

Ondřej Chrobák

Jakou hodnotu má sbírka uměleckého sympozia?

Jednoduchá otázka, na kterou se složitě hledá odpověď. V oblasti umění nejsou popositelně k dispozici žádné exaktní metody měření. Uměleckým sympoziím nebyla navíc v dosavadní umělecko-historické literatuře, a to ani v globálním měřítku, věnována taková pozornost, jakou by si tento fenomén nepochybně zasloužil.¹ Pro mnohé, a to nemyslím jen laickou veřejnost, může být překvapivá informace, že známe přesně *nejen místo i čas, kdy umělecká sympozia vstoupila na jeviště dějin umění, ale i jméno jejich zakladatele, jímž je rakouský sochař Karl Prantl*. Slavného rakouského sochaře napadla tato idea v roce 1958 při práci na soše *Hraniční kámen* v lomu Sankt Margarethen v rakouském Burgenlandu. Následující rok svůj nápad na stejném místě realizoval. Jeho myšlenka našla rychle následovatele, takže o deset let později již existovalo několik desítek převážně mezinárodních uměleckých sympozií. V dalších dekádách se doslova strhla lavina těchto akcí, které se již zdaleka neomezovaly na kamenosochařství, což jen dále potvrzuje nosnost prvotní ideje.

Bez zajímavosti není ani původ označování akce jako „sympozium“, které se z dnešní perspektivy jeví jako zcela samozřejmé a přiléhavé. Prapůvod slova pochází z řeckého výrazu „symposion“ (συμπόσιον), což znamená společenské setkání lidí za účelem pití, intelektuální diskuse a zábavy. V případě prvního uměleckého sympozia se více než o inspiraci antikou a Platonem jednalo o terminologickou výpůjčku ze světa vědy, v němž patřilo pořádání mezinárodních vědeckých akcí označovaných jako sympozium k běžné praxi. Je třeba podtrhnout, že internacionální aspekt, tedy pravidelné zvaní umělců ze zahraničí a jejich „konfrontace“ s lokálními osobnostmi, patří dosud k velmi cenné tradici spojené s uměleckými sympozií.

Sympozium je pracovním setkáním tvůrců, které se koná v určitém omezeném čase na určitém místě v libovolné výtvarné disciplíně, jehož obsahem je tvorba jednotlivých účastníků a zároveň i jejich vzájemná interakce. Promítneme-li si celou historii mikulovských „dílů“, je evidentní, že se zcela kryje s touto rudimentální definicí, již nabízí historik umění Marcel Fišer, který se historiografií uměleckých sympozií systematicky zabývá. Umělecká sympozia měla od počátku své existence ambici vytrhnout umělce ze „samoty“, v níž řeší tvůrčí problémy uzavřený mezi příslovečnými čtyřmi stěnami ateliéru. V průběhu sympozia vznikala vždy dočasná pospolitost, až umělecká komuna. Nedílnou součástí akce bylo společné stolování a večerní diskuze u vína. Fišer správně poukazuje na ambivalentní vliv pospolitosti na umělce, kdy se sice v *sympoziální literatuře objevuje konvenční rétorika, která předpokládá, že samotné setkávání je samo o sobě něčím pozitivním, neboť sdílení zkušeností a vzájemná inspirace jsou přeci přirozeně něčím obohacujícím. Ovšem ve skutečnosti tu mnoho, co je možno sdílet a přebírat, neexistuje. (...) A na sympoziích navíc spíše než ovzduší vzájemné inspirace převládala jistá konkurence a snaha prosadit se svým vlastním názorem.*

Sympozium se z definice odehrává v omezeném čase „na určitém místě“. Zde je zahrnut vedle podmínek na práci, tj. vybavení ateliérů a dílen, také genius loci, který vstupuje se zúčastněnými tvůrci do dialogu. Umělci si často vybírají lokální témata i náměty, byť se v podmínkách akce nemusí objevit přímo zadání reagovat na místo. Letmý pohled do depozitáře sbírky „dílů“ potvrzuje, že Mikulov je rozhodně příkladem lokality doslova nabitě inspirací.

¹ V české uměnovědné literatuře tvoří významnou výjimku disertační práce Marcela Fišera *Výtvarná sympozia v šedesátých letech*, kterou obhájil na FF UK v roce 2011. Z této práce pocházejí také všechny následující citace použité v tomto příspěvku. Viz FIŠER, Marcel: *Výtvarná sympozia v šedesátých letech*, Praha 2011 (disertační práce).

Primárním cílem sympozií – alespoň podle Prantlový původní představy – není vznik díla, nýbrž svobodná tvorba. Sympozium tedy mělo umožnit i určité experimentování, k němuž nutně patří i učení se, zkoušení a zavrhování. Pro Prantla byla tato svoboda obzvlášť důležitá a sympozia měla být ideálními ostrůvky, kde si umělci mohli dovolit luxus nepracovat svázání limity drahého a nedostupného materiálu, uměleckého trhu či požadavky objednavatelů. Tímto podstatným připomenutím se dostáváme k meritů tohoto příspěvku, jež má tvořit otázka, jak stanovit hodnotu sbírky, či alespoň jak hovořit o uměleckohistorické, morální, ale také finanční hodnotě sbírky, která vznikla v průběhu třiceti ročníků mikulovských "dílů" (1994–2023).

Intence vytvořit uměleckou sbírku byla od počátku zakotvena ve statutu mikulovských „dílů“, kde byly přesně vydefinovány podmínky akvizice vybraných děl od účastníků sympozia, jež vznikla v průběhu akce. Sběrka je de facto sedimentem, reliktem i dokumentem průběhu sympozia. Už tím je mimořádně cenná a neopakovatelná. Žádá jiná instituce ani soukromý sběratel nemohou už z principu nikdy vytvořit podobnou sbírku. Již na základě toho se dá očekávat, že v průběhu času bude odborný zájem (a snad i laický) o uměleckou kolekci tohoto charakteru narůstat. Pozornost badatelů i diváků budou určitě přitahovat zvláště ta umělecká díla obsažená ve sbírce, která se díky okolnostem svého vzniku v průběhu sympozia vymykají „rutině“ standardní produkce konkrétního autora, a to například použitím netypického média, experimentováním s technikou, volbou námětu či nezvyklým formátem. Tím pádem mají v celkovém korpusu díla každého z autorů specifické postavení – tj. mohou být kuriozitou, a to v pozitivním i negativním smyslu slova. Jako taková jsou však vždy z uměleckohistorického hlediska zajímavá, protože mají potenciál odhalit fasety umělecké osobnosti, jež by se za standardních tvůrčích podmínek pravděpodobně „nevyjevily“. Každá z uměleckých osobností reaguje na samotnou událost sympozia individuálně a často nepředvídatelně. Vzhledem k značnému počtu dosavadních frekventantů mikulovských "dílů" vzniká velmi reprezentativní vzorek „možných reakcí“ na podněty, které tato konkrétní akce či obecně umělecká sympozia vyvolávají. V mnoha případech tak máme velmi cennou příležitost podívat se pod příslovečnou pokličku renomovaných tvůrců, sledovat je při uměleckém hledání, tápání, případně i selhání.

Sběrku "dílů" je v širším, sociologickém pohledu možné vnímat i jako unikátní svědectví transformace města a lokality v průběhu posledních tří dekad, v přeneseném smyslu pak celé společnosti. Sběrka je tak svého druhu „časosběrný dokument“, nikoli nepodobný filmům Heleny Třeštíkové. Žádná další umělecká sbírka nemá podobný potenciál.

Díky kvalitní organizaci akce a její odborné patronaci zde prošel za třicet let velmi reprezentativní vzorek současných umělců, ale také kurátorů a historiků umění. Při pohledu na jejich jmenný výčet není lehké rychle si vzpomenout na důležité osobnosti, které se s Mikulovem minuly. Třicet let je dlouhá doba. Z uměleckých talentů, účastníků prvních ročníků, se dnes stali etablovaní autoři a z umělců střední generace „žijící legendy“ českého umění. Tržní hodnota jejich děl za tu dobu rovněž výrazně poskočila, často o řád nahoru. Jejich díla jsou pro regionální umělecké galerie – ale nebudu zastírat že i pro Moravskou galerii v Brně – v současných cenách těžko dostupná. To je bohužel realita podfinancované kulturní sféry.

Význam (a tím i hodnota) vytvořené sbírky samozřejmě poroste, pokud se bude s jejím celkem, segmenty i jednotlivými díly odborně, soustavně a také kreativně pracovat a pokud sbírka bude i nadále dostupná zájemcům v on-line prostředí a jednotlivé artefakty budou zapůjčovány na výstavy. Ambicí by však mělo být zpřístupnit sbírku "dílů" formou krátkodobých výstav i dlouhodobé expozice přímo v Mikulově, čímž by se její hodnota dostala na zcela novou kvalitativní úroveň.

Ondřej Chrobák

What is the value of an art symposium collection?

Karl Prantl, an Austrian sculptor is considered the founder of art symposiums. In 1959 he organised the very first stone-sculpting symposium held in the Sankt Margarethen quarry in Burgenland, Austria. According to the art historian Marcel Fišer, who focuses on historiography of art symposiums, *a symposium is a working meeting of creators that is held in a specific limited time and place, involving any art discipline, and intended to foster the creative activities of the individual participants and at the same time their interaction.*

However, according to Prantl, the primary purpose of symposiums is not the production of artworks, but free creating enabling the artists to experiment, free of any limits of the art market or requirements of their customers. In this perspective, the essence of the presented article is the question how to determine a value of the collection constituted throughout the thirty years of the Mikulov art symposiums – “workshops” (1994–2023).

The intention to generate an art collection is rooted in the statute of the Mikulov “workshops”, where the conditions for the acquisition of selected works from the symposium participants have been clearly defined. The collection is in fact a sediment and documentation of the course of the symposium. In this very aspect, it is incredibly valuable and unique. In a principle, no other institution or private collector can ever put a similar collection together. In a broader sociological point of view, the Mikulov collection can be perceived also as one-of-a-kind testimony of the transformation of the town and the site throughout the past three decades, and in a figurative sense a transformation of the whole society. The collection thus acts as an unparalleled “time-lapse documentary” with a potential like no other art collection.

Over the thirty years, the “workshops” have seen a highly representative sample of contemporary artists, and also curators and art historians. The promising budding artists from the first years of the symposium have turned into respected authors, while the more experienced artists are now seen as “living legends” of Czech art. The market value of their works often shot up by an order of magnitude over the time.

The significance (and therefore the value) of the present collection will continue to grow if, as a whole and as individual pieces, it will be worked with systematically, with due respect and expertise, and if it will remain available to the interested public in the online environment and if individual artefacts will be loaned to exhibitions. The ambition should be to make the collection of the “workshop” accessible through temporary exhibitions and permanent display directly in Mikulov, which would bring its value to an entirely new level of quality.