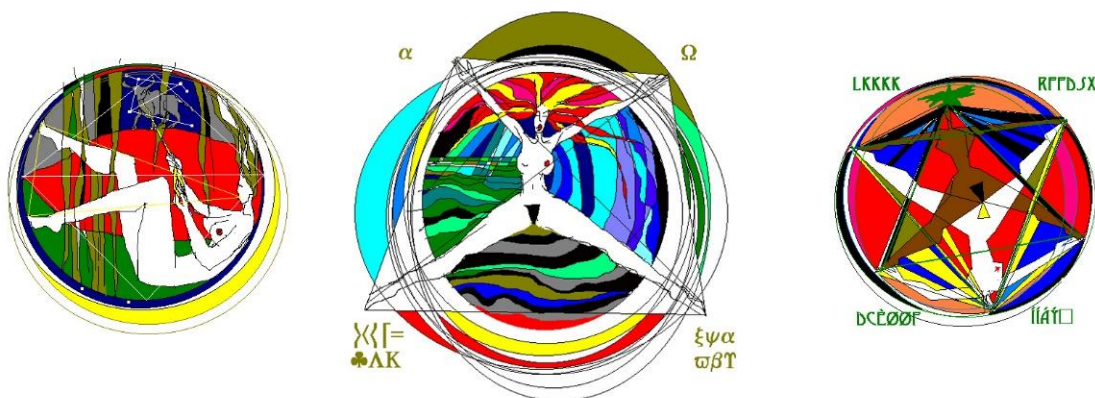
Obr. 51 *Komunikace*, 2016



Obr. 52
Jak nahore, tak dole, jak dole, tak nahore, 1993



Obr. 53
Očividné nekonečno, 2003



Obr. 54 *Mandaly naši Mandy* (ukážka ze série), 1997–1999