ČASOPIS MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC 4 2022

MUZEION

↓ **POSVÁTNÉ UMĚNÍ V NESVATÉ DOBĚ**
ČESKÉ SAKRÁLNÍ UMĚNÍ 1948–1989 (6)

↓ **POD ŠIKMÝM ÚHLEM (30)**

↓ PUBLIKACE **NEFOTOGRAFIE MICHALA KALHOUSE** (34)

OBSAH

2 STRUČNĚ FESTIVAL DNY ŽIDOVSKÉ KULTURY OLOMOUC 2022 – MUZEUM UMĚNÍ NAVŠTÍVIL MINISTR KULTURY MARTIN BAXA – MUO ZÍSKALO CENU F@IMP 2021–2022

4 KALENDARIUM MILENA VALUŠKOVÁ, VÁCLAV RADIMSKÝ, NIKOLAUS JOSEPH VON JACQUIN, JAN KUBÍČEK

6 VÝSTAVA POSVÁTNÉ UMĚNÍ V NESVATÉ DOBĚ / ČESKÉ SAKRÁLNÍ UMĚNÍ 1948–1989

14 HOST BÁLINT SZOMBATHY: NIC BYCH NEUDĚLAL JINAK

18 OHRADA SEFO KATALIN LADIK ROZEZPÍVÁ DENISOVU ULICI

20 NOVÁ VÝSTAVA JAK VZNIKÁ ARCHITEKTURA?

24 VÝROČÍ 200 LET OD NAROZENÍ MUŽE, KTERÝ STOJÍ ZA DNEŠNÍ PODOBOU KAPITULNÍHO DĚKANSTVÍ

26 RESTAUROVÁNÍ ZNOVU NALEZENOU RARITU POMÁHAJÍ ZACHRÁNIT DIKOBRAZÍ OSTNY

30 VÝSTAVA POD ŠIKMÝM ÚHLEM

34 PUBLIKACE NEFOTOGRAFIE MICHALA KALHOUSE

40 LÉTO 2022 MUO PŘÍVÍTALO ZAJÍMAVÉ HOSTY Z DOMOVA I ZE SVĚTA

42 PRVNÍ KONFERENCE SEFO NOVÉ SVĚTY A STARÉ MYTOLOGIE

44 ECHO SEFO BIENNALE ARTE 2022: SUROVOST SOUČASNÉHO BYTÍ

46 VÝSTUPY Z PROJEKTU NEW MEDIA MUSEUMS VYCHÁZÍ V ONLINE PUBLIKACI

50 SEZÓNA LOUTEK 2022/2023

52 FESTIVAL NĚMECKOU KULTURU PŘEDSTAVÍ I V OLOMOUCI NOVĚ DAS FILMFEST

54 EDUKACE MUZEJNÍ LEKTOŘI NOVĚ NABÍZEJÍ KOMPRO A DEKU

56 DÍLNA TAJEMSTVÍ STARÝCH RUKOPISŮ

↑ Poštovní známka Nizozemsko 1947, návrh Eva Besnyö, typografie Wim Brusse, tisk Joh. Enschedé en Zonen

↑ Michal Kalhous, bez názvu, 90. léta 20. století

MUZEUM UMĚNÍ OLOMOUC patří k nejvýznamnějším institucím svého druhu v České republice. Představuje výtvarnou kulturu od nejstarších dob po současnost. Zřizovatelem Muzea umění Olomouc je Ministerstvo kultury České republiky. Významně je podporuje Olomoucký kraj a Statutární město Olomouc.

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ
Denisova 47, Olomouc
ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC
Václavské náměstí 4, Olomouc
ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM KROMĚŘÍŽ
Sněmovní náměstí 1, Kroměříž
/ Arcibiskupský zámek

OTEVÍRACÍ DOBA

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ
út – ne 10 – 18 hodin

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC
zavřeno
aktuální programy v sálu Mozartea najdete na: www.muo.cz

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM KROMĚŘÍŽ
listopad – březen: zavřeno
Advent na zámku – víkendy: otevřeno
26 11 – 18 12 2022, 9:30–16:00
www.zamek-kromeriz.cz

SAMOSTATNÉ VSTUPNÉ

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ
stálá expozice: 50 Kč

krátkodobé výstavy
SALON | KABINET
základní: 100 Kč | snížené: 60 Kč
rodinné: 240 Kč (2 dospělí
+1–3 děti 7–18 let)

GALERIE
základní: 50 Kč | snížené 30 Kč
rodinné: 120 Kč (2 dospělí
+1–3 děti 7–18 let)

TROJLODÍ
základní: 120 Kč | snížené: 70 Kč
rodinné: 260 Kč (2 dospělí
+ 1–3 děti 7–18 let)

vstupné do celého objektu
základní: 200 Kč | snížené: 120 Kč
rodinné: 450 Kč (2 dospělí
+ 1–3 děti 7–18 let)

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC
uzavřeno z důvodu rekonstrukce

Informace/pokladna: 585 514 241
www.muo.cz

Vážené čtenářky, vážení čtenáři,
tyhle řádky píšu v polovině října, ale v některých velkých obchodních domech už mají Vánoce. Ještě sice nehrají ohrané koledy, ale výzdoba už směřuje k prosincovým svátkům. Ne že bychom v muzeu jeli na stejné vlně, ale takovou trochu vánoční – protože duchovní, církevní a vnitřně silnou – výstavu pro vás připravili kurátoři Šárka Belšíková a Ivo Binder. Jmenuje se *Posvátné umění v nesvaté době. České sakrální umění 1948–1989* a vypráví tak trochu biblický příběh o vítězství ducha nad nesvobodou, o skvělých lidech tvořících navzdory komunistické totalitě.

O této výstavě, ale i o listopadových výstavních novinkách *Architektura v procesu* či *Šikmý úhel*, můžete číst v novém vydání časopisu Muzeion. Nabízíme však i restaurátorské dobrodružství s dikobrazími ostny, nefotografie Michala Kalhouse či připomínku dvoustého výročí narození hraběte Roberta Lichnovského Voštic.

Když jsem začínal Vánocemi, tak jimi i skončím: další Muzeion vyjde až v lednu, tak Vám už nyní přeji krásné vánoční o novoroční svátky.

Tomáš Kasal
PR manažer MUO

MUZEION
ČASOPIS MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC
čtvrtletník – číslo 4/2022
VYDÁVÁ: Muzeum umění Olomouc, Denisova 47, 771 11 Olomouc
IČ: 75079950

TITULNÍ FOTOGRAFIE: Vojmír Vokolek, *Zázračné rozmnožení chlebů*, 1962–1963, nástěnná malba, Dolní Bučice, kostel Všech svatých / ZADNÍ STRANA: Studio Malý Chmel, RD Radíkov, 2020

REDAKCE: Tomáš Kasal, Lukáš Horák, Barbora Kundračíková, Jakub Frank, David Hrbek, Štěpánka Bieleszová, Helena Zápalková, Alexandr Jeništa, Denisa Tessenyi, Šárka Belšíková
FOTO: Tereza Hrubá, Markéta Lehečková, Zdeněk Sodoma, Radek Látal, Barbora Křížová
GRAFICKÝ DESIGN: Publikum Design
SAZBA A PŘEDTISKOVÁ PŘÍPRAVA: Petr Šmalec

TISK: PROFI-TISK GROUP, s. r. o., Chvalkovická 5, 772 00 Olomouc
NÁKLAD: 1000 ks | neprodejné

Registrace MK ČR E 22322
ISSN 2464-5710

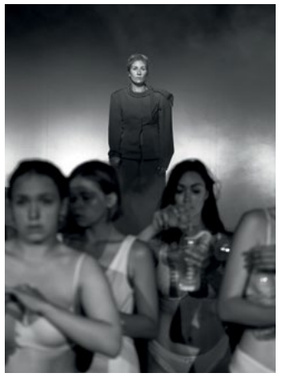
Máte-li zájem dostávat časopis pravidelně, staňte se členem Spolku přátel Muzea umění Olomouc.

V ŘÍJNU PROBĚHL 15. ROČNÍK DNŮ ŽIDOVSKÉ KULTURY

Letošní ročník festivalu Dny židovské kultury Olomouc svým tématem – vzdálený blízký je cizí a náš – poodkryl stereotypně podávaný obraz postoje české společnosti vůči židovské menšině, který je často prezentován jako romantizované pevné transkulturní propojení nebo naopak jako přísně izolovaná paralelní existence, doprovázená napětím a konflikty.

Festival se zaměřil na otázky, jaký obraz Židů máme uložený v naší historické a kulturní paměti a proč. Různým aspektům tohoto problému se v odborné rovině věnoval cyklus přednášek českých historiků. Jakýmsi pomyslným vrcholem pak byla beseda s rakouským slavistou, spisovatelem, novinářem– Martinem Pollackem.

Součástí festivalu byla i divadelní inscenace Trójanky, která vznikla v koprodukci Muzea umění Olomouc, plzeňského Centra pro kulturní a sociální projekty Johan a pražského divadla Venuše ve Švehlovce. I když se netýkala explicitně židovského tématu, přesto nadčasově rozvinula motto festivalu, které v sobě skrývá vnitřní paradox – vzdálený blízký je cizí a náš. Postavy trójských žen bez mužů totiž představovaly ukrajinské herečky, které našly v České republice dočasný azyl. Moderní zpracování klasické tragédie v režii Jakuba Čermáka se však primárně nesoustředilo na současný vojenský konflikt na Ukrajině, ale na oběti války obecně. Jedenáct mladých ukrajinských hereček na scéně velmi působivě ztělesnilo skutečné i fiktivní oběti války, jež mají každá svůj vlastní individuální osud. ●



MUZEUM UMĚNÍ NAVŠTÍVIL MINISTR KULTURY MARTIN BAXA

Seznámit se s klíčovými projekty MUO, jako jsou digitalizace vzácných sbírek, příprava nových stálých expozic, rekonstrukce kina Central a především příprava stavby nové budovy SEFO, přijel v září do Olomouce ministr kultury Martin Baxa.

V doprovodu ředitele Ondřeje Zatloukala, jeho zástupců Giny Renotière, Michala Soukupa a vedoucí oddělení SEFO Barbory Kundračíkové si prohlédl stálou expozici výtvarného umění 20. století – Století relativity i výstavy BOSCH+BOSCH a Domov a svět. Společně s vedením muzea také zavítal do právě rekonstruovaného kina Central a do proluky vedle Muzea moderního umění, kde by v budoucnu měla stát nová budova SEFO.

„Pro Muzeum umění i pro ministerstvo kultury je důležité prezentovat naše umění v širším středoevropském kontextu a už více než deset let se rodí myšlenka Středoevropského fóra, tedy místa, kde se bude prezentovat umění středoevropského prostoru. My jsme připraveni projekt SEFO nejen podpořit, ale také zahájit jeho naplnění, protože to, čemu se dámy a pánové z Muzea umění věnují, je naprosto ojedinělé. Myslím si, že SEFO naplňuje jednu z důležitých věcí, aby česká kultura překročila geografické hranice naší země a prezentovala se v nějakém kontextu," řekl při návštěvě ministr kultury Martin Baxa.

Podle ředitele Ondřeje Zatloukala patří Středoevropské fórum Olomouc k nejvýznamnějším projektům celé české výtvarné kultury. „Vedle arcidiecézních muzeí, které reprezentují staré umění, nás SEFO přivádí do 20. a 21. století. Speciálně se pak soustředíme na období totalit ve středoevropském prostoru a hledáme kořeny středoevropanství v rámci výtvarné kultury," dodal. ●

MUO ZÍSKALO CENU F@IMP 2021–2022

Loni v létě rozpohyboval snímek „Sebastiano Luciani zv. del Piombo. Madona s rouškou. Vznik obrazu" prostor před olomouckou katedrálou sv. Václava. Zajímavá podívaná upoutala nejenom diváky, ale i představitele Mezinárodní rady muzeí pro nové audiovizuální technologie a sociální média AVICOM, která působí ve více než 130 zemích světa. Za tento snímek obdrželi na 26. Generální konferenci ICOM v Praze jeho tvůrci Hana Lamatová z Muzea umění Olomouc a animátor Radim Ševčík cenu festivalu F@IMP 2021–2022.

„Obraz Madona s rouškou od malíře Sebastiana Lucianiho zv. del Piombo, který je jedním z chef-d'oeuvre stálé expozice Ke slávě a chvále v Arcidiecézním muzeu Olomouc, představuje autorský animovaný klip v několika rovinách. Divák se nejprve blíže seznámí s technikou olejomalby, a tak nahlédne na jednotlivé vrstvy obrazu. Postava Panny Marie ho potom sama zapojí do poznání, jak se proměňovala kompozice díla," říká lektorka edukačního oddělení MUO Hana Lamatová. Právě ona je autorkou námětu i scénáře snímku. Jeho jedinečnou výtvarnou podobu mu vtiskl zlínský animátor a pedagog Radim Ševčík.

Mezinárodní festival F@IMP 2021–2022 (Festival of Audiovisual and Innovative Museum Media Productions) pořádá podvýbor Mezinárodní rady muzeí ICOM pro nové audiovizuální technologie a sociální média AVICOM. ●

KALENDÁRIUM

MILENA VALUŠKOVÁ
* 06 10 1947 OLOMOUC

Olomoucká fotografka Milena Valušková prošla během svého života snad všemi oblastmi fotografie. Od konce šedesátých let se profesně věnovala klasické ateliérové fotografii, kdy se v tzv. komunálním ateliéru specializovala na portréty dětí. V sedmdesátých letech absolvovala krátkou, ale nenahraditelnou zkušenost v pitevně soudního lékařství, kde fotografovala oběti násilných činů i tzv. předměty doličné pro soudní jednání. Podobně spolupracovala i s olomouckou lékařskou fakultou na přípravě studijních materiálů a dokumentovala i vědecko-výzkumné projekty. V osmdesátých letech působila v olomouckém středisku Státní památkové péče a ochrany přírody. Její tvorba se rozpíná od dokumentu až po mnohovrstevnaté krajinné studie a technicky komplikovaná zátiší.

VÁCLAV RADIMSKÝ
* 06 10 1867 KOLÍN NAD LABEM
† 31 01 1946 PAŠINKA U KOLÍNA

Václav Radimský patří mezi nejúspěšnější domácí malíře přelomu 19. století a prvních desetiletí století dvacátého. Studoval ve Vídni a v Mnichově a pak jako jednadvacetiletý vyrazil do francouzského Barbizonu. Zde měl možnost poznat francouzskou impresionistickou malbu. Spřátelil se s Paulem Cézannem (1839–1936), a ten jej přivedl ke Claudu Monetovi (1840–1926). Radimského okouzlil Monet na celý život, převzal metody jeho práce i způsob jeho vidění přírody. O jeho impresionistické obrazy byl v Paříži takový zájem, že si za výdělky koupil a zrekonstruoval mlýn na řece Seině, který mu sloužil jako ateliér. I z Francie však Radimský obesílal domácí výstavy. Například jeho soubor 88 obrazů vystavený u Topiče v roce 1899 zprostředkoval českým divákům první informace o impresionismu. Po první světové válce se vrátil do Čech. Motiv pableskující řeky Seiny a krajiny kolem Giverny vyměnil za Labe a Polabí.

Zahrada I, 1985/2000, černobílá fotografie, papír s emulzí, Muzeum umění Olomouc

Na rybníku, 1903–1904, olej, plátno, Muzeum umění Olomouc

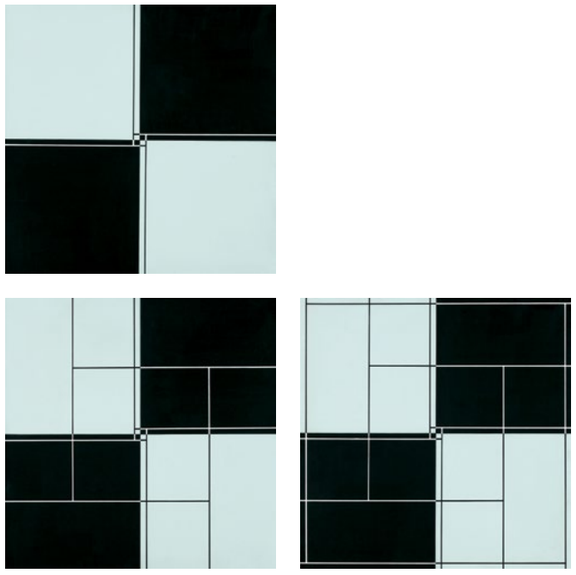
NIKOLAUS JOSEPH VON JACQUIN
* 16 02 1727 LEIDEN
† 26 10 1817 VÍDEŇ

Nikolaus Joseph von Jacquin byl holandský botanik a fyzik, studoval medicínu v rodném Leydenu, ve studiích pokračoval v Paříži a ve Vídni, kde žil od roku 1752. Založil vídeňskou botanickou zahradu a botanickou školu. V letech 1755–1769 byl studijně vyslán Františkem Štěpánem Lotrinským do Západní Indie a Střední Ameriky, aby doplnil botanické sbírky schönbrunnského paláce o sbírky živočichů, rostlin a vzorků minerálů. Roku 1762 obdržel titul profesora mineralogie a hornictví v Banské Štiavnici a roku 1768 byl jmenován profesorem botaniky a fyziky a stal se také ředitelem botanické zahrady vídeňské univerzity. Kromě toho byl von Jacquin pověřen dozorem nad císařskou zahradou v Schönbrunnu. Jeho monumentální šestisvazkové dílo Icones plantarum rariorum (Ilustrace rostlin) obsahuje také 648 barevných ilustrací Josefa Hofbauera, Ferdinanda a Franze Bauerových a Josefa Scharfa

JAN KUBÍČEK
* 30 12 1927 KOLÍN
† 14 10 2013 KOLÍN

Jan Kubíček podstatně ovlivnil podobu českého poválečného umění hned několikrát. Na přelomu 50. a 60. let jeho malby tvořily určitý protipól k „temným“ polohám strukturální abstrakce (informelu) a následně, v letech 1962–1966, se výrazně podílel na formování české odnože mezinárodního proudu lettrismu. Od roku 1967 pak Kubíček patřil ke klíčovým osobnostem neokonstruktivních tendencí, přičemž v rozvíjení svého originálního geometrického programu pokračoval až do závěru života. Charakteristickými rysy umělcových realizací v oblasti lettrismu i geometrické abstrakce jsou smysl pro řád, údernost vizuálního sdělení, absence literárního obsahu a precizní malířské provedení. Vynikající ukázkou umělcovy progresivnosti je pak triptych Přičítání – progrese. Tato práce je založena na principu dělení čtverců ve dvou souběžných plánech, tedy v ploše a zároveň pomocí linií, čímž zdánlivě jen racionálně vzniklé dílo má nečekaný vizuální účinek.

ICONES PLANTARUM RARIORUM, Vindobonae 1781–1804, papír, vazba: lepenka potažená hnědou kůží, Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum Kroměříž

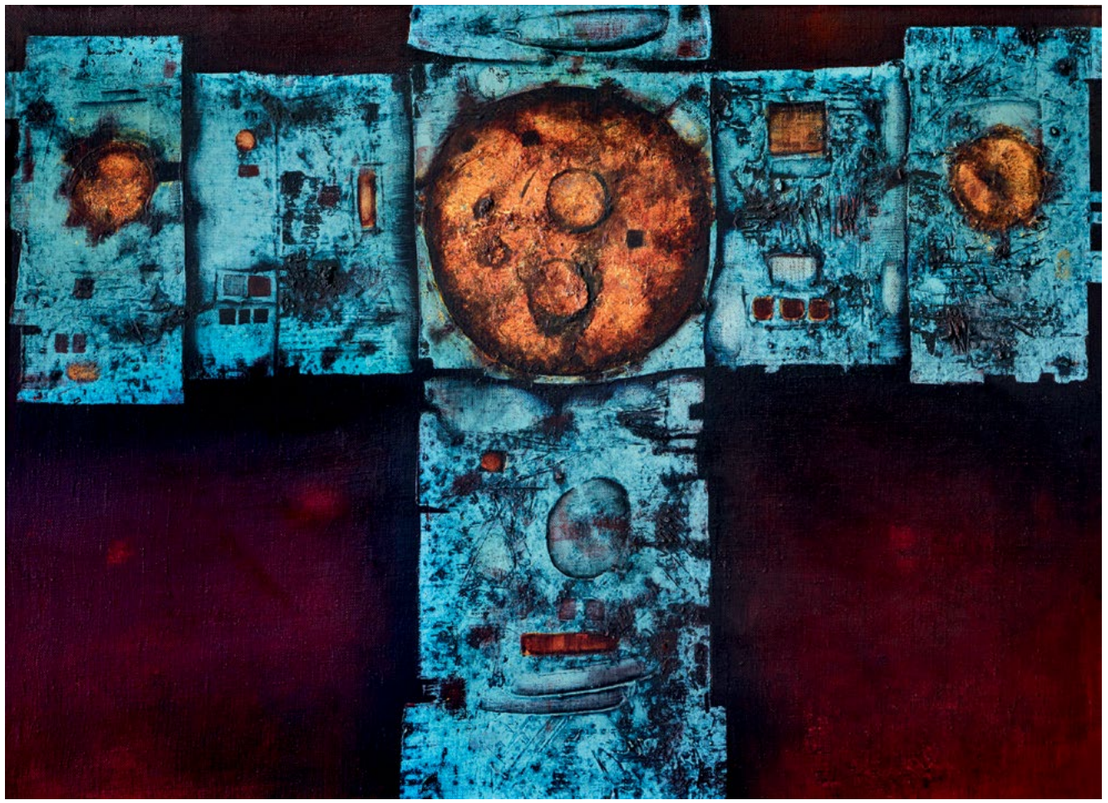


Přičítání – progrese (triptych), 1970, akryl, plátno (3×), Muzeum umění Olomouc

VÝSTAVA

POSVÁTNÉ UMĚNÍ V NESVATÉ DOBĚ

ČESKÉ SAKRÁLNÍ UMĚNÍ 1948–1989



↑ Mikuláš Medek, studie oltářní obrazu pro kostel sv. Petra a Pavla v Jedovnicích, 1963, olej, plátno, Římskokatolická farnost Jedovnice

Vykonstruovaný proces a letité vězení. I tak občas končila snaha českých tvůrců o sakrální umění během komunistického režimu. A právě těmto tvůrcům – umělcům, architektům, teoretikům, kněžím a jejich dílům patří od 27. října nová výstava Muzea umění – *Posvátné umění v nesvaté době*.

Názorným příkladem je projekční kancelář Huť architekta Jaroslava Čermáka, autora kaple Božského Srdce Páně v olomoucké Fakultní nemocnici. Čermák ve své kanceláři už od roku 1937 sdružoval teoretiky, řemeslníky i umělce. Vzhledem k politické situaci však musela v roce 1948 Huť oficiálně ukončit svoji činnost, její členové se ovšem scházeli i nadále a pracovali na zakázkách pro kostely. Hlavní teoretici Hutě, historička umění Růžena Vacková a teolog Josef Zvěřina, v rámci těchto projektů usilovali o vytvoření nového uměleckého slohu. Komunistická totalita ale utnula jejich úvahy i snahy, oba byli v 50. letech odsouzeni ve vykonstruovaném procesu na dvaadvacet let. Profesorka Vacková strávila ve vězení patnáct let, Josef Zvěřina třináct. Nebyli zdaleka jediní.

Návštěvníci uvidí v Muzeu moderního umění na sto sedmdesát pečlivě vybraných děl od takových umělců, jako jsou Mikuláš Medek, Jan Exnar, Jan Jemelka, Ludvík Kolek, Otmar Oliva, Miroslav Rada, Miloslav Troup či například Vojmír Vokolek.

Výstava nabízí pestrou škálu artefaktů: nejen obrazy, kresby, sochy a grafiky, ale také modely, architektonické plány, vitraje, relikviáře, svícny či textilní předměty. V hlavní části výstavního sálu Trojlodí jsou umělecká díla, jež mají souvislost s konkrétními liturgickými prostory. Stranou nezůstane ani architektura – prostřednictvím architektonických plánů, kreseb a modelů se zájemci seznámí s realizovanými stavbami i s těmi, které se postavit nepodařilo.

„Návštěvníci si mohou prohlédnout plány architektů Jana Sokola, Jaroslava Čermáka, Tomáše Černouška, Lubomíra Šlapety a dalších. Ve zvláštní sekci představujeme také české umělce působící v daném odvětví v zahraničí, Jana Koblasu, Zbyňka Sekala, Josefa Symona a Josefa Šímu. Především jsem ráda, že se povedlo zapůjčit z Francie návrhy vitrají Josefa Šímy, které vytvořil pro kostel sv. Jakuba v Remeši. Součástí výstavy je také něco jako pokladnice se vzácnými relikviáři a dalšími liturgickými předměty," vyjmenovává spoluautorka výstavy Šárka Belšíková.

↑ Olomouc-Nová Ulice, Domov sester s kaplí kongregace Milosrdných sester III. řadu sv. Františka, Jaroslav Čermák, architekt, 1947–1950, fotografie svěcení stavby, 1950

NESVATÁ DOBA

Výstava provází návštěvníky obdobím mezi léty 1948 až 1989. Pro pochopení této těžké doby se však musíme vrátit do konce 2. světové války. Římskokatolická církev se tehdy snažila rychle vzchopit, začala obnovovat poničené sakrální památky, měla vysoký společenský kredit. Tento slibný rozvoj rázně přeťal únor 1948 a nástup Komunistické strany Československa k moci. Církev se dostala do role hlavního odpůrce nového režimu. Komunisté v ní viděli nepřátelskou sílu, rušivý prvek totalitní a přísně centralistické moci. Státní moc si prostřednictvím nových zákonů zajistila nad církví kontrolu; například duchovní potřebovali ke své činnosti tzv. státní souhlas, skončila také hospodářská samostatnost církve. Na přelomu 40. a 50. let začal komunistický teror – internace biskupů, zinscenované soudní procesy proti církevním představitelům, likvidace mužských a výrazné omezení ženských řádů, vyloučení teologických fakult ze svazku univerzit. Tento tvrdý přístup se poněkud zmírnil koncem 50. let, ale ke skutečnému uvolnění došlo až v období tzv. pražského jara koncem 60. let, které ovšem vzápětí přerušila sovětská okupace a nástup „normalizace". Nepříznivý poválečný vývoj se výrazně

↑ Stráž pod Ralskem, kostel sv. Zikmunda, Vojmír Vokolek, *Podobenství o hostině*, 1979–1983, nástěnná malba, (v popředí Ivo Binder, Markéta Lehečková a Šárka Belšíková během průzkumu a pořizování fotodokumentace)

promítal do všech oblastí církevního a náboženského života, ovlivňoval a brzdil také možnosti umělecké tvorby pro sakrální stavby a jejich interiéry. Navzdory době však vznikaly některé bohoslužebné realizace vysoké výtvarné a teologické úrovně.

↑ Jan Jemelka, *Anděl vítězný*, 1988–1989, vitraj, Římskokatolická farnost Kozlovice, kostel sv. Barbory a sv. Archanděla Michaela

Pozoruhodným a zásadním počinem v rámci prosazování moderního umění v sakrálních interiérech je spolupráce jedovnického faráře Františka Vavříčka s pražskými umělci Mikulášem Medkem a Janem Koblasou. Tito autoři vytvořili v 60. letech v jedovnickém kostele zcela mimořádné dílo, které se stalo precedentem pro další realizace v jedovnické farnosti, a to novostavbu kostela sv. Josefa v Senetářově a úpravu kaple Božského Srdce Páně v Kotvrdovicích. Ve výstavě bude jedovnická farnost zastoupena cínovými svícny Jana Koblasy a přípravnou malbou pro hlavní oltář Mikuláše Medka, kterou daroval faráři Františku Vavříčkovi. Kostel sv. Josefa v Senetářově postavený na přelomu 60. a 70. let Ludvíkem Kolkem reprezentuje architektonický model z pozůstalosti autora, doplněný několika vitrajemi a sádrovým reliéfem sv. Josefa.

„Jak je patrné z předchozího výčtu, jednotlivé realizace se ve výstavě představuje především prostřednictvím modelů, plánů a návrhů. Řada předmětů, na něž se tento projekt soustřeďuje, je totiž součástí živého bohoslužebného prostoru, kde plní svoji funkci v rámci liturgického roku. Naším záměrem nebylo vytrhávat tyto předměty z jejich funkce a prostředí. Po domluvě s jednotlivými farnostmi jsme zapůjčili díla, která jsou pro ně na určitou dobu postradatelná či nahraditelná," vysvětluje Belšíková.

OLOMOUCKÁ STOPA VE VÝSTAVĚ

Výstava připomene také příběh v úvodu zmíněné projekční kanceláře Huť Jaroslava Čermáka, která vyprojektovala několik pozoruhodných staveb a úprav kostelů. Jedním z nich byla i novostavba domova sester společně s kaplí Božského Srdce Páně, která se dodnes nachází ve Fakultní nemocnici Olomouc, kde slouží jako přednáškový sál.

„Kapli na výstavě představujeme prostřednictvím architektonických plánů, které se podařilo dohledat v archivu Národního technického muzea v Praze v pozůstalosti architekta Čermáka. Tyto plány dosud neměla veřejnost možnost spatřit stejně jako návrh na vitraj, která zdobí předsíň kaple a která se z její bohaté výzdoby jako jediná v nemocnici dochovala dodnes. Návrh vitraje se podařilo dohledat v pozůstalosti malíře Miloslava Troupa, který s Hutí intenzivně spolupracoval," prozrazuje spoluautorka výstavy.

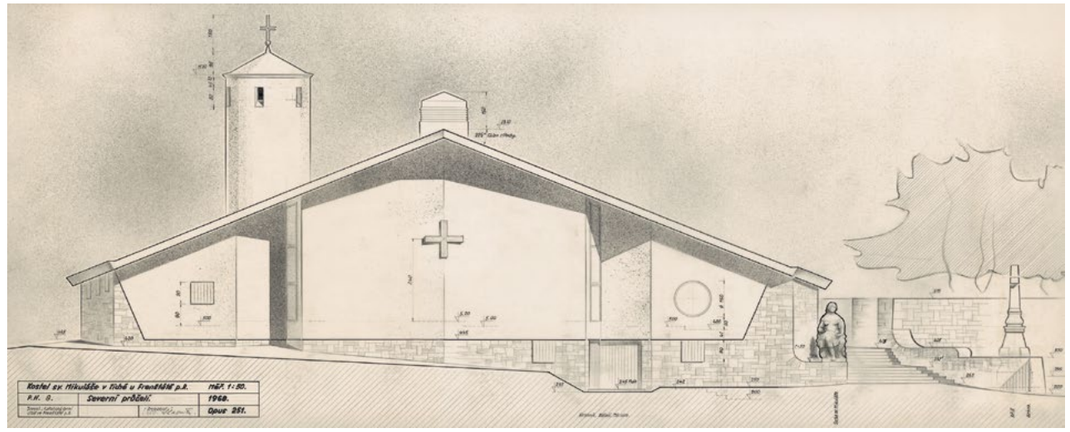
Nové kostely a kaple však vznikaly velmi zřídka. V 50. letech to bylo až na výjimky nemožné. „Zmíněná kaple Božského Srdce Páně v Olomouci byla vysvěcena v roce 1950 pro Kongregaci Milosrdných sester III. řádu sv. Františka. Ačkoliv ještě tentýž rok začala likvidace ženských i mužských řádů, za sestry působící v nemocnici nebyla náhrada, a proto také režim stavbu této kaple s domovem sester toleroval," vysvětluje Šárka Belšíková.

Příběh Jaroslava Čermáka, jeho projekční kanceláře i jejich práce jsou jedním z mnoha, které výstava bude prezentovat. Téměř každá z několika mála novostaveb kostelů a kaplí, které se v socialistickém státě podařilo uskutečnit, nese zajímavý příběh. A není vždy tragický. Například v době politického uvolnění v 60. letech se faráři Eugenu Zelenému podařilo při novostavbě evangelického kostela U Jákobova žebříku v Praze-Kobylisích prosadit švýcarského architekta Ernsta Gisela, který navrhl na svou dobu

↑ Jan Koblasa, oltářní svícny, 1965, porhodiovaný cín, Římskokatolická farnost Jedovnice, kostel sv. Petra a Pavla

zcela moderní jedinečnou stavbu. Na výstavě ji bude reprezentovat originální dřevěný model, který Ernst Gisel zaslal ze Švýcarska do Prahy v roce 1967.

Kaple Božského Srdce Páně od architekta Čermáka ovšem není jedinou olomouckou stopou ve výstavě. Jelikož je celý projekt zaměřen ekumenicky, soustřeďuje se i na ostatní křesťanské církve. Konkrétně například v Olomouci vznikla v druhé polovině 80. let velmi kvalitní přestavba modlitebny Českobratrské církve evangelické, kterou projektoval ing. Josef Barták ve spolupráci s olomouckým výtvarníkem Pavlem Herynkem. Ve výstavě bude tento počin prezentován trojrozměrným modelem a kresbou s návrhy vitrají od Pavla Herynka.



↑ Lubomír Šlapeta, Tichá, kostel sv. Mikuláše, severní průčelí, 1968, pauzovací papír, tuš, tužka, Muzeum umění Olomouc

↑ Pavel Herynek, model reliéfu pro kostel Českobratrské církve evangelické v Olomouci, 1986, překližka, dřevo, polychromie, Muzeum umění Olomouc

„PŘÁLA BYCH SI, ABY VÝSTAVA UKÁZALA, ŽE KOSTELY A KAPLE NEMUSÍ BÝT CENĚNY A PAMÁTKOVĚ CHRÁNĚNY JEN PRO SVOU HISTORICKOU HODNOTU, ALE ŽE SE V NICH NACHÁZEJÍ DÍLA VYSOKÉ VÝTVARNÉ A TEOLOGICKÉ ÚROVNĚ Z NEDÁVNÉ MINULOSTI.“

ODVÁŽNÍ FARÁŘI, UMĚLCI I VĚŘÍCÍ

Moderní umění vznikalo v době komunistické totality často pro venkovské kostely, a to spíše na Moravě, což však nelze podle Šárky Belšíkové úplně zobecnit: „Uskutečněné projekty jsou spíše než s geografií spjaty se jmény výrazných osobností kněží, kteří měli odvahu nová díla prosadit navzdory době a především pro ně dokázali získat věřící. Takovouto osobností byl například farář z Jedovnic František Vavříček nebo stále činný kněz Pavel Kuneš z Klecan u Prahy či Pavel Procházka dnes působící ve šluknovské farnosti.“

Někdy byli aktivní i místní obyvatelé, díky nimž vznikla například v roce 1952 novostavba kaple Panny Marie Prostřednice všech milostí v Kaňovicích. Tato realizace ovšem neblaze dopadla na její autory – výtvarníka Františka Peňáze a kněze Antonína Šuránka, kteří byli za tuto činnost stíháni. Několik novostaveb se začátkem 50. let podařilo uskutečnit také v rámci Českobratrské církve evangelické. Ty jsou spjaty se jmény bratrů Pavla a Bohumila Barešových. Šlo například o kostely v Praze–Braníku (1947–1948) a Rožnově pod Radhoštěm (1949–1953) či tzv. Miličova modlitebna v Praze–Malešicích (1950–1952).

Politické uvolnění 60. let přineslo i možnost prosazení několika novostaveb římskokatolických kostelů (pro zajímavost, uvádí se, že v letech 1945–1989 bylo u nás zbořeno 235 kostelních staveb). Jednalo se o již zmiňovaný kostel sv. Josefa v Senetářově navržený Ludvíkem Kolkem nebo pozoruhodnou stavbu kostela sv. Mikuláše v Tiché u Frenštátu pod Radhoštěm

↑ Ernst Gisel, model kostela U Jákobova žebříku v Praze-Kobylisích, první návrh, 1967, balsa, Farní sbor Českobratrské církve evangelické v Praze-Kobylisích

↑ Josef Šíma, návrh na vitraje kostela sv. Jakuba v Remeši (Francie), 1959, olej, plátno, Musée des Beaux-arts de Reims, Centre national des arts plastiques (France), © Adagp, Paris / Cnap, photo: Musée des Beaux-arts de Reims – C. Devleeschauwer

architekta Lubomíra Šlapety, jehož plánová dokumentace je součástí sbírky architektury Muzea umění Olomouc a bude taktéž k vidění na výstavě.

Zcela ojedinělým případem je pak novostavba kostela sv. Václava v Mostě, kterou navrhl architekt Michal Sborwitz v 80. letech. (Mimochodem arch. Sborwitz projektoval zdařilou úpravu Muzea moderního umění v Olomouci, jak ji znáte v současné podobě.) Během rozsáhlé demolice historického města Most, jež muselo ustoupit těžbě uhlí, byly zničeny společně s okolní zástavbou veškeré místní kostely. Ušetřen byl pouze gotický chrám Nanebevzetí Panny Marie, který po náročném přesunu ztratil svou prvotní funkci. Jako náhradu mohla církev ve své farní zahradě tehdy vystavět zcela nový kostel sv. Václava, který bude na výstavě zastoupen architektonickými plány Michala Sborwitze.

Výstava také ukáže proměny, kterými si církve – především katolická – během totality prošly. Tou nejzásadnější byl II. vatikánský koncil (1962–1965), jehož výstupem byly dokumenty týkající se cesty k aktivnějšímu životu z víry. Jeden z nich – Sacrosanctum Concilium (1963) – se zabýval liturgií, v níž byl položen důraz na společnou modlitbu. V této Konstituci o posvátné liturgii se také objevil požadavek na snížení počtu oltářů v chrámu a především na otočení oltáře čelem k lidu. Tento zásadní požadavek znamenal radikální změnu v uspořádání chrámových interiérů. V Československu byla situace se zaváděním tohoto nového uspořádání ztížena, každopádně již od 60. let se začaly proměňovat i zdejší chrámové interiéry podle nových reforem, což zároveň umožňovalo nové umělecké vstupy do sakrálních interiérů. Například olomoučtí architekti Tomáš Černoušek či Lubomír Šlapeta navrhli celou řadu liturgických úprav kostelů podle reforem II. vatikánského koncilu.

Nepřehlédnutelný a zcela průkopnický ve své tvorbě byl pardubický výtvarník Vojmír Vokolek. Solitér mezi výtvarnými umělci, který se celoživotně a intenzivně věnoval výzdobě sakrálních interiérů. Nejraději vytvářel do kostelů kromě rozměrných nástěnných maleb i mobiliář. V pozdějších malbách vyjadřoval nejen duchovní biblická poslání, ale kladl důraz také na sociální a environmentální odpovědnost křesťanů. Vokolkovo dílo je fascinující nejen svým rozsahem, ale také způsobem, se kterým zobrazoval biblická témata. Aktualizoval náměty postavami v dobovém oblečení, někdy i konkrétními

↑ Miroslav Rada, *Pláč Jeremiášův*, 1986, olej, plátno, Proseč, sborový sál Českobratrské církve evangelické

↑ Jan Sokol, deskový relikviář pro ostatky českých světců, 1949, zlacené stříbro, patinovaný bronz, křišťál, Římskokatolická farnost Olešnice, kostel sv. Vavřince

současníky. „Vokolkovy rozměrné nástěnné malby, které do výstavních prostor nelze přenést, představí alespoň doprovodná publikace. V expozici bude Vojmíru Vokolkovi věnována náležitá pozornost díky tomu, že se nám podařilo zapůjčit jeho křížovou cestu a také vybavení kaple – obětní stůl, svícny, kříž, lavice, které vytvořil pro kostel ve Stráži pod Ralskem," láká návštěvníky Belšíková.

SPOLUPRÁCE S ÚSTR

Výstavu samotnou připravila Šárka Belšíková společně s emeritním kurátorem Muzea umění Ivo Binderem. Přípravě výstavy a katalogu předcházel podrobný průzkum a mnoho cestování. V první fázi objeli autoři zhruba stovku kostelů a kaplí v celé České republice. Společně s muzejními fotografy Markétou Lehečkovou a Zdeňkem Sodomou dokumentovali vytipovaná díla.

„Tento průzkum vycházel z úctyhodných znalostí Ivo Bindera, který dlouhodobě a systematicky mapuje novodobé umělecké práce v kostelích a zná osobně řadu jejich tvůrců i iniciátorů," prozrazuje Šárka Belšíková.

Výtvarné umění vznikající pro sakrální interiéry ve sledované době silně ovlivňovala politická situace, což nebylo možné ve výstavě pominout. Proto také Muzeum umění oslovilo ke spolupráci Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR), konkrétně historika a teologa Michala Sklenáře, který se touto problematikou dlouhodobě zabývá a na dané téma chystá vlastní samostatnou knihu. ÚSTR se díky němu stal významným partnerem, a dokonce spoluvydavatelem katalogu výstavy. Spolupráce funguje i na lektorské úrovni – edukační oddělení Muzea umění Olomouc připravuje doprovodné programy ve spolupráci s oddělením vzdělávání ÚSTR.

PUBLIKACE

Doprovodná publikace, která je sondou do českých, moravských i slezských kostelů a kaplí, výběrově představuje umělecká díla vznikající v daném období 1948–1989. Hlavním kritériem kurátorského výběru byla především výtvarná kvalita. V knize jsou představeny jak církevní novostavby, tak jejich architektonické úpravy, malby, sochy, vitraje či díla z oblasti uměleckého řemesla.

Ve výstavě je možno pochopitelně představit jen zlomek z těchto realizací, mnohem více toho najdou zájemci v publikaci, která obsahuje kolem 90 medailonů realizací a asi 90 krátkých medailonů autorů a zadavatelů. „Jsme si vědomi toho, že projekt nemůže obsáhnout všechny tvůrce, kteří byli činní v daném období v chrámových interiérech. Stejně

↑ Eva Brodská, *Ukřižování*, 1971, antependium, tapisérie, útkový ryps, vlna, Římskokatolická farnost Roudnice nad Labem, kostel Narození Panny Marie

↑ Ludvík Kolek, *Kladení Krista do hrobu*, 1964–1965, olej, plátno, soukromá sbírka

tak si uvědomujeme, že ani informace a údaje, které jsme k jednotlivým realizacím shromáždili, nemusí být úplné či přesné. Řada děl vznikala svépomocí, na základě ústních dohod, tudíž nejsou často podloženy písemnými prameny. Museli jsme někdy spoléhat na vzpomínky autorů a pamětníků," vysvětluje Šárka Belšíková.

Nad celým projektem převzali záštitu ministr kultury ČR Martin Baxa a arcibiskup pražský a primas český Mons. Jan Graubner, a to včetně publikace. První část knihy zahrnuje tři teoretické stati. Historik umění Ivo Binder seznamuje čtenáře se situací výtvarného umění v sakrálních prostorech v daném období. Na něj navazuje teolog a historik Michal Sklenář s odborným pojednáním o situaci římskokatolické církve v druhé polovině 20. století. Závěrečná stať, jejímž autorem je historik a teoretik umění Tomáš Mazáč, je zaměřena na situaci výtvarného umění v Českobratrské církvi evangelické. Podstatnou a nejrozsáhlejší částí publikace je však ona řada medailonů od obou kurátorů výstavy Šárky Belšíkové a Ivo Bindera a od historika Michala Sklenáře, které v bohatém obrazovém doprovodu představují konkrétně nejvýznamnější lokality, v nichž díla vznikla, autory uměleckých děl a vybrané zástupce zadavatelů – osobností, které se o vznik realizací zasloužily.

Redakci publikace vedla emeritní kurátorka Muzea umění Anežka Šimková a grafickou podobu jí vtělil Petr Šmalec. Svým rozsahem kolem 300 stran a vybavením asi 300 barevnými fotografiemi pořízenými v terénu především muzejními fotografy Markétou Lehečkovou a Zdeňkem Sodomou je kniha významným příspěvkem Muzea umění Olomouc k poznání duchovně orientované umělecké tvorby v nedávné historii naší země. ●

↑ Vojmír Vokolek, 4. zastavení křížové cesty pro kostel sv. Petra a Pavla v Rozhovicích, 1969–1979, kov, dřevo, Římskokatolická farnost Odolena Voda

HOST

BÁLINT SZOMBATHY: NIC BYCH NEUDĚLAL JINAK

Attila Csernik, Katalin Ladik, László Kerekes, László Szalma a Bálint Szombathy – to jsou umělci, kteří před padesáti lety vytvořili v jugoslávské Subotici na hranici s Maďarskem uměleckou neoavantgradní skupinu BOSCH+BOSCH. Právě tu nyní představuje Muzeum umění. Zahájení výstavy si nenechal ujít Bálint Szombathy, kterého reprezentuje ve své době provokativní a dnes spíše satirická série fotografií Lenin v Budapešti. „Letos jsem po padesáti letech udělal novou demonstraci, když jsem nosil portrét Vladimíra Putina. Jako pozadí jsem využil pomník revoluce z roku 1956," říká Bálint Szombathy a dokazuje, že duch revolty ho neopustil ani po sedmdesátce.

Bálint Szombathy, *Lenin v Budapešti*, 1972

„ZAČÁTKEM 70. LET BYL V JUGOSLÁVII POPULÁRNÍ MAILART. UMĚLCI SI PSALI DOPISY, NEBYL INTERNET, TAKŽE NÁM NIC JINÉHO NEZBÝVALO."

Jak vznikla skupina BOSCH+BOSCH?

Začalo to na gymnáziu v Subotici. Znali jsme se mezi sebou a prakticky jsme dělali to, co na konci 60. let celý svět, jako mladí umělci jsme se sdružovali ve skupinách.

Co vás v té době živilo?

Já byl grafik v novinách a časopisech. Každý z členů skupiny měl nějaké povolání a k tomu jsme dělali umění. Nikdy nás ani nenapadlo, že by se naše díla vystavovala v muzeích. Co jsme si vydělali v práci, to jsme investovali do umění.

Bylo toto období pro váš umělecký život důležité?

Bylo to velmi důležité období. Byla to pro mě, vlastně pro nás pro všechny, velká zkušenost. Stvořili jsme totiž svou vlastní školu, kde jsme se vzdělávali sedm let. Přitom nikdo z nás nebyl na Akademii výtvarných umění, protože kdybychom se tam zapsali, tak bychom nemohli dělat umění, jaké jsme dělali.

POLITIKA, LENIN A PUTIN

Byla pro vaše dílo a tvorbu důležitá politika?

Bylo to vážné téma. Byli jsme kritičtí vůči politice v Jugoslávii, ale je nutné říct, že v Jugoslávii bylo jednodušší se k těmto věcem vyjadřovat než například v Československu

Jak vůbec vznikla série fotografií s Leninem, která vás zastupuje na olomoucké výstavě?

Jako turista jsem se vydal 1. května 1972 z Jugoslávie do Budapešti. Tam byl velký prvomájový průvod, podobně jako v Moskvě a dalších městech socialistických států. Po průvodu jsem koupil portrét Lenina od člověka, který šel kolem a rozhodl jsem se, že udělám svoji vlastní demonstraci. Pokoušel jsem se umístit fotografii do kontextu, pozadí, které nemělo nic do činění s oslavou idejí komunismu. Na jedné jsou například vidět zbytky kulek, které byly vypáleny během maďarské revoluce v roce 1956. Na druhém zase plakát s Vietnamem, protože v té době tam probíhala válka. Na třetí pak reklama na státní loterii. Prostě jsem hledal pozadí, které by provokovalo. Letos jsem po padesáti letech udělal novou demonstraci, když jsem nosil portrét Vladimíra Putina. Jako pozadí jsem využil pomník revoluce z roku 1956.

Jak na to lidé reagovali tehdy a jak na tu letošní demonstraci?

V Jugoslávii se to mohlo vystavovat hned, ale nevzpomínám si, kdy jsem to poprvé vystavoval v Maďarsku, ale určitě až po změně režimu. S Putinem je to ještě příliš čerstvé, teprve vytvářím fotografie.

Mohl byste porovnat tehdejší situaci v Jugoslávii a v Maďarsku?

Rozdíl byl ohromný. Maďaři nesměli nikam jezdit, museli mít výjezdní doložky, za to já jsem k nim mohl, vozil jsem knihy, časopisy a další možné materiály, hlavně gramofonové desky Rolling Stones, Beatles, Jimmyho Hedrixe. (smích)

„PŘIŠLA DOBA INDIVIDUALISMU A SKUPINY JAKO MY, SE ZAČALY ROZPADAT. PŘIŠLY NOVÉ TRENDY. KONCEPTUÁLNÍ UMĚNÍ ZAČALO BÝT POTLAČOVÁNO.“

Jak se žilo maďarské menšině v Jugoslávii?

Po 2. světové válce nebyla naše situace nejlepší, ale v 60. letech se to velmi zlepšilo. Tito si dával pozor, aby nebyl kritizován ze Západu. Nejlepší to bylo v 70. letech, Maďaři v Jugoslávii měli své školy, rádio, časopisy, noviny, knihy, a dokonce jsme mohli mít i svou vlajku. Po Titově smrti se začalo všechno měnit k horšímu. Přišel Milošević a všichni víme, co se stalo.

Mohli jste také cestovat na Západ?

Všude jsme mohli jezdit. Jugoslávie měla třetí nejlepší pas na světě, cestovali jsme bez víz, snad kromě USA a SSSR. Osobně jsem dojel i k Jiřímu Valochovi do Brna, jezdil jsem do Polska a o Západě ani nemluvím. Měl jsem přímý kontakt s uměním ze Západu.

MAILART

Jak jste, kromě osobních návštěv, udržoval spojení s umělci z jiných zemí?

Byli jsme s nimi ve spojení prostřednictvím pošty, například se zmíněným Jiřím Valochem. Začátkem 70. let byl v Jugoslávii populární mailart. Umělci si psali dopisy, nebyl internet, takže nám nic jiného nezbývalo.

Jak jste získávali kontakty pro mailart?

Adresy jsme rozšiřovali mezi sebou, takže člověk, když získal na někoho kontakt, tak si jej nenechal jen pro sebe. Vznikaly pak seznamy adres z celé Evropy. Muzea v Záhřebu, Bělehradě navíc byla umění otevřena. V Maďarsku a tuším, že i v Československu, to bylo mnohem složitější.

Prostřednictvím mailartu jste se dovídali i o nových uměleckých trendech ze západní Evropy?

Také ale v Jugoslávii nebyl problém sehnat knihy a časopisy v cizích jazycích a mnohé byly dokonce přeložené. Navíc jsme mohli knihy i časopisy ze Západu objednávat.

BUDAPEŠŤ

Proč se skupina BOSCH+BOSCH rozpadla?

Přišla doba individualismu a skupiny jako my, se začaly rozpadat. Přišly nové trendy. Konceptuální umění začalo být potlačováno.

Co děláte nyní?

Píšu knihu o skupině BOSCH+BOSCH. Celou historii skupiny.

Z Jugoslávie, respektive ze Srbska, jste odešel do Maďarska. Kdy a proč jste se odstěhoval?

Protože jsem Maďar! (smích) Přemýšlel jsem, že bych šel na Západ, ale protože mám rád maďarštinu, svůj mateřský jazyk, tak jsem zakotvil v roce 2000 v Budapešti. Do té doby jsem žil v Srbsku v Novém Sadu.

Kdybyste byl teď mladý maďarský umělec, jak byste reagoval na světové dění?

(smích) Nemáte jednodušší otázku. Situace, v jaké jsme tehdy byli, se nemůže opakovat. Kdybych teď mladý umělec, tak bych se možná oženil s druhou ženou. (smích)

Jak se vám líbí výstava v MUO?

Působí na mě velmi dobře. Výstava je krásná, dobře postavená a já musím olomouckému Muzeu umění moc poděkovat.

Když vidíte výstavu, prožíváte nějakou nostalgii za mládím za tou dobou?

Ne, nejsem nostalgický. Důležité je, že bych nic neudělal jinak, než jsem udělal. ●

Bálint Szombathy (*1950)
je konceptuální umělec narozený ve Vojvodině v bývalé Jugoslávii. Patří ke klíčovým jménům bývalého jugoslávského i současného maďarského umění. Jeho praxe zahrnovala širokou škálu uměleckých aktivit, od vizuální poezie, procedurálního umění, land artu a performance až po konceptuální umění. Poměrně brzy upozornil na své performativní projekty, jako jsou The Trails (Subotica, 1970), nebo fotografická performance Bauhaus (Novi Sad, 1971), přičemž proslul zejména tím, že se tématu socialistické reality věnoval v projektech jako Lenin v Budapešti (1972), kdy po skončení prvomájových oslav nesl provokativně Leninův portrét ulicemi maďarské metropole. V roce 1969 založil se Slavkem Matkovićem skupinu BOSCH+BOSCH, která představovala platformu neoavantgardních umělců z Vojvodiny, Srbska a Maďarska, kterou českému publiku vůbec poprvé představuje výstava v Muzeu umění Olomouc.

OHRADA SEFO
KATALIN LADIK ROZEZPÍVALA DENISOVU ULICI

Projekt maďarské umělkyně Katalin Ladik vnesl do veřejného prostoru kolem Muzea umění opět zvukový prvek. Nová podoba Ohrady navázala na výstavu BOSCH+BOSCH, která skončila 23. října, a představuje aktuální tvorbu jedné ze členek jugoslávsko-maďarské skupiny. Soubor fotografií, který je základem instalace Zpívající truhly, vznikl už v roce 1976, ale Katalin Ladik jej znovuobjevila až v roce 2017, kdy se jí stal materiálem pro vokální interpretaci.

↓ Katalin Ladik, *Zpívající truhly*, 1976/2017

V roce 1976 se členové umělecké skupiny BOSCH +BOSCH Bálint Szombáthy a Katalin Ladik vydali na cestu na Tenerife, kde postupně vytvořili dva umělecké cykly. Jedním z nich je série fotografií, v níž zaznamenávají drobné landartové zásahy ve formě nápisů z oblázků. Druhá série fotograficky dokumentuje přepravky na ryby objevené v městském přístavu. Barevné znaky a kódy, jejichž informační hodnotu znali a využívali místní rybáři, se pro umělce stávají zdrojem pro interpretaci na pomezí vizuální poezie a grafických partitur. O 40 let později se Katalin Ladik k sérii fotografií vrátila a interpretovala ji vokálně v nahrávacím studiu. Jednadvaceti fotografiím na Ohradě odpovídá 21 zvukových nahrávek, na nichž slyšíme Katalin Ladik, jak písemné kódy volně přezpívala. Dnes již nepoužívanou kódovou řeč rybářů tak Ladik s odstupem času nechává opět zaznít, přičemž její původní význam nechává postupně utichat až k úplnému zapomnění.

ZÁŘÍ POD HLAVIČKOU CENY VÁCLAVA BURIANA

V září patřila ohrada u Muzea umění poezii pod patronací Ceny Václava Buriana. Kolemjdoucí si mohli ve čtyřech jazycích přečíst báseň Halyny Kruk „My všichni, Evropo, jsme hluboce zneklidněni“.

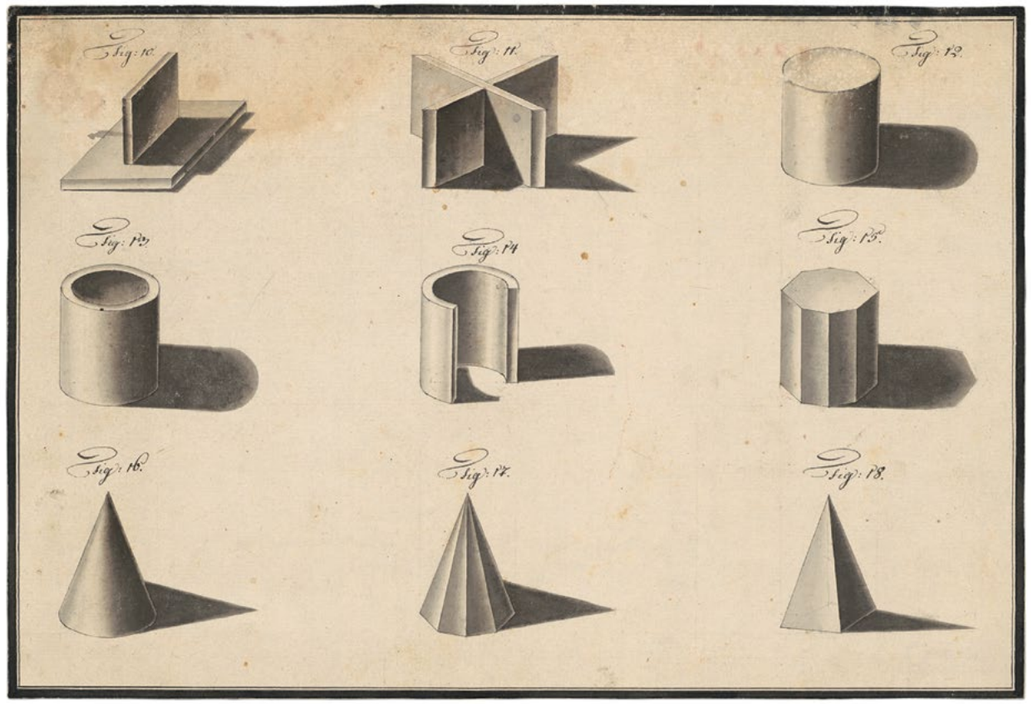
„Tato báseň vznikla 18. února 2014 v souvislosti s ruskou agresí na Donbasu. Byla přeložena do mnoha světových jazyků. Čtyři z nich jsme představili v rámci instalace na Ohradě a v bedekru 7. ročníku Ceny Václava Buriana. Překlady Marie Iljašenko, Julie Simon Grinberg a Anety Kamińské byly už dříve zveřejnovány, překlad Andreje Chadanoviče do běloruštiny je u nás publikován poprvé. Text Halyny Kruk připomíná, že ruská invaze na Ukrajinu nezačala 24. února 2022, ale o osm let dříve a že na jejím začátku se ukrajinské společnosti nedostalo solidarity a podpory, kterou od Evropy čekala,“ říká Zofia Bałdyga, ředitelka Ceny Václava Buriana. ●

↓ V září představila Cena Václava Buriana na ohradě SEFO báseň Halyny Kruk *My všichni, Evropo, jsme hluboce zneklidněni*

Katalin Ladik (*1942)
je maďarská umělkyně, performerka a básnířka narozená a dlouhodobě žijící v dnešním Srbsku. Přestože o sobě mluví předně jako o básnířce, nechává poezii zcela otevřené hranice, což v její tvorbě znamená volný přesun od psaného textu k vizuálním kolážím a grafickým partiturám, k performancím a akcím, vokálním interpretacím psaného či vizuálního znaku nebo třeba k rozhlasové a divadelní tvorbě. Mezi lety 1973–1976 byla členkou neoavantgardní skupiny BOSCH+BOSCH. V současné době spolupracuje se svým partnerem Josefem Schreinerem. Projekt je součástí výstavy BOSCH+BOSCH GROUP.

NOVÁ VÝSTAVA

JAK VZNIKÁ ARCHITEKTURA?



↑ Carl Osolsobie, cvičení z perspektivy, mezi 1811–1824

Většina laiků si pod pojmem architektura vybaví nějakou stavbu. Povedený dům, divadelní stánek, výškovou budovu. Avšak myšlení architekta se neomezuje jen na stavbu samotnou, ale také na s ní spojenou tvorbu životního prostředí. Architektura sahá i tam, kde bychom si ji úplně nepředstavovali. Někdy se ocitá až na samé hranici uměleckohistorických kategorií – má blíže k sochařství, designu či konceptuálnímu umění. A právě komplexní architektonické uvažování poodhalí od 24. listopadu nová výstava Muzea umění – *Architektura v procesu*.

Návštěvníci budou moci nahlédnout prostřednictvím muzejních sbírkových předmětů do procesu vzniku architektury. Výstava ukáže složitou cestu formování názoru architekta od prvotních impulzů přes školní dril, stylové inspirace či praxi ztíženou dobovými podmínkami. Pokusí se odpovědět na otázku, jakou roli může architekt hrát ve společnosti, jaké jsou jeho úkoly. Také ukáže, kolik práce se skrývá za jedním konkrétním projektem dovedeným až do konečné realizace.

„Rádi bychom ukázali, co vše může výslednou podobu architektovy práce ovlivnit, ať už pozitivně, či negativně. Také to, že není malých úkolů, protože i ty mohou mít velký společenský dopad – například uvažování nad podobou minimálního bydlení (malometrážního bytu) v první třetině 20. století. Přemýšlení o architektuře se může promítnout i do zdánlivě banálních záležitostí, jakými jsou například oplocení domu či vzhled piana. Jenže i ony ploty utvářejí prostor kolem nás a i maličkost se podílí na celkovém dojmu," říká autorka výstavy Klára Jenišťová.

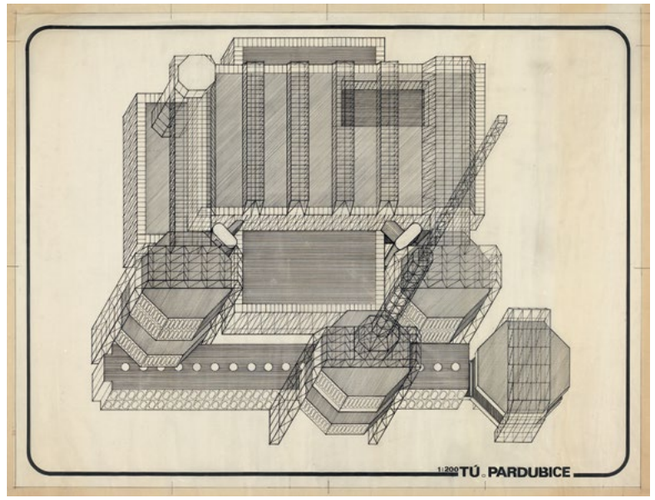
„Zároveň je nám jasné, že bude velmi těžké podat v omezeném prostoru výstavy o práci architekta úplně vyčerpávající výpověď. Výstava bude spíše pojatá jako kapitoly z jeho života," dodává.

Kurátoři tentokrát využijí převážně exponáty ze sbírek MUO a jejich výběr protíná časovou osu od 19. století až po současnost. Ústředním tématem výstavy jsou různé fáze architektonického procesu, od hledání vlastního rukopisu, témat a formy až po utopické sny.

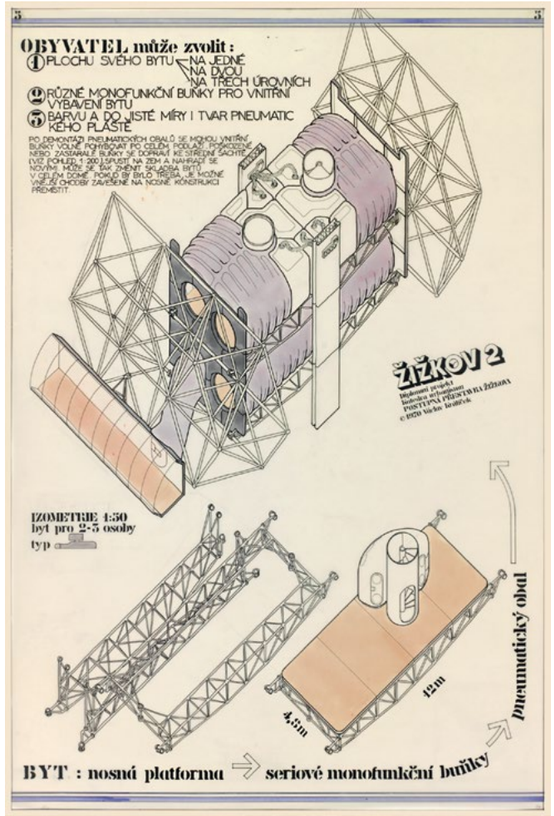
Výstavu zaplní skici, projekty i modely realizovaných projektů, ale i neuskutečněných idejí. Precizní školní práce zapomenutých autorů se budou střídat s výkresy slavných českých architektů nebo těch, kteří mají ke slávě teprve

↑ Carl Osolsobie, studie šnekového schodiště, 20. léta 19. století

„RÁDI BYCHOM UKÁZALI, CO VŠE MŮŽE VÝSLEDNOU PODOBU ARCHITEKTOVY PRÁCE OVLIVNIT, AŤ UŽ NEGATIVNĚ, ČI POZITIVNĚ."



↑ Václav Aulický – Jan Fišer – Jiří Eisenreich – Jindřich Malátek, Transitní ústředna Pardubice – axonometrie, 1978



↑ Václav Králíček, návrh přestavby Žižkova – obytná buňka (diplomní projekt), 1970

„ABYCHOM DIVAKŮM LÉPE PŘIBLÍŽILI SOUČASNOU ARCHITEKTONICKOU PRAXI, VYTVOŘÍME VE VÝSTAVĚ KANCELÁŘ ZABYDLENOU PŘÍMO ARCHITEKTY.“

našlápnuto. Návštěvníci se setkají s díly Jana Kotěry, Lubomíra a Čestmíra Šlapetových, manželů Machoninových, Aleny Šrámkové, Václava Aulického, Michala Sborwitze, Michala Brixe nebo architektonického studia Malý Chmel.

„Snažíme se o to, aby výběr reprezentoval různá procesní stádia architektury 19. a 20. století. Ne vždy je hlavním kritériem kvalita exponátů – někdy slouží spíše jako ilustrace k určitému dobovému fenoménu. Jako příklad mohu uvést změnu estetických norem s příchodem socialistického realismu a jejich vliv na práci architekta, na jeho kariéru. Některé exponáty se zároveň dotýkají praxe muzea jako sbírkotvorné a edukační instituce – mají nastolovat otázky, co vše je ještě možné zahrnout do sbírek a jak působit na veřejnost, aby se oprostila od zjednodušujících hodnotících kategorií ‚líbí – nelíbí‘ a viděla i jiné souvislosti a krásu tam, kde by ji nehledala,“ pokračuje Jeništová.

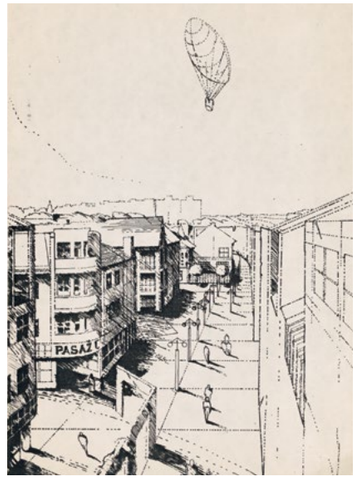
Plnit poslání architekta není lehký úkol. Jeho představa se musí protnout s vizí zadavatele stavby, je prostředníkem s navázanými profesemi, úřady a též dodavatelem stavby. Má omezení daná nejen zákonnými podmínkami, ale též technologickými limity. Skloubení všech požadavků vyžaduje hodiny a hodiny mentálně náročné práce. Ukážeme divákům, co po ní zůstává kromě samotné stavby.

„Mění se také motivace vzniku dobré architektury nebo architektovy cesty k zakázkám. V éře socialismu si autor nemohl své zakázky vybírat a musel brát to, co mu přistálo na stole. Často zůstával v anonymitě projektových organizací. Ukážeme například, jak komunisty prosazovaný socialistický realismus 50. let diktoval vzhled staveb. Dnes je naopak doba otevřených možností, architektů je více než jindy a paradoxně, ve vysoké konkurenci, je pro ně obtížnější najít zajímavé zakázky,“ připomíná Jeništová.

ARCHITEKTONICKÁ KANCELÁŘ UPROSTŘED MUZEA

Architektonickému procesu v současnosti bude rovněž věnována jedna z částí výstavy. S podporou Nadace české architektury ji oživíme rezidenčním pobytem přímo na půdě muzea.

↑ VAL (Alex Mlynárčik, Anton Cimmermann, Viera Mecková, akustika Miroslav Filip), Akustikon. Pocta Miroslavu Filipovi, 1969–1971



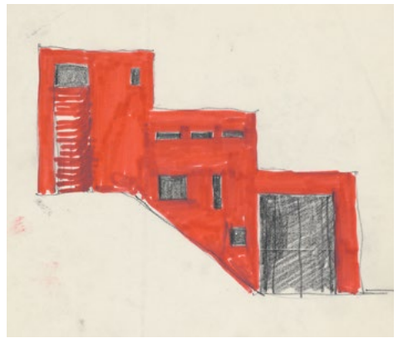
↑ Michal Sborwitz, studie využití tř. Čs. armády, Kladno – centrum, 1987

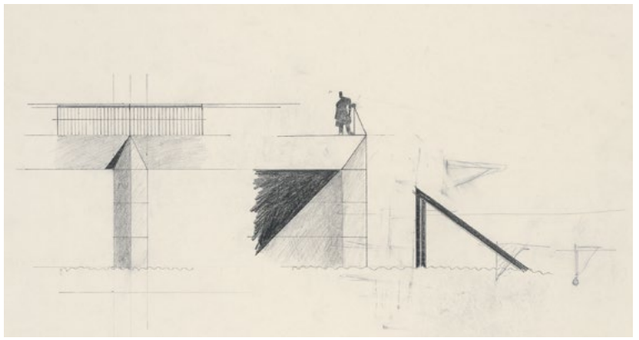
„Dnes architekti vytvářejí své projekty pomocí počítače. Chybí „originál“, stopa lidské ruky nebo rukopis, který tolik oceňujeme na starších výkresech. Počítačové vizualizace jsou často odosobněné, až příliš dokonalé. Kurátor má pak potíž, jak současné architektonické výstupy prezentovat. Samozřejmě někteří autoři stále používají papír ke skicování nebo pracovní modely, aby zachytili prvotní myšlenky i zrání konceptu. Několik vybraných na výstavě také uvidíme.

„Abychom však divákům lépe přiblížili proces vzniku opravdu současné architektury, vytvoříme ve výstavě architektonickou kancelář. Na základě otevřené výzvy jsme vybrali architektonické studio Amulet Petra Bureše, Alžběty Kvasničkové a Jana Skočka. Společně kancelář zabydlí, pracovat budou na vlastních projektech, a co je důležité, také na jednom muzejním. Tím je architektonické řešení výstavy plastiky 19. a 20. století z vlastních muzejních sbírek, která se uskuteční v roce 2023. Součinnost kurátorů, instalačních pracovníků a architektů budou moci návštěvníci zažít v přímém přenosu a s možností přímé komunikace,“ láká na výstavu její spoluautorka Martina Mertová.

Výstava se dotkne také rozvoje technologického procesu, který šel s vývojem architektury ruku v ruce a byl velkou inspirací každého tvůrce, protože posouval hranice jeho možností. Velkou novinkou konce 19. století byla možnost kopírovat plány, což výrazně zrychlilo a zlevnilo práci architekta, který již nepotřeboval zástupy kresličů. O sto let později přišlo počítačové projektování, které staví muzejníky před nové otázky a výzvy. Co a jak budeme uchovávat? Digitální data projektů? Vytištěné výkresy, vizualizace? I touto výstavou, která je hloubkovou, koncepčně laděnou sondou do architektonické sbírky, na ně Muzeum umění zkusí reagovat. ●

↓ Alena Šrámková, skica pro soutěžní návrh rezidence českého velvyslance v Budapešti, Maďarsko – pohled, 1995





↑ Alena Šrámková, skica pro soutěžní návrh na most v Přerově, 2003

VÝROČÍ
200 LET OD NAROZENÍ MUŽE, KTERÝ STOJÍ ZA DNEŠNÍ PODOBOU KAPITULNÍHO DĚKANSTVÍ

↙ Josef Kiss (1833–1900), Portrét olomouckého kapitulního děkana Roberta Lichnovského, 1873, olej, plátno, Arcibiskupství olomoucké

Jeho erb najdeme na mříži vstupní brány do Arcidiecézního muzea Olomouc, stojí za podobou Erbovního sálu, reprezentačního prostoru pro zasedání olomoucké kapituly, či úpravou kaple sv. Barbory – řeč je o děkanovi olomoucké metropolitní kapituly Robertu hraběti Lichnovském z Voštic od jehož narození uplyne 7. listopadu 200 let.

Celým jménem Robert Richard Engelbert Maria hrabě Lichnovský z Voštic se narodil na rodovém zámku v Hradci nad Moravicí jako šestý z osmi dětí (v pořadí třetí syn) Eduarda II. knížete Lichnovského, hraběte z Werdenberku, pána Voštického z Voštic a Eleonory rozené hraběnky Zichy-Vásonykeö. Jeho otec, uznávaný historik, byl potomkem významného slezského rodu s kořeny sahajícími až do 14. století. Z matčiny strany byla rodina příbuzná se starobylými uherskými rody, např. Batthyány, Esterházy, Hunyady a Pálffy.

Mladý Robert vystudoval rytířskou akademii ve Vídni a následně olomouckou univerzitu, kde navštěvoval přednášky z biblické archeologie, biblických jazyků a řečtiny, církevních dějin, dogmatiky a práva. Již tehdy se rozhodl stát knězem. Za teologickým vzděláním zamířil proto do biskupského semináře v Rábu a Stoličném Bělehradu. Na kněze byl vysvěcen v dubnu roku 1846 a svou primici sloužil 23. května téhož roku v kostele sv. Petra a Pavla v Hradci nad Moravicí. Na varhany mši doprovázel

↓ Dalmatika z primiční soupravy Roberta Lichnovského, před 1846, výšivka barevnou žinylkou na bílo-stříbrném hedvábném lamé, Římskokatolická farnost sv. Václava Olomouc

improvizací Beethovenovy Patetické sonáty Ferenc Liszt. Jeho účast byla pro Roberta překvapením od staršího bratra Felixe, se kterým tento uherský skladatel a klavírní virtuóz udržoval přátelské styky. Náhodný nebyl ani výběr hudby, neboť uvedenou sonátu dedikoval Ludwig van Beethoven Robertově dědečkovi. Slavnosti se účastnila celá řada významných hostí, mezi nimiž nechyběli olomoučtí kanovníci Artur svobodný pán Königsbrunn a Gustav hrabě Beltrupt nebo vratislavský biskup Melchior svobodný pán Diepenbrock.

„Mladý kněz musel u přítomných zanechat skutečně vynikající dojem, jak vyplývá z dopisu vratislavského biskupa sestře, který hovoří o tom, že „…má všechny předpoklady k povolání duchovního, velmi milou, čistou a mírnou povahu. Je jako všichni Lichnovští plný talentu a krásný jako obraz…," říká kurátorka stálé expozice Arcidiecézního muzea Helena Zápalková.

Jako vzdělaný šlechtic s kněžským svěcením a potřebnými kontakty u papežského dvora byl Robert Lichnovský 29. prosince 1848 zvolen kanovníkem olomoucké kapituly. Po vysvěcení odjel do Říma, kde byl jmenován tajným komořím papeže Pia IX. a pokračoval v dalších studiích, které završil v květnu 1852 ziskem titulu doktora obojího práva. O rok později jej papež poctil titulem papežského domácího preláta.

Po návratu do Olomouce se stal přísedícím konzistoře, tajným radou nového olomouckého arcibiskupa Bedřicha Fürstenberga a posléze soudcem arcibiskupského soudu. V roce 1862 získal sídelní kanonikát a byl zvolen 14. kanovníkem olomoucké kapituly. Roku 1867 následovalo jmenování členem ředitelství kapitulních statků a kustodem metropolitního chrámu. Ještě před zvolením děkanem, které se uskutečnilo 26. května 1868, se Robertu Lichnovskému podařilo u papežského dvora dosáhnout potvrzení starých kapitulních privilegií, vztahujících se k obročím a k tomu, že kanovníkem se mohl stát pouze šlechtic. Časté pobyty nového kapitulního děkana v Římě však v Olomouci paradoxně vyvolávaly kritiku a v Římě také nakonec 25. ledna 1879 Robert Lichnovský následkem dlouholetého tuberkulózního onemocnění zemřel. Tzv. šlechtické privilegium olomouckých kanovníků s jeho smrtí nakonec skončilo, 17. června 1880 bylo papežem zrušeno.

DNEŠNÍ PODOBA KAPITULNÍHO DĚKANSTVÍ

Za působení Roberta Lichnovského v čele olomoucké kapituly došlo k posledním výrazným stavebním úpravám kapitulního děkanství, kde je nyní Arcidiecézní muzeum Olomouc. Celý areál získal v podstatě svou současnou podobu, také proto na jeho erb ostatně narazíme již na mříži vstupní brány čestného dvora.

„Mezi nejviditelnější změny patří především výzdoba tzv. Erbovního sálu. Jeho stěny byly tehdy obloženy malovanými erby olomouckých kanovníků 17. až 19. století, které daly sálu název a jednoznačně zviditelnily šlechtické privilegium Lichnovským úspěšně obhájené u papežského dvora. Děkanův znak pak nesou také obě kamna v rozích sálu," popisuje Zápalková.

Významnou úpravou prošla rovněž domácí prelátská kaple sv. Barbory, v polovině 18. století vsazená do nově dostavěného horního patra středověké okrouhlé věže někdejšího zeměpanského sídla. Interiér kaple, kterou nově vysvětil 16. července 1876 papežský nuncius Lodovico Jacobi, dostal historizující, neorenesanční podobu. Stěny zdobí nástěnné malby s náměty ze života světice a štukovému oltáři dominuje obraz Korunované Panny Marie s Ježíškem a světci z doby kolem roku 1600. Pro kapli nechal děkan odlít také soubor šesti oltářních svícnů a kříže, jejichž vzorem se staly bronzové svícny navržené Alessandrem Vittoriem pro Růžencovou kapli baziliky S. Giovanni e Paolo v Benátkách.

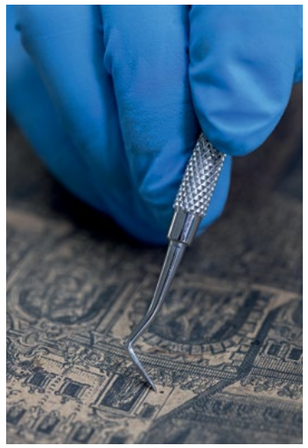
„Italský předobraz má i lampa na věčné světlo v podobě koruny s mariánskými hvězdami nesené trojicí andílků. Jde totiž o zmenšenou kopii lampy z kaple rodu Chigi v římském kostele Santa Maria del Popolo, za jejímž návrhem stál Gian Lorenzo Bernini," dodává Zápalková. ●

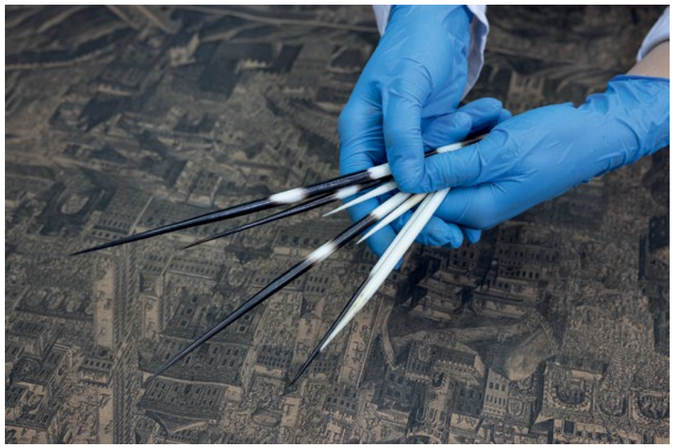
↑ Loďka a lžička na kadidlo z filigránového souboru Roberta Lichnovského, Heinrich Anders, Vídeň 1866, zlacené stříbro, stříbrný filigrán, email, drahé kameny, sklo, Římskokatolická farnost sv. Václava Olomouc

RESTAUROVÁNÍ

ZNOVU NALEZENOU RARITU POMÁHAJÍ ZACHRÁNIT DIKOBRAZÍ OSTNY

↘ Při čištění grafiky restaurátorka Veronika Klimszová používá zubařskou špičku a také dikobrazí ostny.





Vyloženě technický unikát má v těchto dnech v rukou muzejní restaurátorka Veronika Klimszová. Snaží se co nejšetrněji ošetřit patrně největší historickou grafiku vytištěnou z jediné desky a na jednom listu ručního papíru – pohled na biblický Jeruzalém od Johana Daniela Herze st.

„Tato velkoformátová grafika – provedená technikou čárového leptu v kombinaci s mědirytem – byla vytištěna kolem roku 1735 a svými rozměry 819 na 1210 milimetrů je skutečně výjimečná," říká vedoucí odboru ochrany sbírkového fondu Helena Zápalková, která je kurátorkou sbírky staré grafiky MUO.

Kompozice idealizovaného pohledu na Jeruzalém z ptačí perspektivy má nepochybně svůj předobraz v ilustraci prvního svazku třídílné historie Svaté země, sepsané nizozemským knězem Christianem Kurikem van Adrichem (1533–1585) a vytištěné ve Frankfurtu nad Mohanem v roce 1584. Také zde se v ulicích města a jeho bezprostředním okolí rozvíjí Kristův velikonoční příběh, počínaje vjezdem do Jeruzaléma o Květné neděli a konče nanebevstoupením. Na rozdíl od Adrichemovy přehledné struktury města s popisem důležitých biblických míst i jasným vyznačením jednotlivých zastavení křížové cesty, zaplnil Herz svůj Jeruzalém neuvěřitelným množstvím detailně zpracovaných postav, mezi nimiž se hlavní aktéři pašijových událostí téměř ztrácejí ve fantastickém mikrokosmu paláců, chrámů, věží a bran. Pro pochopení tisku měla proto jistě neocenitelný význam latinsko-německá legenda, která grafiku doprovázela. Byla vydána ve formě tištěné brožury a jednotlivá místa a scény, které jsou na grafice označeny čísly od 1 do 159, v ní byly pečlivě popsány. Brožura se v muzejní sbírce bohužel nedochovala, nalezneme ji však třeba v univerzitní knihovně v nizozemském Leidenu, kde je k dispozici i v digitalizované podobě.

RESTAUROVÁNÍ

Grafika byla před restaurováním zarámována pod sklem a vsazena do dřevěného ozdobného rámu, z něhož ji musela restaurátorka Veronika Klimszová vyjmout. Vložení do rámu bylo druhotné, grafika byla vypnuta na dřevěný napínací rám pomocí okraje papíru, který byl zahnut po celém svém obvodu a změnil tím také původní rozměr grafického díla.

„Grafika byla v celé ploše podložena pomocným papírem, který ji částečně chránil z rubu. V minulosti však byla uchovávána v nesprávných klimatických podmínkách, což společně s vlivem stárnutí způsobilo nejrůznější poškození. Celé dílo je výrazně znečištěno prachovým depozitem a jinými nečistotami. Papír je také silně zažloutlý, při kontaktu s vodou a vlhkostí se zvlnil a zdeformoval. Je zde i několik zateklin a při mechanickém poškození se na několika místech protrhl. Přesto je grafika v zachovalém stavu," říká Klimszová.

Dalším krokem bylo sejmutí grafiky z napínacího rámu. „To jsem prováděla postupně pomocí speciálního skalpelu, který vyrábí horkou páru a umožňuje kontrolovaně rozpouštět použité lepidlo, v tomto případě klíh. Po sejmutí z rámu jsem mohla ohledat i rub grafiky," říká restaurátorka. Po sejmutí z rámu proběhlo suché čištění povrchu, který byl zbaven prachového depozitu pomocí speciálních měkkých pryží a muzejního vysavače. „Z díla jsem postupně sejmula hmyzí exkrementy, které se nacházely především na jeho líci. Jedná se o zdlouhavou a detailní práci, používala jsem zubařskou špičku nebo špičku ostnu dikobraza. Při snímání hmyzích nečistot musí restaurátor postupovat vždy velmi opatrně, snadno totiž může dojít k poškození povrchu papíru s tiskem. Zároveň není bezpečnější cesta čištění než takto mechanicky. Například při kontaktu s vodou se hmyzí exkrement zamyje hlouběji do okolí papíru," vysvětluje restaurátorka Veronika Klimszová. „A proto jsem hledala nejvhodnější nástroj, přičemž dikobrazí ostny se stávají v současné době oblíbeným pomocníkem konzervátorů a restaurátorů v celém světě. Špička ostnu je dostatečně ostrá, ale zároveň pružná a měkká, takže tolik nenamáhá čištěný povrch. Dá se také použít například k postupnému snímání korozních produktů na vzácných kovových předmětech. Ostny mi v tomto případě poskytla olomoucká zoo."

Celé grafické dílo čeká ještě očista pomocí vody a tenzidu v lázni. Taková koupel značně zlepší fyzickou i estetickou kvalitu papíru. Vymyjí se nežádoucí kyselé produkty v papíru, které způsobují jeho degradaci, stará klížidla nebo zbytky lepidel. Redukují se i nevzhledné zatekliny a zažloutnutí, které zhoršují čitelnost díla. Po čištění čeká papír doklížení, zajistí se trhliny a ztráty v papíru a poté bude vyrovnán.

„Zkontrolujeme také jeho pH, zda se pohybuje v neutrální oblasti, a nakonec budeme rozhodovat, v jaké míře provedeme například retuše či jaká bude nová adjustace. Uvažujeme, že zachováme starý dřevěný napínací a ozdobný rám, ve kterém byla grafika nalezena. Oba rámy bude však nutné částečně upravit, aby vyhovovaly správným podmínkám dlouhodobého uložení takového díla," dodává restaurátorka.

PŘEKVAPIVÝ OBJEV

Zajímavé jsou i okolnosti nálezu této unikátní grafiky v Muzeu umění, k němuž došlo v průběhu stěhování depozitáře prací na papíře v roce 2021.

„Neevidovaný grafický list byl označen historickým štítkem předchůdce současné instituce, tj. Galerie výtvarného umění v Olomouci. Konkrétní inventární číslo mu však tehdy, pravděpodobně nedopatřením, nebylo přiděleno a na dílo se tak časem zapomnělo," vysvětlila Helena Zápalková. „Dokumenty, které by osvětlily jeho nabytí do sbírky, se dosud bohužel nepodařilo objevit. Určitým vodítkem však může být malý papírový štítek s ručně psaným textem, že jde o grafiku „... ze zrušeného kláštera za Josefa II...". O jaký klášter šlo se zde však již nehovoří," posteskla si. ●

↑ Johann Daniel Herz st. (1693–1754), Pohled na biblický Jeruzalém z ptačí perspektivy s vyobrazením Kristových pašijí, kolem 1735, 1. stav, lept s mědirytem, papír, 819×1210 mm. Stav před restaurováním.

VÝSTAVA

POD ŠIKMÝM ÚHLEM

↓ Paul Schuitema, typografie, obálka De 8 en Opbouw, 1935

Jedním z velkých témat evropské kultury je hledání univerzálního jazyka. Jaké by to bylo, žít ve světě, v němž si všichni navzájem rozumíme? V němž sdílíme jazykové a kulturní obraty? Ve kterém je babylonská věž jenom vtipnou anekdotou? Na to vám od 24. listopadu odpoví výstava *Šikmý úhel*, koncentrovaný pohled do sbírek Muzea umění, na jehož přípravě se podílí nederlandista Hubert van den Berg.

Poučný a stejnou měrou hravý van den Bergův pohled hledá univerzalitu v obraze, přesněji řečeno avantgardní typografii. Opírá se přitom o konkrétní historickou událost – návštěvu profesora Státní umělecké akademie v Haagu Paula Schuitemy v Brně. V lednu 1936 zde Schuitema proslovil dvě přednášky věnované experimentální filmové tvorbě a moderní holandské fotografii. Uvedl také sérii krátkých experimentálních filmů, jejichž výběr bude k vidění také v Olomouci. Všechny je totiž spojuje „šikmý úhel", diagonála, jazykový prvek, který nemá obdoby – a jde skutečně napříč časem i prostorem.

Vedle osobností československé moderny, jako jsou Zdeněk Rossmann, Karel Teige nebo Karel Kašpařík, bude v expozici zastoupena řada reprezentantů západoevropské avantgardy včetně samotného Schuitema, respektive středoevropských odrodilců typu Evy Besnyö. A pozitivní tah vedoucí k mezikulturnímu porozumění vyrovná problematická stránka masové komunikace. Nakonec, pravá paže zvednutá k nebi v úhlu čtyřiceti pěti stupňů je přímou protivahou avantgardních tendencí první poloviny 20. století.

Spoluautor výstavy Hubert van den Berg, filolog, literární vědec, vysokoškolský pedagog, nederlandista a specialista na nizozemskou literaturu, je jedním z vítaných hostů SEFO – v návaznosti na starší projekty připravené ve spolupráci s budapešťským Kassákovým muzeem – i on reprezentuje externí hlas „moderního" světa. Dlouhodobě působí na Univerzitě Palackého, kde vyučuje na katedře nederlandistiky. Projekt věnovaný diagonále na pomezí grafického a významového prvku, je součástí celoroční dramaturgické linie Muzea umění Olomouc – Středoevropského fóra, věnované vztahu „domova a světa".

↓ Poštovní známka Nizozemsko 1947, návrh Eva Besnyö, typografie Wim Brusse, tisk Joh. Enschedé en Zonen

V době konání výstavy probíhá veřejná sbírka holandských známek. Tato malá avantgardní díla jsou totiž v řadě českých domácností a soukromých sbírek.

Pane van den Bergu, co pro vás znamená „šikmý úhel" (Dutch angle)?

Mnoho věcí, ale v kontextu výstavy, v rámci programu MUO Domov a svět, spojuje několik věcí, namátkou: „Dutch angle" nebo „Dutch tilt" je americko-anglický termín pro technický trik ve filmu a fotografii, při němž šikmá poloha kamery, šikmý, nakloněný úhel kamery naklání horizont. To jednak způsobuje zcizující, „znepokojující", rušivý, dráždivý nebo alespoň oči otevírající efekt, jednak vytváří pocit dynamiky a pohybu. Jako takový byl oblíbeným postupem evropské avantgardy dvacátých a třicátých let 20. století, neboť porušoval nebo se alespoň vědomě odchyloval od konvenční praxe v malířství i v obrazech obecně udržovat horizont vodorovně (jako například plátno na malířském stojanu stojí vodorovně) a snažil se zkoumat, experimentovat a rozvíjet „nové vidění"

Proč jste tento termín použili v názvu výstavy?

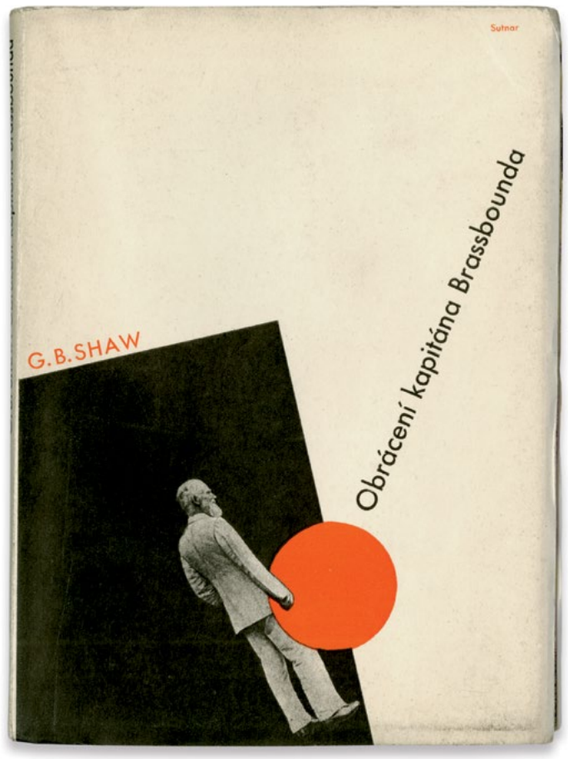
Ať už náhodou, nebo ne, při hledání názvu výstavy jsem narazil na termín „holandský úhel". Jelikož je evropská historická avantgarda již několik desetiletí mým hlavním badatelským oborem a pracuji na Univerzitě Palackého na katedře nizozemských studií, nabízí se samozřejmá otázka: jaké vztahy existovaly mezi avantgardou v Holandsku (nebo z Holandska) a v českých zemích, konkrétně v Olomouci a okolí – na Moravě. Mapování holandsko-českých avantgardních vazeb a výměn v období první poloviny dvacátého století – s Německem mezi nimi – spojuje trojím způsobem domov a zahraničí. Pro mne jako nizozemského literárního a uměleckého historika působícího na české univerzitě, jehož ústředním bodem výzkumu je evropská avantgarda, myšlením spíše Evropana (pracujícího již desítky let v zahraničí, žijícího již mnoho let v Berlíně), ale narozeného v Amsterdamu a podle pasu Holanďana a jistě i díky své socializaci Holanďana (takže tak nějak nahlížejícího na svět holandským úhlem pohledu), mě zaujala otázka, jaké historické avantgardní vztahy existovaly mezi Čechami/Moravou a Holandskem. Tento – dalo by se říci – zcela prozaický (významově) „holandský úhel pohledu" – možná více holandský než „holandský náklon" jako pozice kamery, ale také holandský jen v omezené míře – je také perspektivou výstavy. Je vizualizován jejími exponáty jako jen několik málo ukázek ve skutečnosti dosti těsné a kvetoucí výměny i mnoha korespondencí a podobností, a to i programově a esteticky, mnohem více, než by mohlo

naznačovat běžné dělení na „západní“ a „východní avantgardu“ v historickém narativu historické avantgardy založeném na studené válce. A pokud jde o blízkost a kongenialitu (navzdory zhruba tisícikilometrové geografické vzdálenosti mezi nimi), mezi společné rysy umění a designu avantgardy u nás a v Holandsku (jako součásti společného evropského kulturního kontextu) patří používání „holandského úhlu“ a převaha diagonálních linií.

Mohl byste představit Paula Schuitemu?

Jako grafický designér pracoval pro velké firmy jako Philips nebo Van Berkel vyrábějící kráječe masa, přesné váhy pro potravináře a masové konzervy. Mnoho let byl zodpovědný za design funkcionalistického architektonického časopisu De 8 en Opbouw i mnoha levicových organizací, komunistických, sociálněde-mokratických i anarchistických. Jako fotograf a filmař byl Schuitema v Holandsku jedním z hlavních protagonistů tohoto konstruktivně-funkcionalistického směru v evropské avantgardě konce dvacátých a třicátých let. Přitom Schuitema byl – na rozdíl od Mondriana nebo Van Doesburga a mnoha dalších avantgardních umělců – všechno, jen ne nomád. Holandsko opouštěl jen zřídka, jeho díla kolovala a objížděla Evropu, a to nejen jako reklamní materiál mezinárodně působících firem jako Philips nebo Van Berkel nebo v podobě De 8 en Opbouw, ale také jako designér zapojený do takzvaného Kruhu nových reklamních designérů (Ring neue werbegestalter). Toto mezinárodní sdružení funkcionalistických designérů v letech 1928-1931 koordinoval Kurt Schwitters a jeho členy byli umělci a designéři ze střední Evropy, například Jan Tschichold, Moholy-Nagy, Lajos Kassák nebo Ladislav Sutnar, Karel Teige a František Kalivoda. Z Holandska k nim patřil vedle Paula Schuitemy zejména Piet Zwart. Vyměňovali si díla a společně vystavovali v několika německých městech, ale také ve Stockholmu, Rotterdamu a Amsterdamu – poslední výstavu ve Stedelijk Museum uspořádal Schuitema v roce 1931.

Schuitema sám sebe vnímal spíše jako „vizuálního organizátora“; podle jeho názoru (kolem roku 1930) bylo s designem něco zásadně špatně, když měl tendenci stát se uměním. Stejně tak fotografie by se podle něj měla řídit vlastními principy a technickými možnostmi a měla by se snažit být nebo napodobovat tradiční výtvarné umění ve stopách konvenční malby. Další poněkud vznešené označení pro design – ve 30. letech 20. století běžnější než dnes – bylo „dekorativní umění“. Pokud jde o toto téma: Schuitema by se tomuto označení bránil, protože – jak by mělo být jasné – nechtěl ani tvořit umění, ani vytvářet něco dekorativního. Přesto se domníval, že Nová typografie stejně jako Nová fotografie nebo Nieuwe Bouwen (Neues Bauen, Mezinárodní styl) jsou významným příspěvkem ke kulturní revoluci, která by měla jít ruku v ruce se sociální revolucí usilující o zásadní obnovu společnosti. V tomto ohledu byl názorově dosti spřízněný s československou Levou frontou, zároveň však ve svém Nieuwe Zakelijkheid více než spřízněný s tím, co je v češtině – například ve stálé expozici MUO – označováno jako Civilistní poetika.



↑ George Bernard Shaw, Obrácení kapitána Brassbounda, typografie a obálka Ladislav Sutnar, 1932

Jak se k osobnosti Schuitema vztahuje naše téma Domov a svět?

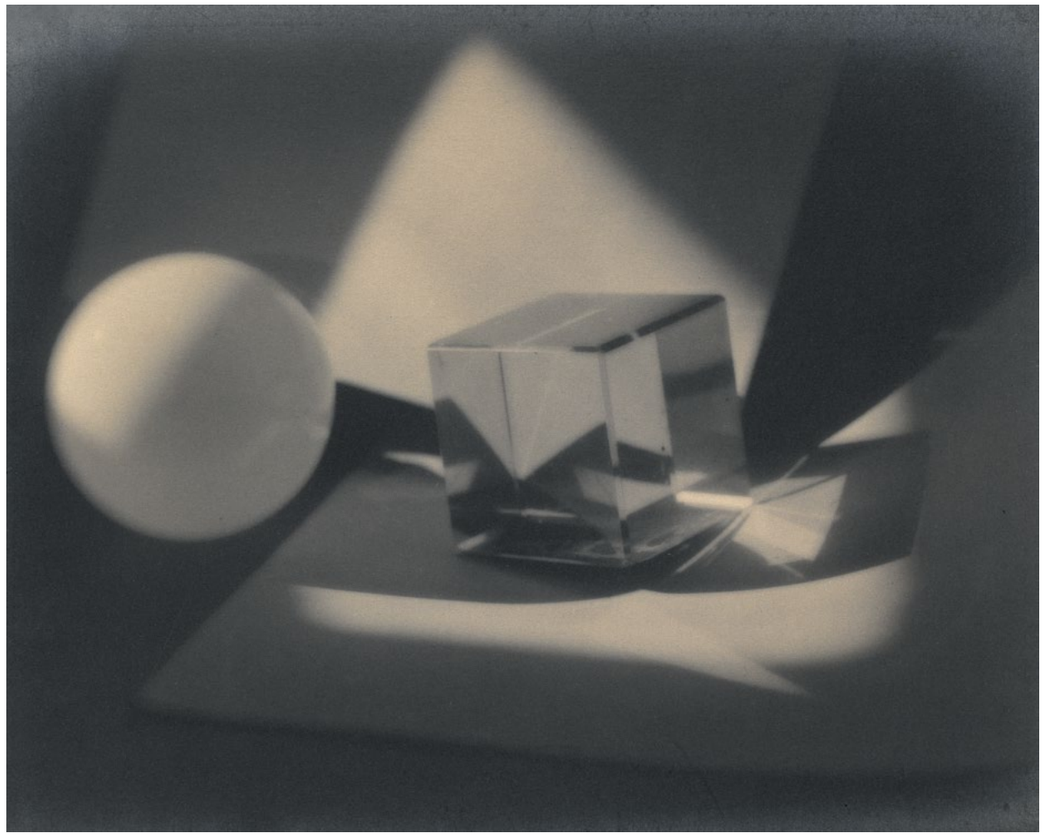
Co se týče „domova a světa“ a dalšího holandského úhlu pohledu, Schuitema byl rozhodně velmi holandsky smýšlející (nazývat se výtvarným organizátorem místo umělcem je také znakem holandské kalvínské skromnosti a střízlivosti). Hlavními souřadnicemi jeho každodenního života byly Rotterdam a Haag, kde vyučoval komerční design a fotografii na akademii umění. Jak už bylo řečeno, byl – alespoň osobně – všechno, jen ne cestovatel. V tomto ohledu je pozoruhodné, že jednou z jeho mála zahraničních cest byla návštěva Československa během vánočních svátků v letech 1936-37 (v protestantském Holandsku nejsou Vánoce nijak velkou událostí ani důvodem být doma). Pozoruhodný byl i hlavní cíl jeho cesty – tím nebyla Praha, kterou sice také navštívil, ale ve skutečnosti Brno. Sem odjel představit a promítnout holandské avantgardní filmy, včetně své tvorby, a přednést prezentaci o holandské fotografii a grafickém designu. Součástí výměny v opačném směru byla návštěva tehdy mladého brněnského designéra a architekta Františka Kalivody. Již v roce 1931 vystavoval tehdy osmnáctiletý autor své práce v amsterodamském Stedelijk Museum, což zprostředkoval Schuitema. Ještě uprostřed studia architektury objížděl Kalivoda počátkem roku 1935 artová kina a místní skupiny nizozemské avantgardní Film-Ligy s českými a slovenskými avantgardními filmy a pobýval u Schuitemy doma v Rotterdamu. Schuitemova cesta do Brna byla tedy poněkud opožděnou recipro ční návštěvou a lze ji považovat za příznačnou pro probíhající avantgardní výměnu mezi Moravou a Holandskem v období mezi válkami.

Dokázal byste identifikovat podobnosti a rozdíly mezi tzv. západní a východní avantgardou?

To je obtížné, zejména když pod „východní“ je třeba zahrnout Moravu nebo Československo v meziválečném období (sovětské Rusko by bylo jinou záležitostí). Možná nejprve protiotázka: bylo české avantgardní (či modernistické) umění v první polovině dvacátého století (a bylo v druhé polovině minulého století?) více polské, rumunské, maďarské či ruské než – řekněme – rakouské, německé, nizozemské, dánské či francouzské? Jistě, i v avantgardě dnes existují a v minulosti existovaly rozdíly, ať už na individuální, skupinové, lokální/regionální či na národní úrovni. Avantgarda se nevyznačovala stejností a uniformitou, a to ani v celostátním, ani v evropském měřítku vzhledem k odlišným místním podmínkám, ať už šlo jen o krajinu a klima, meteorologicky a jinak. Zábavné vyprávění o Holandsku nabízí v tomto ohledu kniha Karla Čapka Obrázky z Holandska (1932) s „cizím“ pohledem na holandský život, kulturu a krajinu.

Možná by však mělo smysl rozlišovat v Evropě na nadnárodní úrovni zastřešující regiony vyznačující se určitou větší soudržností, částečně založenou na geografických (např. Středomoří), částečně na společných politických, jazykových či jiných rysech. Zde bych navrhoval, že v první polovině dvacátého století, a to zcela jistě i v případě avantgardy jako nadnárodního fenoménu, má větší smysl rozlišovat střední Evropu (a v jejím rámci středoevropskou avantgardu), avšak nikoli jako synonymum nebo umístěnou v obrysech východního bloku v období 1948-1989, ale spíše způsobem rozlišovaným např. v průvodci regionu střední Evropy Josepha Partsche z roku 1903, zahrnujícím Nízké země – Holandsko a Belgii a zasahujícím na východě až na Ukrajinu.

Holandsko, které se nacházelo na severozápadním okraji, mohlo být také západní Evropou nebo „prostředníkem mezi západní a střední Evropou“, jak se vyjádřil holandský historik Johan Huizinga v eseji z roku 1933. Pokud se však podíváme na vztahy holandské avantgardy (resp. lze říci modernistů) mimo Holandsko, „v zahraničí“, nebyla holandská avantgarda o nic méně integrovanou součástí středoevropské avantgardy (modernismu) než československá avantgarda (či modernismus) v interbellum, ať už to byla Praha, Brno, Zlín nebo Olomouc. ●



↑ Jaromír Funke, *Kompozice – sklo a koule (Zátiší s míčkem)*, 1923

PUBLIKACE
NEFOTOGRAFIE MICHALA KALHOUSE

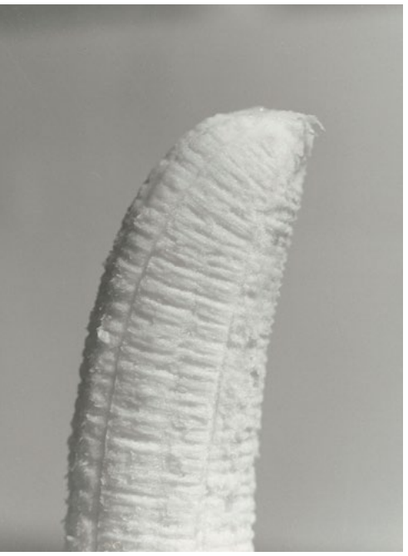
Čtvrté pokračování knižní edice Olomoučtí fotografové představí zájemcům fenomén „nefotografie“. Co si pod tím představit? Banální, nefotogenické záběry, často podtržené tristní a záměrně neumělou formou, evokující až projevy spojované s amatérskou fotografií. V olomouckém kontextu se jí věnuje Michal Kalhous a právě na jeho tvorbě ukážeme přitažlivost tohoto stylu.

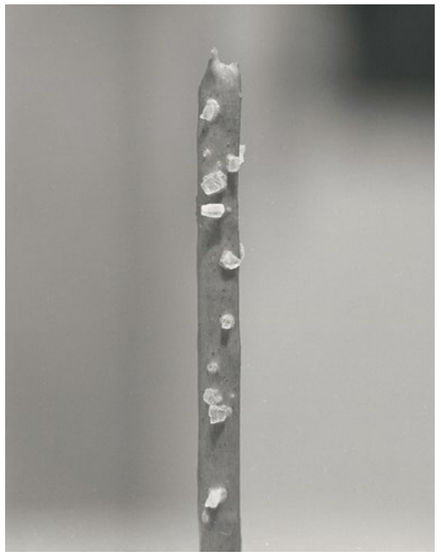
↑ soubor fotografií: Michal Kalhous, bez názvu, 90. léta 20. století

Kalhous se fotografování začal věnovat už v polovině osmdesátých let, ještě jako student na Přírodovědecké fakultě Univerzity Palackého. Nejdříve jako samouk, posléze jako úspěšný absolvent fotografického oboru Základní umělecké školy Miloslava Stibora v Olomouci, kterým prošel pod vedením fotografky Mileny Valuškové. Již tehdy se začal profilovat jako autor se specifickým pohledem na svět. Z té doby se zachovalo menší množství inscenovaných a řadou rekvizit ozvláštněných portrétů a autoportrétů, které nezapřou určitou inspiraci Václavem Stratilem, který byl často označovaný jako „enfant terrible“ domácí výtvarné scény.

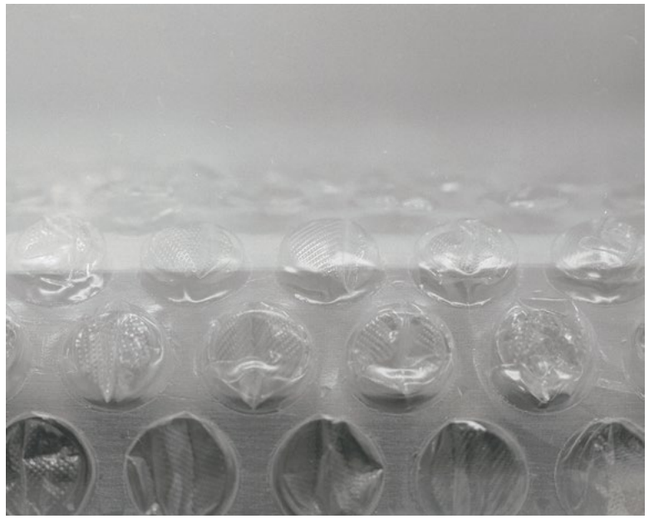
„Je to takový ten trochu klasický příběh. Od tety z Vídně jsem dostal fotoaparát a měl jsem pocit, že je to úžasný přístroj. Že se člověk s jeho pomocí může zmocnit světa, že mu to pomůže něco uvidět, nahlédnout, osvojit si a pochopit. Takže jsem fotil, snímky si vyvolával ve fotokomoře u tatínkova kolegy, který když to viděl, tak se ptal, proč to vůbec fotím. Na záběrech byly ty nejjednodušší věci. Byl jsem nadšený, že je vidím, a tu jejich krásu jsem se snažil dostat do fotografií. Což se pochopitelně spíše nedařilo. To mi ale nebránilo dělat stovky a tisíce snímků a kupit obrovské hromady papírů. Byla to z počátku velmi spontánní, radostná, naivní a určitě i romantická práce, ale zároveň taky postupně zvědomovaná permanentní hra,“ říká Michal Kalhous.

Postupně se tak začal zaměřovat na osobní prostor, ve kterém nejčastěji pobýval. V té době se intenzivně podílel na rekonstrukci rodinného mlýna v Jarcové, kde od roku 1993 do roku 1997 působil jako provozní vedoucí a zároveň souběžně studoval na katedře dějin umění v Olomouci.





↙ soubor fotografií: Michal Kalhous, bez názvu, 90. léta 20. století



Nejen pro Kalhouse to byla doba euforie z nově nabyté svobody a restrukturalizace někdejší totalitní společnosti v demokratickou. V tomto období okouzlení, kdy se na univerzitách začaly obnovovat humanitní a umělecké katedry, bylo řadě mladých lidí konečně umožněno vystudovat vysněné obory. Kalhous se tehdy pohyboval v hektickém tempu právě mezi katedrou dějin umění v Olomouci a rodinným mlýnem v Jarcové a se svou partnerkou Yvonou žil v existenčním i časovém provizoriu. Následně rezignoval na studium dějin umění a náhradní vojenskou civilní službu strávil jako sanitář v nemocnici.

Navzdory tomu všemu i v této době začal pracovat na volném cyklu velkoformátových fotografií, výjimkou nejsou dvou-, tří- a výjimečně až čtyřmetrové.

„Některé fotografie snesou velké zvětšení. Hledal jsem, kde je to možné, kdy lze formátem povýšit drobnosti až do jakési velkoleposti. Člověk každopádně musel přemýšlet, zda je schopen se dotknout tím zaznamenáváním relativně všedních maličkostí skrze výsledný snímek i něčeho jiného. Už celý proces zvětšování je pro mě podstatný, patří k výsledku. A díky mým tehdejším možnostem, právě s ohledem na velikost formátů fotografií, byl tento proces pro mne technicky řešitelný. Rodiče se tehdy rozhodli opravit navrácený dědečkův mlýn. Když se nemlelo, tak jsem se snažil ve sklepech mlýna velmi dlouhými expozicemi zvětšovat a vyvolávat několikametrové fotky. Bylo to tak dlouhé, že občas stálo za to jít si na chvíli zdřímnout, ale bylo to napínavé a vyžadovalo to dost velké množství energie. No a někdy to nevyšlo. Po celonoční práci vznikla třeba jen jedna fotka," popisuje Kalhous své tehdejší snažení.

Inspirovaly jej pomíjivé a pominutelné objekty, které izoloval od jejich okolí a představoval v nečekaných či banálních spojeních a inscenovaných zátiších. Od poetických a velmi nenápadných zásahů, třeba v podobě pootočených, převrácených nebo „kus za kus" vyměněných předmětů, až po šokující instalace z neestetických, často nalezených předmětů, mnohdy morbidně poznamenaných (mrtvé mouchy, uhynulá ptáčata, živočišné skelety). To vše se Kalhousovi stávalo východiskem pro vytvoření nových minimalistických kompozic, kde je výchozí předmět díky enormnímu zvětšení vyobrazen jako monumentální plastika.

„OD TETY Z VÍDNĚ JSEM DOSTAL FOTOAPARÁT A MĚL JSEM POCIT, ŽE JE TO ÚŽASNÝ PŘÍSTROJ. ŽE SE ČLOVĚK S JEHO POMOCÍ MŮŽE ZMOCNIT SVĚTA, ŽE MU TO POMŮŽE NĚCO UVIDĚT, NAHLÉDNOUT, OSVOJIT SI A POCHOPIT."

Nejenom volba a uchopení témat z něj už v té době učinily solitéra, jenž si udržuje odstup od velkých center. Stále pracoval jako venkovský fotograf, jako nadšenec tvořící z vnitřní potřeby. Není tedy překvapením, že i Kalhousova vůbec první samostatná výstava v Olomouci v roce 1995 se odehrála bez jeho přičinění – kurátor galerie Divadla Hudby Martin Horák tehdy rychle hledal náhradu za nerealizovaný

„KDYŽ SE NEMLELO, TAK JSEM SE SNAŽIL VE SKLEPECH MLÝNA VELMI DLOUHÝMI EXPOZICEMI ZVĚTŠOVAT A VYVOLÁVAT NĚKOLIKAMETROVÉ FOTKY. BYLO TO TAK DLOUHÉ, ŽE OBČAS STÁLO ZA TO JÍT SI NA CHVÍLI ZDŘÍMNOUT, ALE BYLO TO NAPÍNAVÉ A VYŽADOVALO TO DOST VELKÉ MNOŽSTVÍ ENERGIE. NO A NĚKDY TO NEVYŠLO.“

projekt. Kalhousovy fotografie okamžitě zaujaly historika umění Ladislava Daňka, který je doporučil manželům Ševčíkovým, kurátorům, kteří v druhé polovině 90. let minulého století formovali nově se rodící českou výtvarnou scénu. Kalhous začal být zařazován do zásadních přehlídek nově nastupující umělecké generace, jako byly Zkušební provoz či Snížený rozpočet v pražském Mánesu. Obě tyto výstavy vyvolaly diskusi o povaze a postavení aktuálního umění v nové postkomunistické společnosti a ve světě, poznamenaném postmoderním diskurzem.

„Ševčíkovi vybírali umělce sociálně kritické, kteří rezignovali na obecně přijímané vážné hodnoty výtvarného umění. Vsadili na hravost, nedokonalost, odpor k reprezentativní stránce umění, na zesměšnění tradic a přílišné vážnosti umění. Minimálně svou hravou a zároveň technologicky nedokonalou fotografickou produkcí sem Kalhous patřil,“ říká autorka knihy a editorka celého projektu Olomoučtí fotografové Štěpánka Bieleszová, kurátorka sbírky fotografií MUO.

Kalhousovy fotografie nejsou na první pohled ničím zvláštní, snad jen nadlimitním formátem. Autor dokonce, navzdory době prahnoucí po dokonalosti, neskrývá obrazové defekty analogové zvětšeniny, neretušuje je, považuje

↙ soubor fotografií: Michal Kalhous, bez názvu, 90. léta 20. století

je za přirozenou součást obrazu. Přesto se jeho tvorba, často vznikající v nejbližším okolí – v bytech, které obýval, a následně v rodinném domě ve Šternberku, v Jarcové či na zemědělské usedlosti v Moravské Huzové – stala příkladem radikálního přístupu k problematice vztahu zaznamenávaného tématu a estetické formy jeho obrazu.

„Byl jsem a jsem asi někdo, kdo byl nebo je s nedokonalou fotografií spojován. Měl jsem pocit, že do té doby panovala ve fotografii, tedy až na úplné výjimky, velmi rigidní pravidla. A když se tyto kánony nenaplnily, nemohlo se jednat o dobrou fotografii. Hned ze začátku, když jsem chystal svou první samostatnou výstavu, se mi stalo, že se mi fotografie „nepovedla“, a tak jsem celý proces zopakoval „lépe“ od nového záběru až po jeho výsledný záznam na papír. Ten nový „špatný“ snímek byl lepší než původní, který splňoval formální pravidla. To mi pomohlo chybu či náhodu integrovat do pole svých možností,“ přibližuje Kalhous své uvažování o fotografii.

Kolem roku 2000 se jeho tvorba začala více koncentrovat na zpodobení těžko vyslovitelných a zachytitelných témat, na jakési obrazové formulace vztahů nalézaných v okruhu nejbližší rodiny. Do jeho tvorby vstoupily reflexe nově nabytých zkušeností rodiče. Snímky se pohybují na pomezí dokumentárního žánru, organicky je propojují prvky sociologického dokumentu se soustředěným subjektivním pohledem.

„Fotografie z té doby můžeme vnímat jako vizuální symboly velmi úzce spjaté právě s intimním domácím prostředím (šálek, drátek, ohryzek jablka). S jejich pomocí Kalhous zprostředkovává z jeho pohledu životní význam situací, které byly předobrazem finálního snímku. Snímky jsou pro něj možností, jak zprostředkovat účast na bytí v každodenním rytmu a také možností revokace uplynulých a snadno zapomenutých nálad, prožitků a mizejících pocitů. Proto také stále pracuje s analogovou černobílou fotografií, jejíž zdlouhavý výrobní proces mu pomáhá téma uchopit a formulovat,“ dodává Štěpánka Bieleszová.

V posledních dvaceti letech se stále více noří do osobního a rodinného života. Od raných studií detailů bezvýznamných maličkostí a jejich transformací do podoby monumentálních zvětšenin čokoládových figurek nebo detailů papírového tácku či tabulky čokolády se v souladu s životními peripetiemi dále věnuje osobní, intenzivně prožívané rovině. V jeho fotografiích, ačkoli se mohou na první pohled zdát jednoduché, se prolíná více časových etap. Snímek je průsečíkem zážitků, je esencí doby, místa. Zachycuje situaci, která má své kořeny v minulosti a odkazuje dál.

„Fotografuji do šuplíku, když je potřeba, vytáhnu to, filmy vyvolám, něco z nich vyzvětšuji. K tomu projdu celý archiv a s mou ženou Yvonou pak vybíráme fotografie, které se nejlépe hodí pro paradigma připravované výstavy,“ uzavírá Michal Kalhous. ●

Michal Kalhous (*1967) v současné době působí jako děkan Fakulty umění na Ostravské univerzitě, jeho domovským pracovištěm je Katedra fotografie. Fotografii studoval ve fotografické speciálce u Mileny Valuškové na Základní umělecké škole M. Stibora v Olomouci. S Olomoucí jsou spjata i jeho vysokoškolská studia a působení na lokální výtvarné scéně od 90. let minulého století. S jeho tvorbou je, v souvislosti s nástupem postmoderny, také spojován pojem nefotografie. K nejvýznamnějším domácím představitelům tohoto směru patří, vedle tvůrčí dvojice Lukáš Jasanský – Martin Polák právě i Michal Kalhous.

LÉTO 2022 MUO PŘÍVÍTALO ZAJÍMAVÉ HOSTY Z DOMOVA I ZE SVĚTA

Téměř 2600 muzejníků ze 123 zemí přijelo v srpnu do Česka na Generální konferenci Mezinárodní rady muzeí (ICOM), kterou organizovala z pozice předsedkyně Českého výboru ICOM zástupkyně ředitele MUO Gina Renotière. Část hostů dorazila také do Olomouce. V létě se toho ale odehrálo mnohem více…

1

2

3

4

5

6

1 Přes jedenáct tisíc návštěvníků si přes léto prohlédlo v kryptě olomoucké katedrály naši výstavu *Květy trpělivosti*. Dozvěděli se mnohé o roli květin v liturgickém umění, a dokonce mohli vidět i mešní roucho vyšívané Marií Terezií.

2 Gina Renotière se svým týmem dokázala v Praze uspořádat Generální konferenci ICOM. Kromě bohatého odborného a kulturního programu v Kongresovém centru Praha konference přinesla také zajímavé offside meetingy v pražských muzeích, muzejní noc, muzejní veletrh a na závěr 40 exkurzí do různých koutů naší země.

3 Jedna z delegací dorazila také do Olomouce. Prvorepublikovou tramvají se projela po městě, navštívila radnici, a především Muzeum umění se stálou expozicí *Století relativity*.

4 V září odstartovalo Muzeum umění nový typ pořadu – KOMPRO, speciální komentovanou prohlídku vedenou odborníky z různých profesí. Tím prvním byl párový terapeut Honza Vojtko.

5 Zkraje školního roku jsme oslavili také Dny evropského dědictví, tentokrát jsme propojili síly s Fakultní nemocnicí Olomouc. Její návštěvníky seznámila naše kurátorka Šárka Belšíková s historií kaple Božského Srdce Páně a výtvarníci Jaro Varga a Lucia Tkáčovou se svou budoucí intervencí Zahrada světla ve skleníku FNOL.

6 Muzeum moderního umění zaplnila vernisáž výstavy Jaromíra 99 – Mimosezóna. Na návštěvníky čekaly kromě grafik také minikoncert a autorova autogramiáda.

PRVNÍ KONFERENCE SEFO

NOVÉ SVĚTY A STARÉ MYTOLOGIE

Konference *Středoevropské instituce, nové světy a staré mytologie*, která proběhla v Muzeu umění Olomouc v polovině září, představila výjimečné osobnosti, instituce a projekty, které odrážejí současný stav regionu i dějin umění jako široce rozkročené disciplíny jdoucí napříč světem umění i sociálním diskurzem.

„Je to přesně tento typ setkání, který by měl pomoci rozvíjet myšlenku Středoevropského fóra," říká vedoucí muzejního oddělení SEFO Barbora Kundračíková a vysvětluje proč: „Tak trochu je to fotbal hraný podle pevně daných pravidel, přesto je každé utkání naprosto jiné a výjimečné."

Odborné konference patří stále spíše na půdu univerzitních či akademických institucí, jejich význam ale roste také v muzeích, mimo jiné proto, že odlišnosti mezi institucemi postupně mizí, a také MUO dnes působí jako vědecko-výzkumné pracoviště. Podobná setkání navíc umožňují něco, co sebelepší výstava spíše komplikuje

– rychlou výměnu názorů, prověření způsobů uvažování, navázání vztahů. A přesně toto potvrzuje také první olomoucké setkání v rámci SEFO. Vedle dlouhodobých partnerů muzea, mezi které patří Slovenská národní galerie, Mezinárodní centrum kultury v Krakově nebo budapešťské Ludwig Museum, se jej totiž zúčastnili také historici umění z Vídně, Bochumi, Bruselu nebo Lipska. Ze stále poněkud „začarovaného kruhu" střední Evropy se díky nim stalo docela otevřené, transparentní a komunikovatelné téma, které – tak, jak v to nakonec doufal už Tomáš Garrigue Masaryk – není uzavřeno do sebe, ale přirozeně aspiruje na kontext globální.

Hlavní osy setkání naznačila trojice příspěvků. Jaroslaw Suchan, nedávno nuceně odstoupivší ředitel Muzea umění v Lodži s jednou z největších a nejdůležitějších sbírek avantgardního umění v Polsku, se věnoval možnostem a limitám působení muzejních institucí. Napětí mezi živoucí avantgardností konkrétních děl a jejich museizací se pokusil ilustrovat prací s tamější stálou expozicí, Atlasem modernity. Podobně jako Sabine Folie, nově jmenovaná ředitelka sbírek vídeňské Akademie umění, přitom prezentoval nutnost zachovávat autonomii uměleckého díla a při jeho prezentaci respektovat také atmosférické kvality, které máme obyčejně tendenci chápat spíše jako intuitivní nebo přímo subjektivně podmíněné.

Opravdu tomu ale tak je? Nepřeceňujeme jenom tak zvaně pozitivistická fakta a jejich racionální čtení? Odpověď, alespoň nepřímo, naznačil Mirosław Bałka, výjimečná umělecká osobnost regionu-světa, který svým komentářem vstoupil do expozice Domova a světa, jíž se účastnil nejen jako autor, ale také jako interpret – součástí tohoto hravého zamyšlení nad možnostmi stálých expozic byla totiž jak instalace jeho vlastních prací, tak především sonda do in situ projektu Otwock, navázaného na toto malé severopolské město a Bałkův rodinný dům, ateliér, který se v něm nachází. Na jeho téměř desetileté činnosti se nakonec podílela řada jeho přátel, kolegů i studentů nejen ze střední Evropy, vedených kurátorkami Kasiou Redzisz a Magdou Maternou, přičemž jako živé muzeum při něm cíleně a záměrně uchopovali vlastní veřejný prostor.

Na mysl se rychle derou mírně utopické představy evropských „avantgardistů ducha", Abyho Warburga nebo André Malrauxe, atlasu paměti a neviditelného muzea, imaginativních prostor, do nichž lze volně a svobodně vstupovat a hledat význam, podmíněno samozřejmě zájmem a snahou se vzdělávat. Dobrodružství vytváření nových

sbírek, muzeí nebo expozic při tomto snad prvním setkání z řady reprezentovala právě Kasia Redzisz, umělecká ředitelka nově vznikajícího muzea Kanal – Centre Pompidou v Bruselu, Dávid Fehér, ředitel teprve rok starého, přesto však již legendárního KEMKI,

Centra pro výzkum středoevropského umění Maďarské národní galerie, respektive Noor Mertens s Julii Lerch Zajackowskou z muzea v Bochumi.

Zatímco první instituce, včetně sbírek, vzniká doslova na zelené louce, podmíněna intenzivní úvahou nad tím, jak sloužit diverzivnímu publiku metropole Evropské unie, ta druhá a třetí mají za sebou bohatou a z našeho pohledu nesmírně zajímavou minulost. Zatímco KEMKI staví na slavném archivu Artpool, bochumská sbírka se opírá o dlouhodobou snahu svých ředitelů.

„Město Bochum," vysvětlují Noor s Julií, „začalo budovat uměleckou sbírku v roce 1921. Tato aktivita se zvýšila

otevřením současné budovy muzea v roce 1960, k níž v roce 1983 přibyla přístavba. Sbírka, která obsahuje přibližně 8 000 děl, je budována s velkou kontinuitou. Za posledních šedesát let rozhodovali o nákupech a darech pouze tři ředitelé. První ředitel Peter Leo (1960-1972) se zaměřil na mezinárodní umělecké tendence v Evropě, především tedy na umění po roce 1945. Peter Spielman, který vedl muzeum v letech 1972-1997, se zaměřil na umělce z východní Evropy, především z bývalého Československa, odkud pocházel, z Maďarska, Polska, bývalého SSSR a Jugoslávie. Od devadesátých let se pod vedením Hanse-Güntera Golinského konaly výstavy, které byly věnovány, atypicky brzy, umění ze zemí, které hrály na mezinárodní umělecké scéně ‚podřadnou' roli, včetně Izraele, Japonska, Číny, Jižní Ameriky, Jižní Afriky a Indie atd."

Bochum tak představuje výjimečný příklad západoevropské instituce dlouhodobě hledící na „opačnou" stranu než všechny ostatní. Jak je to možné? – můžeme se ptát. Jak je to možné z „ideologického", také ale ekonomického hlediska? Muzea přece vznikají proto, aby reprezentovala dané společenství, aby vytvářela jeho obraz, dojem sdílené identity, kultury i hodnot. Odpověď nabízí sama Bochum, město přistěhovalců z východu a pracující třídy. I proto je ale působení nově nastupující generace, prvního čistě ženského kolektivu, tak zajíma-

vé – a pro SEFO přínosné. Podobně jako snahy regionálních národních institucí reflektovat způsoby, které při konstrukci moderních dějin umění používá, jako je tomu v případě nově vznikajících stálých expozic lipského Muzea umění, Národní galerie v Praze a Slovenské národní galerii. Tomu se v Olomouci věnovali kurátoři a ředitelé jejich moderních sbírek, Marcus Hurttig, Michal Novotný a Lucia Gregorová Stach. Udržitelnost jako hlavní obrat těchto a zřejmě i následujících let pak reflektovala Zsuzsanna Fehér z budapešťského Ludwig Musea a způsobům řízení moderních institucí se věnoval Pavol Múdrý ze Semináře dějin umění brněnské Masarykovy univerzity.

Do pečlivě komponovaného programu konference výjimečně dobře zapadly také cílené odborné příspěvky,

přičemž za absolutní „hit sezony" lze považovat studii věnovanou habsburskému vzdělávacímu systému, kterou prezentoval Alexander Klee z vídeňského Belvederu. Matematika a geometrie jako univerzální dorozumívací prostředek, jako dokonalý výraz vzdělávání se ve smyslu nejvyšší hodnoty, které nás spojuje navzdory odlišným zkušenostem, etnické nebo kulturní identitě, talentu a osobním vlastnostem, je přesně tím leitmotivem, na němž chceme stavět také SEFO. Podobně jako bezpředsudečné chápání bohatství lidské kultury, k němuž ve svých revizích interpretačních narativů směřovala Elana Shapira z vídeňské Katedry dějin umění. Jejich největší zkoušku nyní všichni sledujeme na vlastní oči – ukrajinský konflikt výjimečným způsobem testuje všechny předsudky, které jsme si za poslední desetiletí osvojili, mimo jiné také předsudečné odlišování střední a východní, „barbarštější", Evropy, o což jsme se postarali my sami, Středoevropané, ve snaze se na Západ po revoluci dostat co nejrychleji. Ty všechny nyní dostávají po právu zabrat. Je ale skutečně na stole nový

diskurz, jak proponuje Lukasz Galusek z krakovského MCK? Musí být – o nic jiného se nemá smysl snažit. Těmito slovy skončila první konference SEFO, naše úsilí ale teprve začíná. Doufáme, že při tom budete s námi! ●

Příspěvky, které na konferenci zazněly, budou archivovány a lze je zhlédnout na stránce konference dostupné na platformě **CEAD.space**

BIENNALE ARTE 2022: SUROVOST SOUČASNÉHO BYTÍ

Barbora Křížová

↑ Tau Lewis, *Angelus Mortem*, 2021

Padesátý devátý ročník benátského bienále současného umění, který se koná od 23. dubna do 27. listopadu 2022, nese název The Milk of Dreams – Mléko snů. Jeho hlavní kurátorka, italská historička umění Cecilia Alemani působící dlouhodobě v New Yorku, vytvořila koncepci opírající se o obraznost anglo-mexické malířky a spisovatelky Leonory Carrington (1917–2011). „Mléko snů" symbolizuje v jejím podání magický svět, v němž takzvaně reálný život plně podléhá představivosti – každý se v něm může stát něčím nebo někým jiným. „Je to svět svobodný, překypující možnostmi," říká Cecilia Alemani a dodává: „Je ale také alegorií a rozvinutím století, které sebe samo násilně definovalo a lidi, jako byla Carrington, nutilo k životu ve vyhnanství." Samo dílo surrealistky, která je v českém prostředí známa především prostřednictvím překladu „deníku šílenství" Dole (v češtině vydán v roce 1997), je nejen výzvou, ale také podnětem konvenčnímu uvažování. Když se jí ptali na její původ, Carrington s oblibou odpovídala, že je „produktem setkání své matky se strojem". Právě odtud Alemani vychází při své konstrukci „nového světa" – nejen světa umění, ale světa našeho, světa vezdejšího. O tom, jak se jí to daří, hovoří Barbora Křížová, studentka olomoucké Katedry dějin umění působící toho času také jako stážistka při projektu SEFO.

„V časech jako je tento, jak nám historie La Biennale di Venezia připomíná, nám umění a umělci umožňují představit si nové způsoby vzájemné koexistence a nekonečné možnosti transformace," zní závěrečná slova textu Cecilie Alemani k letošnímu bienále. Jak vysvětluje, téměř celá jeho příprava se odehrála ve virtuálním prostředí. Tato zkušenost, pandemie sama, pouze umocnila používání pojmů post-humanismus a post-antromorfismus. Žijeme však v době přerodu, nebo návratu? Možnou odpověď hledá bienále ve třech oblastech, obrací se k reprezentaci těla a jeho proměn, vztahu mezi jednotlivcem a technologiemi a ke spojení mezi tělem a Zemí. Její nalezení přitom podmiňuje vstupní volbou – jsou technologie pozitivním, nebo negativním aktérem naší transformace?

Není divu, že se díky tomuto příznačně binárnímu, modernímu, modelu uvažování vystavená díla na první pohled diametrálně liší a navzájem vyvracejí. Vezměme v Arsenale se představující Geumhyung Jeong, která ve svém díle zkoumá pomocí podomácku vyrobených robotických částic vztah člověka a stroje, nebo díla americké umělkyně Simone Leigh věnující se problematice rasy a krásy. Podstatným interpretačním impulzem je však sama volba a výběr autorů, masivní zastoupení žen a genderově nedefinujících se umělců. A stejný význam mají i materiálové a technologické aspekty věci. Materiál je zde totiž sám o sobě tématem – a umění se prezentuje jako nástroj vztahování se k sobě i ke světu, poměřování jeho struktur a řádu, který považujeme za univerzální a „správný".

↑ Mrinalini Mukherjee, *Phenomenal Nature*, 2019
← Precious Okoyomon, *Earthseed*, 2020

„We walked the earth. Now we are water," jsou slova, která se nesou dánským pavilonem a doplňují jeden z nejsilnějších a nejdiskutovanějších zážitků tohoto ročníku bienále. Dvě mrtvé figury, napůl lidé a napůl koně, uvádějí svým hyperrealistickým provedením návštěvníka do rozpaků. Dokáží vyvolat silné pocity, které se postupně proměňují v základní existenční otázky: Kdo jsme? K čemu směřujeme? A máme vůbec právo na to být? Pocit je navíc podmíněn všudypřítomným živlem země, symbolem počátku – jednoduchosti, splynutím s přírodou, kouzelného a neobjeveného světa. Symbol splynutí a následné smrti působí jako jeden z nejvíce nebezpečných okamžiků – z dnešního pohledu snad do velké míry přitažlivý okamžik naprosté zranitelnosti, který je nenávratně poškozen fungováním stávajícího světa. Podobné pocity zde zažívá návštěvník opakovaně, tím spíše, nechá-li překvapivě bohatou a promyšlenou „atmosférickou" instalaci vést. Text a slova kurátorů nakonec k porozumění vůbec nepotřebuje.

Z dílčích témat je potřeba zdůraznit snahu o návrat k vlastním kořenům a tradicím. Indická umělkyně Mrinalini Mukherjee využívá inspiraci přírody, tradičního indického sochařství, moderního designu i lokálních řemeslných a textilních tradic. Američanka Tau Lewis mění textilie v talismany inspirované africkými domorodými maskami – vznikají zástupy magických bytostí, které autorka dramatizuje prostřednictvím mytologie s nimi spojené. Jako výraz splynutí člověka a přírody působí také instalace americké autorky nigerijského původu Precious Okoyomon. Její figury lidských rysů porostlé kudzu – původně asijskou bylinou, uměle importovanou do Spojených států – však nesou i další poselství, evokují ekologickou revoltu a revoluci. Instalace Precious Okoyomon v sobě i přesto nese jisté poselství naděje. Na rozdíl od dánského pavilonu, který signalizuje zánik jednoduchosti, instalace Okoyomon v Arsenale vybízí k jejímu znovuobjevení. Návštěvník prochází sálem porostlým kudzu a vžívá se do pocitu sounáležitosti, jako by se stával jedním z dalších prvků instalace. Má pocit, že magie světa, která se s nástupem vědeckého pozitivismu a nových technologií vytratila, se díky současnému umění zase navrací. Může za to snad právě krize, kterou si svět v posledních několika letech prošel a která má stále dopady na jeho současné fungování. Člověk–umělec hledá oporu nikoliv v jeho logice, která zjevně zklamala, ale v pocitech odrážejících bytí celé planety. Ne nadarmo se tak slovo „znovuzakouzlení" světa objevuje i v textu Alemani, která dává po dvou stech letech za pravdu „starým" romantikům a snaží se zvrátit běh dějin.

Téměř všechna z děl současného bienále nesou silné politické sdělení. Nutí diváka ptát se, co a jak funguje, či nikoli. A podprahově pak – jak se k tomu postavíme. Hlavním pocitem, které si z něj odnáším je proto jistá surovost; dává ji nakonec najevo i dnešní svět. A sama se ptám – je možné jí utéct, schovat se před ní do vlastních tradic, oprostit se od globálních otázek a věnovat svou pozornost různorodosti a individualitě, anebo je nutné pokračovat kupředu, vstříc technologické revoluci, která skutečně může docela dobře znamenat také náš zánik? ●

CEAD

VÝSTUPY Z PROJEKTU NEW MEDIA MUSEUMS VYCHÁZÍ V ONLINE PUBLIKACI

http://newmediamuseumsproceedings.cead.space

↓ New Media Museums Colloquium, Muzeum umění Olomouc, 2022

Projekt, který Muzeum umění zahájilo v lednu 2021, a v rámci něhož společně s výstavními a muzejními institucemi na Slovensku, v Polsku, Maďarsku a Česku zkoumalo možnosti a problémy sbírání a uchovávání umění nových médií, se v září uzavřel vydáním online publikace New Media Museums Proceedings: Collecting and Preserving Media Arts. Součástí publikace jsou příspěvky z mezinárodního kolokvia a dále několik nových textů spolupracujících partnerů i externích profesionálů. Jedním z příspěvků je také text slovenské historičky umění Zuzany Bauerové, který se zabývá teorií i praxí konzervování a restaurování pohyblivého obrazu jako jednoho z druhů nových médií. Zkrácenou verzi článku vám přinášíme na následujících stránkách.

NEW MEDIA MUSEUMS

NOVÉ KONZERVOVÁNÍ-RESTAUROVÁNÍ NOVÝCH MÉDIÍ (?)

Zuzana Bauerová

Tato krácená esej je pokusem o náčrt intelektuálního rámce pro konzervování-restaurování nových médií v návaznosti na umění pohyblivého obrazu. Jeho ambicí je pokusit se o situování některých interpretací, které se dotýkají konzervování-restaurování, jako procesu záchrany a ochrany kulturních objektů a profese konzervování-restaurování. Proto jsem zvolila srovnání tzv. tradičních přístupů památkové péče a nových potřeb, které oblast uchování umění pohyblivého obrazu postupně formuluje. Závěr eseje bychom snad mohli považovat i za dílčí návrh některých možných neortodoxních řešení pro další kroky v oblasti našeho zájmu.

I.
PROFESE – DEFINICE, DOKUMENTY, INSTITUCE, PRAVIDLA …

Zatím posledním dokumentem, který v České republice definuje profesi konzervátora-restaurátora je dokument o profesi konzervátora-restaurátora z roku 2010.[1] Můžeme jej považovat za nelegislativní rámec, který vyšel z dokumentů mezinárodních profesních organizací.[2] Tím nám poskytuje jistou terminologickou základnu a návrh profesních zásad pro odborné postupy konzervování-restaurování objektů v kulturních institucích.

I po více než dekádě od přijetí a publikování Dokumentu ale skutečností zůstává, že se nám v českém prostředí nepovedlo přesně vymezit obor konzervátora-restaurátora vůči ostatním disciplínám. A navzdory aktivitám E.C.C.O. a akreditačním řízením některých našich i zahraničních univerzit a akademií, nemáme u nás, ale ani v Evropě, kodifikovány požadavky na náplň a rozsah vzdělávání pro konzervátory-restaurátory. O důvodech můžeme určitě polemizovat. Nicméně se asi shodneme, že svůj podíl na aktuální situaci má zejména široká škála materiálů a druhů objektů konzervování-restaurování, více nebo míň propracovaná metodologie přístupů pro konkrétní muzejní, galerijní nebo archivní sbírky, specifické situace při ochraně architektonického nebo archeologického kulturního dědictví a v neposlední řadě i konkrétní politické a společenské zájmy. Otázkou ale zůstává, jestli stávající poměry nedeterminuje samotný charakter a podstata konzervování-restaurování, jako tomu bylo i v dosavadní historii…

Téměř ve stejném roce, ve kterém byl díky Asociaci muzeí a galerií ČR a Českému výboru ICOM publikován Dokument o profesi konzervátora-restaurátora, s jistou dávkou nadsázky a humoru označil britský konzervátor-restaurátor Jonathan Ashley-Smith naši profesi za adolescenta[3] a odkázal na její vznik v 19. století. Současná památkářská literatura[4] pracuje právě s tímto historickým obdobím, kdy byl konstituován základní rámec pro odbornou správu a péči kulturního dědictví. Soubor hodnot, kterými byl Aloisem Rieglem ve Střední Evropě definován předmět (státní) ochrany kulturního dědictví, byl filozofickým a pojmovým výstupem Vídeňské školy dějin umění. O více než šedesát let později byly tyto hodnoty na mezinárodní úrovni kodifikovány ve formě Benátské charty. Jejími následnými ratifikacemi v národních legislativách tzv. západního světa, se na národních úrovních zajistily oficiální preference pro tvorbu a následnou podporu památkových ideologií.

Vytvořila se tak struktura procesů a legislativních i nelegislativních dokumentů. Tyto umožňují (nezřídka) manipulativní rozhodování oficiálních (nejen) kulturních institucí a vycházejí tak vstříc jisté dobrovolné slepotě byrokratických procedur, právních nevyjímaje.[5] Mám na mysli například aktivní role památkové péče při intepretaci národní kulturní identity, její participaci při „psaní“ oficiálního kulturního narativu, ale i zcela konkrétní kauzy památkové péče (nejenom) v našem prostředí.

Díky historickým i současným diskurzům ve státní památkové péči, došlo k rozšíření pohledů na objekty ochrany, k revizi jejich pojmů, cílů a nástrojů. Současné návrhy tzv. experimentální památkové péče[6] poukazují na překonání utopie Johna Ruskina a hnutí Arts and Crafts – tj. že naší povinností je předat zděděné kulturní dědictví dalším generacím ve stavu, ve kterém jsme ho zdědili. Korekce pojmových kategorií demonstrují posouvání hranic oboru a ve své podstatě připravují půdu pro „pohyb ven z hranic dosavadní zkušenosti“[7]. Pomyslný pohyb hranic oboru má oporu v „autorizovaném památkovém diskursu“[8], který je moderován mezinárodními organizacemi jako je UNESCO, ICOMOS, případně ICOM, ICCROM, nebo IIC. Zajišťuje tak etablování nových či doplněných priorit a přístupů shora dolů. Rozhodně se nejedná o procesy flexibilní, které obratně korespondují nebo reagují na potřeby společnosti, památkové péče nebo konkrétní památky.

Naproti tomu zmiňovaný pohyb „za“ hranice dosavadní praxe, náleží spíše palčivým aktuálním problémům a potřebám konkrétní umělecké, konzervátorsko-restaurátorské a památkářské praxe, včetně požadavkům společnosti. Realizuje se formou menších projektů, nebo adresnými aktivitami. Ty jsou součástí přirozeného životního cyklu, a tak i očekávaným výstupem naší odpovědnosti vůči mlhavým budoucím generacím.[9]

↑ Federico Díaz, *Sembion*, 2004
← Petr Válek, *Vrrrzzofon*, 2021

II.
OD INSTITUCE K OBJEKTU

Pohyblivý obraz označujeme za kulturní dědictví. Aplikujeme na něj kanonizované kategorie, abychom tak naplnili dřívější zkušenosti společnosti, které představují již kodifikované konkrétní kategorie, chcete-li hodnoty. Na základě přesvědčivých argumentů se tak, zcela legitimně a správně, pokoušíme uvést do našeho kolektivního vědomí nové kulturní a historické objekty.[10] Argumentace je v souladu s prioritami národních autorit. Jako občané chceme pomocí platných postupů přimět stát k přijetí odpovědnosti za péči o tento (vzhledem k dosavadní interpretaci) nový druh kulturního dědictví. Konáme tedy tak, jak jsme naučení a jak nás státní správa snaží přesvědčit: vidíme institucionální podporu jako záruku zachování a ochrany kulturních objektů a očekáváme proto státní investice. Sběr a uchování objektů nebo sbírek pohyblivého obrazu vnímáme jako garanci proti jejich zničení, nebo zapomenutí či nezachování pro budoucí generace.

Do jaké míry jsme ale ochotní přizpůsobit vnímání a potřeby pohyblivého obrazu tomuto byrokratickému systému? Jsme připravení aplikovat interpretaci kulturního dědictví jako neměnného reliktu minulosti na objekty pohyblivého obrazu? Jsme připraveni v zájmu estetizace historické hodnoty uplatnit tzv. estetiku konce na díla pohyblivého obrazu, které je ve své podstatě produktem experimentu, či „nejběžnějšího typu kreativního vyjádření“? Chceme dostat nová média pod institucionální ochranu bez změny dosavadních normalizačních a kontrolních mechanismů a bez možností flexibilních odpovědí na další potřeby, které ještě určitě budou nastoleny v souvislosti s jejich sbírkotvornou činnosti a uchováváním?

Nebo je v zájmu zachování materiálové podstaty pohyblivého obrazu přijatelnější postup zproštěný institucionální a státní mediace? Jsme dostatečně informovaní o rizicích a případných ztrátách? Víme, jaká práva a jaké povinnosti by dosavadní nebo budoucí vlastník vůči objektu měl mít? Ve kterých částech jeho správy by měl vstupovat do rozhodovacího procesu (tzv. decision making process) jako součástí jeho záchrany, ochrany a přirozeně i prezentace? Dle jakých zásad nebo etických pravidel by proto měl ve správě pohyblivého obrazu postupovat?

Toto uvažování představuje velkou intelektuální změnu v památkové péči. Podobně jako v případě architektonického kulturního dědictví, v jejímž rámci dnes uvažujeme například o tzv. experimentální památkové péči, vidím v integraci pohyblivého obrazu (tj. objektů definovaných v dnešní době) do systému jeho muzealizace výzvu v podobě identifikování nových znalostí relevantních pro tento úkol.

III.
(TIME-BASED) MEDIA (ART) CONSERVATOR

I když roli technického vybavení a technologických kompetencí u pohyblivého obrazu nechci vůbec zpochybnit, domnívám se, že jeho uchování není striktně technickým nebo infrastrukturním problémem. Jeho vyřešení nespočívá v dalších, lepších technologiích (zajištěných interně konkrétní institucí nebo dodavatelsky formou služeb, třeba od takto specializovaného „hub-u“ či „lab-u“). Pokud bychom přijali argumenty pro prioritizaci technického problému, připustili bychom, že ponecháváme objekty pohyblivého obrazu dalším (nezřídka politickým či mocenským) machinacím a účelovému vy-/zne-užívání a vystavujeme je stále větší závislosti na finančních prostředcích.

Udržitelnost časově omezeného média po materiální i obsahové stránce (včetně médií, které jsou „pouze“ algoritmem informací) nelze „zaprotokolovat“ klasickým historicky ověřeným způsobem. Nelze je ani přizpůsobovat formou (alibistické) resilience, kterou se v posledních letech zastřešují nejrůznější památkářské zásahy v architektuře (zejména jako součásti developerských projektů). Časově omezené (time-based) média již ze své podstaty nevyhovují idey historického objektu definovaného přes koncept materiální autenticity, který, byť v historii několikrát redefinovaný[11], určuje základní etické hranice konzervátorsko-restaurátorského zásahu na kulturním objektu.

ZÁVĚR

Proto spíš než představení nových oborů konzervování-restaurování nových médií v akademickém prostředí, by budoucnost odborné péče mohlo formovat nadstavbové, nebo doplňkové (ve smyslu specializované) studium k magisterskému studiu konzervování-restaurování (na uměleckých nebo inženýrských vysokých školách. Velkou úlohou pro takto definované studijní možnosti je určitě nastavení jejich schopnosti pohotově reagovat na časté změny (vzhledem k vývoji technologií). Až pak můžeme otevřít otázku o jejich integraci do konkrétní kulturní nebo akademické instituce, nebo o zachování jejich institucionální nezávislosti.

Na svojí cestě k dospělosti bude konzervování-restaurování i nadále součástí památkové péče. Pokud pohyblivý obraz a nová média jako nové objekty kulturního bohatství pomohou uvolnit dnešní zkostnatělé byrokratické postupy a otevřeně vyzvou k flexibilnějším reakcím na potřeby kulturních objektů ve formě možností konzervování-restaurování, můžeme se tímto směrem sebevědomě vydat. ●

Tato stať je krácenou verzí eseje publikované ve sborníku *New Media Museums Proceedings*, který je k dispozici na adrese **http://newmediamuseumsproceedings.cead.space**

1 *Dokument o profesi konzervátora-restaurátora*, Asociace muzeí a galerií ČR, 2010.

2 Lehmannová, Martina (ed.): *Etické kodexy*, Český výbor ICOM: 2014, s. 64, na s. 76-77 jsou uvedeny všechny použité zdroje.

3 Ashley-Smith, Jonathan: *The adolescence of the profession*, příspěvek konference Conservation: Principles, Dilemma and Uncomfortable Truths, Londýn, 24.9.2009, dostupné online: https://www.icom-cc.org/en/downloads/the-adolescence-of-the-profession [24.7.2022]; viz taky: Richmond, Alison – Bracker, Alison (eds.): *Conservation Principles, dilemas and uncomfortable thruths*, London 2009.

4 V českém prostředí Melková, Pavla (ed.): *Živá památka*, Praha: IPR Praha, 2022.

5 Graeber, David: Utopie pravidel, Praha: Postor, 2017; porovnaj: Otero-Pailos, Jorge: *Atmosféra jako kulturní objekt*, in: Melková 2022, pozn. 4, s. 65.

6 Melková 2022, zejména s. 67.

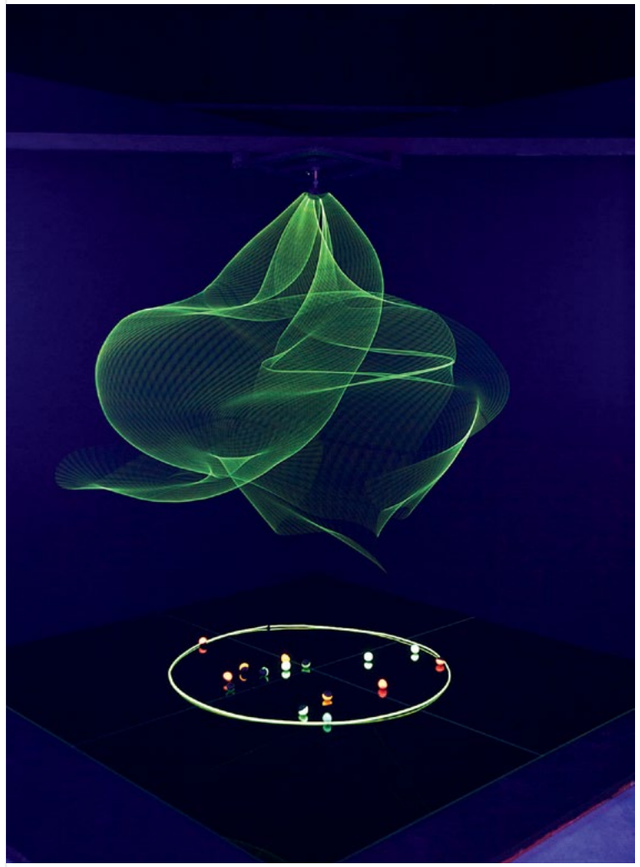
7 Ibidem, s. 68.

8 Smith, Laurajane: Archeological Theory and the Politics of Cultural Heritage, London: 2004.

9 Metelková 2022, s. 25, porovnej: Bauerová, Zuzana: *Konzervátor-restaurátor = Indiana Jones s bičem na minulost a budoucnost?*, Plato Ostrava, 20.11.2019, dostupné: https://www.youtube.com/watch?v=8HN2zrsrCZc [24.7.2022].

10 Metelková 2022, s. 21.

11 Více např. Leonard, Mark (ed.): *Personal viewpoints*, Los Angeles: GCI, 2003.



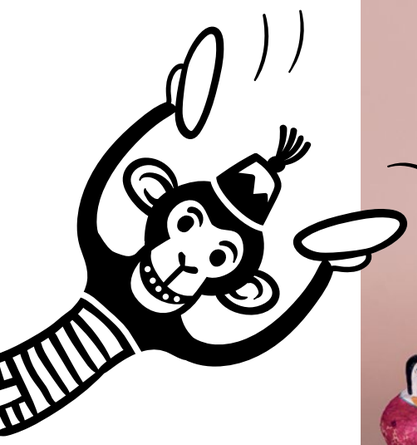
↑ Stanislav Zippe, *Spirála*, 1969/2012

↑ New Media Museums Colloquium, Muzeum umění Olomouc, 2022

↓ Roman Štětina, *Babyluna* (depozitární uložení), 2020

SEZÓNA LOUTEK 2022/2023

Milé děti, přátelé loutkového divadla, připravili jsme pro vás novou Sezónu loutek. Uvidíte kejkle, špumprnády a brikule všech loutkářských disciplín. Nitě rozpohybují marionety, herecká ruka polechtá střívka maňáskům, uvidíte také roztodivné hejble artistických loutek, plyšové hračky ožijí a překvapí vás proměny loutek z včelího vosku.



KDE HRAJEME:
V sále Mozartea v Arcidiecézním muzeu na Václavském náměstí 4. Rekonstrukce našich scén v budově Muzea moderního umění v Denisově ulici stále a zdárně pokračuje. Těšíme se, že divadelní sezónu 2023–2024 zahájíme již v nových prostorách Centralu.

KDE MŮŽETE ZAKOUPIT VSTUPENKY:
Vstupenky lze zakoupit v pokladně Muzea moderního umění v Denisově ulici 47 a v den konání představení v pokladně Arcidiecézního muzea na Václavském náměstí 4. Pokladna MMU je otevřena od úterý do neděle od 10 do 18 hodin.

JAK REZERVOVAT VSTUPENKY:
V pokladně MMU na adrese **pokladna@muo.cz** a také na telefonním čísle **585 514 241** nebo také v pokladně AMO na adrese **pokladna.amo@muo.cz** na telefonním čísle **585 514 190**

Vstupenky si prosím vyzvedněte nejpozději hodinu před začátkem představení. Místa v sále nejsou číslovaná.

→ LISTOPAD 2022

TŘI KOUZELNÉ DARY

LOUTKY BEZ HRANIC (PRAHA)

Byl jednou jeden chudý krejčík, neměl nic, jen tři syny a hladovou kozu. Synové šli do světa, koza zůstala doma. A jak to bylo dál? Nechte se překvapit! Na motivy lidové pohádky bratří Grimmů: Stolek Prostři-se, oslík Zlatodej a obušek Zpytleven, hrajeme veselou maňáskovou taškařici se zpěvy a poučením: „Pravda a Jano musí zvítězit nad chamtivostí a zlou kozou!“
HRAJE: Jiřina Vacková, Lukáš Bouzek, Dominik Renč
HUDBA: Dominik Renč / VÝPRAVA, LOUTKY: Bára Čechová
REŽIJNÍ A DRAMATURGICKÁ SPOLUPRÁCE: Dora Bouzková

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM (Václavské náměstí 4)
ne 20 11 2022 v 16:00 pro rodiče s dětmi
po–st 21–23 11 2022 vždy v 8:30 a 10:00 pro MŠ a nižší ročníky ZŠ
V případě volných míst rádi vyhovíme i rodičům s dětmi,
kteří nestihli nedělní představení.

← PROSINEC 2022

UKRADENÉ VÁNOCE

TOY MACHINE (PEČKY)

Jaké by to bylo mít Vánoce po celý rok? Co by se stalo, kdybychom Vánoce neměli? A co když tady někde někdo je, kdo nám je chce vzít?! Ach ouvej! Snad kouzlo Vánoc dokáže zlé léčky napravit!
PŘIPRAVILI A HRAJÍ: Tomáš Běhal a Tomáš Podrazil
LOUTKY, SCÉNA A NÁMĚT: Tomáš Běhal

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM (Václavské náměstí 4)
ne 18 12 2022 v 16:00 pro rodiče s dětmi
pondělí až středa 19 – 21 12 2022 vždy v 8:30 a 10:00
pro MŠ a nižší ročníky ZŠ
V případě volných míst rádi vyhovíme i rodičům s dětmi,
kteří nestihli nedělní představení.

→ LEDEN 2023

MEDAŘ

FRAS (PRAHA)

Joshi nikdy nemusel daleko od vesnice. Jeho život byl tak šťastný, jak jen může život starého nepálského mládence být. Pak ale Joshiho sestra onemocněla. Teď ho čeká nelehký úkol! Musí dojít až na vršky hor a donést odtud pro sestru lék. Je to však nebezpečná cesta, ze které se nemusí vrátit živý.
HRAJÍ: Jakub Šulík, Matěj Šumbera
AUTORKA A REŽISÉRKA: Johana Bártová
ZVUK: Johana Bártová

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM (Václavské náměstí 4)
ne 15 01 2023 ve 14:00 a 16:00 pro rodiče s dětmi

FESTIVAL
NĚMECKOU KULTURU PŘEDSTAVÍ I V OLOMOUCI NOVĚ DAS FILMFEST

Přehlídku nejlepších německojazyčných filmů – DAS FILMFEST – budete moci poprvé vidět také v Olomouci. Hostit ji bude Muzeum umění od 1. listopadu díky spolupráci s festivalem Olmützer Kulturtage. Zájemci budou moci postupně zhlédnout pět snímků, a navíc přijít na autorské čtení Jaroslava Rudiše a jeho překladatelky do češtiny Michaely Škultéty.

„Právě známý spisovatel a milovník vlaků Jaroslav Rudiš bude hlavní hvězdou letošního festivalu, na kterém představí svou knihu *Wintenbergova poslední cesta*. Tento román napsal v němčině a byl nominován na Cenu Lipského knižního veletrhu. U nás pak získal Cenu Karla Čapka za přínos k prosazení demokratických a humanistických hodnot ve společnosti a dále cenu Magnesia Litera v kategorii překladové literatury," prozradil ředitel festivalu Michal Urban.

Dalším magnetem bude podle něj švýcarská spisovatelka a válečná novinářka slovenského původu Irena Brežná. Ta představí nejen svoji knihu *Nevděčná cizinka*, ale bude diskutovat o svých zážitcích z válečných konfliktů a přiblíží svou tlumočnickou praxi na besedách pro gymnazisty a studenty germanistiky.

Festival Olmützer Kulturtage se dlouhodobě snaží přiblížit olomouckému publiku pomocí autorských čtení, přednášek a filmových projekcí německojazyčnou kulturu. „Právě autorská čtení jsou velmi oblíbená. Diváci však vyhledávají i filmové projekce, které díky zapojení Muzea umění a konání Das Filmfestu dostanou nový rozměr. Navíc nepůjde jen o německé filmy, ale i rakouské a švýcarské," dodává Urban.

Letos se festival zaměří na regionální historii a prezentaci znovu objevených sudetských autorů. České překlady těchto děl přispívají k prohlubování vztahu občanů k místu, v němž žijí. Pochopení našich kořenů je nedílnou součástí naší kultury a je cestou ke zlepšení česko-německých vztahů na obou stranách.

„Hledání německých stop v Olomouci, to je vždy napínavé dobrodružství. Od poklopů kanálů, na kterých stojí Wasserwerk Olmütz, přes objevování lokálních německojazyčných autorů, až po malé příběhy, které nám vyprávějí pamětníci a které obohacují naše vnímaní prostoru. Věřím, že stopy německé kultury jsou v Olomouci stále k nalezení, člověk musí jen hledat," říká Michal Urban.

Sekce pro školní třídy pak nabídne nové německé filmy Iwie wie Iwie a Nightlife, jazykové animace pro základní školy Deutsch ist super, workshopy orální historie a besedy s pamětníky odsunu z Libavska pro střední školy a gymnázia.

Festival Olmützer Kulturtage pořádá Vědecká knihovna v Olomouci ve spolupráci s katedrou germanistiky FF UP, Rakouským centrem Univerzity Palackého a sekcí německého jazyka ÚCJ Pedagogické fakulty UP. V rámci festivalu letos probíhá v Olomouci první ročník DAS FILMFEST 2022, který pořádá Muzeum umění Olomouc.

DAS FILMFEST V MUO

↑ ÚT 01 11 2022
19:00 ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM
(VSTUPNÉ 80 / 40 Kč)
KORZET

Corsage | historické drama | Rakousko – Lucembursko – Německo – Francie | 2022 | 113 min.
r. Marie Kreutzer
Kostýmní drama představuje rakouskou císařovnu Alžbětu Bavorskou, manželku Františka Josefa I., jako neklidnou ženu toužící po svobodě a emancipaci. Mýtus císařovny Sissi se vrací tentokrát v podání Vicky Krieps, která si z letošního festivalu v Cannes zaslouženě odvezla cenu za nejlepší herecký výkon.

ST 02 11 2022
18:00 ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM
(VSTUPNÉ 100 / 50 Kč)
JAROSLAV RUDIŠ A MICHAELA ŠKULTÉTY

Autorské čtení českého spisovatele, který svůj poslední román *Winterbergrova poslední cesta* představí společně s jeho překladatelkou do češtiny Michaelou Škultéty.

↓ PROJEKCE PRO ŠKOLY

↑ ČT 03 11 2022
19:00 ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM
(VSTUPNÉ 80 / 40 Kč)
FABIAN

Fabian oder Der Gang vor die Hunde | drama | Německo – Rakousko | 2021 | 176 min. | r. Dominik Graf
Berlín v době rozpuku Výmarské republiky. Znuděný třicátník Jakob Fabian, který se živí reklamou na cigarety, se po nocích bezcílně toulá ulicemi a kluby. Z letargie ho probudí ambiciózní herečka, díky níž pocítí touhu po životě a potěšení. Jeho sny se však s nástupem nacismu postupně hroutí. Filmová adaptace románu Ericha Kästnera.

↑ PÁ 01 11.
10:00 ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM
NA TAHU

Nightlife | komedie | Německo | 2020
116 min. | r. Simon Verhoeven
Milo pracuje jako barman v Berlíně, žije nočním životem a často se ráno probouzí po boku žen, které jsou mu cizí. Ve skutečnosti však sní o spořádaném životě s rodinou a vlastním barem. Když potká Sunny, okamžitě se do ní zamiluje. Pozve ji na večeři, kde ji chce přesvědčit, aby se i ona zamilovala a neodjela za prací do Ameriky. A právě v tu chvíli začíná divoká honička nočním Berlínem.

↑ ČT 10 11 2022
19:00 ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM
(VSTUPNÉ 80 / 40 Kč)
ZÁKULISÍ NOVINAŘINY

Hinter den Schlagzeilen | dokument | Německo | 2021
90 min. | r. Daniel Andreas Sager
Dva roky po odhalení Panama Papers čelí investigativci deníku Süddeutsche Zeitung novým výzvám. Největší německý deník umožnil dokumentaristům vůbec poprvé unikátní pohled na práci svého renomovaného investigativního týmu. Divákům poodhalí pracovní procesy, které jsou jinak přísně utajované.

↑ PÁ 04 11 2022
10.00 ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM
IVIE JAKO IVIE

Iwie wie Iwie | drama | Německo | 2021
109 min. | r. Sarah Blasskiewitz
Afroněmka Ivie, které přátelé říkají Schoko, žije se svou nejlepší kamarádkou Anne v Lipsku. Jednou se u dveří objeví její berlínská nevlastní sestra Naomi, kterou do té doby neznala, a informuje ji o smrti jejich společného otce a o jeho chystaném pohřbu v Senegalu. Chytrý film o hledání vlastní identity v kontextu každodenního rasismu a afroněmecké životní reality.

EDUKACE

MUZEJNÍ LEKTOŘI NOVĚ NABÍZEJÍ KOMPRO A DEKU

Dva nové pravidelné programy připravilo pro návštěvníky edukační oddělení Muzea umění Olomouc na sezonu 2022/23. První díly z cyklů KOMPRO a DEKA se setkaly s vřelým přijetím a velkým zájmem veřejnosti.

Nabízíme informace pro ty, kteří neměli to štěstí a nezažili osobně: Co lze od programů s podivně znějícími názvy očekávat?

KOMPPRO

Ač to může znít někomu třeba i nelibě, KOMPRO je jednoduše zkratka odvozená od sousloví KOMentovaná PROhlídka. Od běžných „komentovek“ výstav se však tento cyklus zásadně liší. Průvodci nejsou a nebudou muzejní kurátoři či externí historici umění, ale odborníci z jiných oborů, nicméně s kladným vztahem k výtvarnému umění, kteří vybrané exponáty komentují a interpretují optikou své profese. V úvodních čtyřech dílech to jsou psychoterapeut, ekonom, rabín a kriminalista. Za každým z těchto povolání se skrývá jedno konkrétní jméno hosta, které budeme postupně i s termíny odtajňovat.

Prvním hostujícím průvodcem byl začátkem září psychoterapeut Honza Vojtko, který si osobně vybral tři středně velká plátna ve stálé expozici Století relativity: Cesta od člověka k beránku božímu (Włodzimierz Pawlak), Amor a Psyché (Milan Kunc) a Rodina (František Ronovský). Netradiční úvod nové programové nabídky obstaral welcome drink v bývalé kavárně MUO (kde je mimochodem až do konce roku k vidění výstava Jaromíra 99 Mimosezóna). Poté se diváci společně přesunuli do Obrazárny o patro výš, kde je v přítmí galerijního prostoru čekala tři speciálně nasvícená plátna. Vzhledem k místu a dvěma kamerám, které téměř jednu hodinu fascinujícího výkladu známého terapeuta zaznamenávaly, byla kapacita omezena na pouhých dvacet míst k sezení. Zájem však byl mnohonásobně větší. Ti, na které se bohužel nedostalo, mohou zhlédnout sestříhaný první díl alespoň na našem YouTube kanálu.

V průběhu sezóny 2022/23 se uskuteční celkem čtyři díly celého cyklu a budou zahrnovat nejen moderní, ale i staré umění. KOMPRO pokračuje 8. listopadu s ekonomem Tomášem Sedláčkem.

Další hosty zveřejníme na našich stránkách www.muo.cz i na oficiálním facebookovém profilu Muzea umění Olomouc.

DEKA

Záměrně zvolený mnohasmyslný název může v někom vyvolávat obraz idylického pikniku, pořádnou „nakládačku“, míru hmotnosti nebo cokoli dalšího. Faktem je, že název DEKA vznikl od písmen D. K., jež označují diskusní klub. Tento pořad nebude mít, na rozdíl od předchozího, nic společného s výtvarným uměním. Bude to kultivovaná diskusní platforma, která – alespoň to tak cítíme – je potřebná vzhledem k tíživé době plné otázek a nejistot. Kde jinde by měla probíhat než v muzeu, které se už po léta snaží vybudovat Středoevropské fórum – fórum jako místo setkávání a výměny názorů.

Každý díl bude mít svého hosta či hosty a své ústřední téma, jež pro každý ze čtyř večerů v sezoně 2022/23 vybírají dle své osobní preference a aktuální společenské atmosféry jednotliví muzejní lektoři. Na pořadu se podílí také Asociace debatních klubů (www.debateri.cz.), která sdružuje debatéry ze středních škol. Právě středoškoláci budou ve dvou dílech ze čtyř těmi, kdo se na průběhu pořadu budou výrazným vkladem podílet. Pozvaní hlavní hosté téma nejprve představí a přednesou základní teze diskutovaného problému. V publiku budou i pozvaní oponenti, kteří se tématem zabývají odborně. V průběhu večerní diskuse se posléze bude mít možnost zapojit každý zájemce z řad návštěvníků.

První plánovaný večer se uskutečnil ve středu 25. 10. v kavárně MUO na téma mateřství (po uzávěrce tohoto vydání). Druhý večer proběhne ve středu 7. 12. od 19 hodin v Besedním sále Muzea moderního umění na téma národní hrdost. Toto téma otevřou vybraní středoškolští studenti. Jejich východiska budou korigovat přizvaní experti a diskuse se by se měla přenést do samotného publika. Další dva pořady cyklu DEKA proběhnou příští rok v druhé polovině sezóny. O konkrétních hostech vás budeme včas informovat na webu i facebookovém profilu Muzea umění.

Doufáme, že jsme vás alespoň trochu navnadili a že se na jednom či druhém pořadu uvidíme. ●

David Hrbek, lektor edukačního oddělení MUO

↑ CITÁT K OBRAZU RODINA OD FRANTIŠKA RONOVSKÉHO
Nemůžu odtrhnout oči od postavy babičky. Z mého úhlu pohledu je to člověk, který trpí, jako divák ovšem nevím proč. Právě postava babičky dělá pro mě z tohoto plátna smutný obraz, který mě nutí přemýšlet a nutí mě, abych se zkusil dopátrat toho, co se postavám stalo. Víme, že náš mozek má až pětkrát vyšší citlivost na negativní věci, než na ty pozitivní. U lidí, kteří mají náchylnost k depresím, je to ještě vyšší. A to všechno proto, že negativní věci, které se kolem nás dějí, musíme umět vidět, abychom se na ně správně adaptovali. Proč to říkám? Protože nás u tohoto obrazu budou minimálně pětkrát víc lákat právě ty negativní věci, na ně se budeme upínat. A to do té doby, než nás někdo, jako právě teď pán v publiku, upozorní na to, že tady nahoře je okno se záclonou, skrze níž prosvítá denní světlo, slunce, naděje. Jak to, že jsme ho do této chvíle neviděli? Přitom to okno se záclonou zaujímá ohromný kus obrazu. Já sám ve figuře babičky ovšem vidím svoji polskou babičku Broňu, která vůbec neměla jednoduchý život. Za války po ní stříleli partyzáni, můj děda byl těžký alkoholik, který ji týral, bil a mlátil. A když jsem tento obraz na obhlídce kvůli dnešnímu večeru viděl někdy v červnu poprvé, hned jsem si ho vyfotil, poslal ho mamince a napsal jsem k tomu: Tohle je Broňa. Proto ten obraz pro mě nemůže být pozitivní. A jsme u další části, která se týká komunikace o díle, totiž, že nikoho nemůžeme přesvědčovat, jak má dílu rozumět. Umění nás učí respektu. Umění jako takové nás učí: Takhle to vidím já. Ty to vidíš jinak. Tak si pojďme povídat o tom, jak to každý z nás vidí a čte. Nemusím s tím souhlasit, ale to neznamená, že je to špatně. Jako párový terapeut říkám svým klientům hned na první schůzce: Na těchto sezeních nebudeme hledat pravdu. Každý z vás vidí situaci jinak. Pojďte si povídat o tom, jak to kdo vidíte a proč a možná se k něčemu dobereme. Tohle není soutěž. Tento svět je o soutěživosti, tento svět chce, abychom, když se na něco díváme nebo něco řešíme, tak aby to bylo správně a pro všechny srozumitelné. A umění je úžasný v tom, že nám do toho neustále hází vidle. Umění říká, svět je srozumitelný v určitém kontextu a ne pro každého, pojďte se o tom učit povídat.

↓ OTEVŘENÝ ATELIÉR UPROSTŘED VÝSTAVY

Původně dočasné a mimořádné workshopy pro rodiny s dětmi – Otevřený ateliér – se po sedmi měsících včleňují do pravidelného programu Muzea umění. Na děti, jejich rodiče či prarodiče čekají na podzim kreativní nápady inspirované právě probíhajícími výstavami. Návštěvníci dílen měli také výjimečnou příležitost pracovat s lektory v prostoru muzejní kavárny, kde nyní probíhá výstava digitálních grafik Jaromíra 99.

Workshopu Otevřený ateliér se mohou návštěvníci účastnit každou středu od 10.00 do 12.00 a od 15.00 do 18.00. Vstup je pro všechny zdarma. „Cílem tohoto workshopu je nabídnout všem dětem místo a čas, který mohou aktivně trávit s rodiči nebo prarodiči. Program měl být původně dočasnou pomocí pro rodiny, včetně těch uprchlých z Ukrajiny, v období chladných jarních měsíců. Nakonec jsme se jej díky velkému zájmu rozhodli ponechat v základní programové nabídce MUO,“ říká lektorka edukačního oddělení Denisa Tessenyi. ●

↓ VÝTVARNÉ WORKSHOPY PREZENTUJÍ STŘEDOVĚKÉ RUKOPISY ŠKOLÁM

Přes čtyři sta žáků základních škol, školek i nižších ročníků gymnázií zavítalo v uplynulých měsících na výtvarné workshopy *Tajemství starých rukopisů* a *Příběh dubových kuliček*, které jsou součástí projektu Nahráno–Otevřeno, který je financován z Norských fondů. Programy prezentují staré rukopisy ze sbírek Arcibiskupské knihovny v Kroměříži a nabízejí malým i velkým účastníkům jedinečnou příležitost nahlédnout do tajů tvorby středověkých knih. Lektoři edukačního oddělení MUO nyní zpracovávají témata z uskutečněných workshopů do podoby graficky zajímavých pracovních a metodických listů a plánují je brzy nabídnout pedagogům. Nové edukační materiály budou zdarma ke stažení na webových stránkách: www. Loaded-open.eu již koncem tohoto roku.

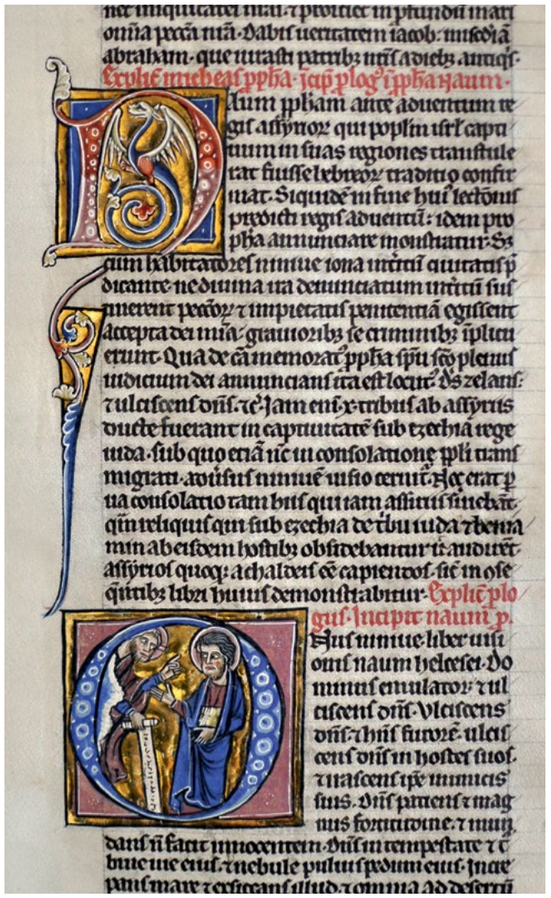
Nahráno–Otevřeno. Digitalizace, zpřístupnění a edukativní využití uměleckých sbírek je mezinárodní projekt, jehož cílem je zpřístupnit movité kulturní dědictví veřejnosti pomocí digitalizace a interaktivních online nástrojů a tím současně posílit možnosti jeho správy a podnikatelské aktivity v kultuře. ●

DÍLNA

UMĚNÍ SKRYTÉ V KNIHÁCH

Milé děti, milí dospělí,
s projektem NAHRÁNO-OTEVŘENO se opět vydáme do Knihovny Arcibiskupského zámku v Kroměříži. Budeme se inspirovat Francouzskou biblí, jednou z nejcennějších knih, která je v kroměřížské knihovně uložena.

V období středověku knihy představovaly cenný předmět. Nové kusy vznikaly většinou jen na objednávku. Pokud byl zadavatel bohatý, mohl si nechat část knihy barevně vymalovat a ozdobit pravými plátky zlata. Výtvarnou podobu knih realizoval malíř-iluminátor. Do psaného textu maloval bohatě zdobené iniciály, iluminace i různé druhy ornamentů, které dělají z každé knihy neopakovatelná umělecká díla. Malíř při práci vycházel ze stanovených vzorů, ale na rozdíl od písaře mohl podobu jednotlivých písmen a motivů sám navrhovat. Každý zhotovený rukopis je jedinečným originálem.



← Francouzská bible zvaná Burgundská
(Severní Francie, 2. čtvrtina 13. století)

POJĎTE SI S NÁMI NAVRHNOUT VLASTNÍ INICIÁLU!

Připravte si: tužku, černý a zlatý permanentní fix, barevné akrylové popisovače / barevné fixy

Barevná paleta knižního malíře byla omezená. Ukázka vám napoví, jaké barvy budete pro tvorbu vlastní iniciály potřebovat.

SLOVNÍČEK NOVÝCH POJMŮ

rukopis → neboli ručně psaná kniha

iluminátor → je malíř, který zdobí rukopisy

iluminace → jsou malované výtvarné prvky v ručně psaných středověkých knihách

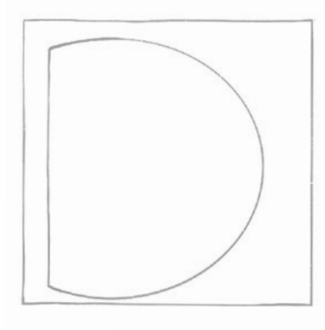
iniciála → označuje velké zdobené písmeno obvykle na začátku stránky, kapitoly nebo odstavce

iniciály → jsou první písmena jména a příjmení

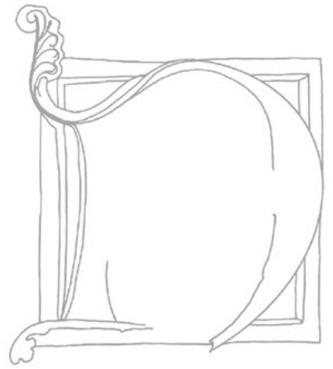
→ NA CHVÍLI ILUMINÁTOREM

Malované iniciály se nám mohou na první pohled zdát složité, ale jejich vymýšlení je velmi zábavné.

Pro začátek vám postačí obyčejná tužka a černý fix.
S tvorbou návrhu vám pomůže naše kreslená nápověda.



1 Do připraveného rámečku tužkou napište hůlkovým písmem začáteční písmeno svého jména. Při psaní využijte celou vyznačenou plochu rámečku.



2 Nyní zkuste popustit uzdu své fantazie. Tvar svého písmene můžete upravit, zdvojit další linií, doplnit o nějaký zdobný prvek nebo rámeček.

3 Zvolte si zvíře, které vás nejvíce charakterizuje a nápaditě je zakomponujte do své iniciály. Při výběru se nemusíte omezovat jen na žijící tvory.

4 Nakreslené tvary nyní zvýrazněte černým fixem a vytvořte konturu.

5 Černé obrysy můžete vyzdobit barevnými fixy. TIP! Na vybarvování použijete akrylové popisovače. Jednotlivé barvy můžete překrývat a vrstvit. Výsledná iniciála bude vypadat jako malovaná.

VÝBORNĚ!
VAŠE AUTORSKÁ INICIÁLA JE NA SVĚTĚ.

dílnu připravila: Denisa Tessenyi → tessenyi@muo.cz

MUZEUM
UMĚNÍ
OLOMOUC

MUO

ARCHITEKTURA V PROCESU

24 11 2022 — 12 03 2023

ZRÁNÍ, HLEDÁNÍ, ZÁPAS, ODHODLÁNÍ A SNĚNÍ

JAN KOTĚRA
BOHUSLAV FUCHS
ČESTMÍR ŠLAPETA
LUBOMÍR ŠLAPETA
MIROSLAV PUTNA
KAMIL ROŠKOT
KAREL HUBÁČEK

KAREL FILSAK
ALENA ŠRÁMKOVÁ
PETR BRAUNER
VÁCLAV AULICKÝ
JAN FIŠER
MICHAL SBORWITZ
VIERA MECKOVÁ

ALEX MLYNÁRČIK
VĚRA MACHONINOVÁ
MICHAL BRIX
JAKUB CIGLER
MAGDALENA JETELOVÁ
STUDIO MALÝ CHMEL
STUDIO AMULET

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ
→ DENISOVA 47, OLOMOUC
WWW.MUO.CZ

MINISTERSTVO KULTURY · Olomoucký kraj · OLOMOUC · RGCR · Univerzita Palackého v Olomouci · Nadace české architektury · 10010111010011 01011 nahráno 11011 otevřeno · Evropská komise