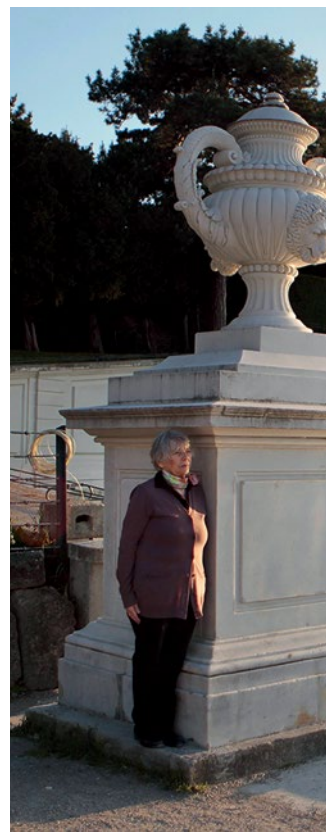


MUZEION

↓ VÝSTAVA OBJEM DUŠE ROZVÍJÍ
ČTVRTÝ ROZMĚR SOCHY (6)



↓ SEFO FÓRUM ROZHOVOR
S JOHANNOU TINZL (41)



↓ VÝSTAVA ALGORITMUS SOCHY
POODHALUJE UVAŽOVÁNÍ UMĚLCE (14)



- 2 **STRUČNĚ MUZEJNÍ NOC PŘILÁKALA DO MUO**
3512 LIDÍ – V 93 LETECH ZEMŘEL ARCHITEKT SPOJENÝ
S VÝSTAVAMI EXPO MIROSLAV ŘEPA – DÍLA KUSTODKY
MUO DAGMAR HAVLÍČKOVÉ OKOUZLILA I PIERRA RICHARDA
- 4 **KALENDÁRIUM ADOLF HOFFMEISTER, VOJTĚCH**
PREISSIG, MAX ŠVABINSKÝ, ANDY WARHOL
- 6 **VÝSTAVA OBJEM DUŠE ROZVÍJÍ ČTVRTÝ ROZMĚR SOCHY**
- 14 **VÝSTAVA ALGORITMUS SOCHY**
POODHALUJE UVAŽOVÁNÍ UMĚLCE
- 18 **NOVÁ KNIHA HERMIT BYL I NEBYL**
- 22 **GLORIA MUSAEALIS PUBLIKACE MUO POSVÁTNÉ UMĚNÍ**
V NESVATÉ DOBĚ SE STALA MUZEJNÍ KNIHOU ROKU!
- 24 **EXPONÁT VÝSTAVY OBJEM DUŠE / SOCHAŘSKÁ**
SBÍRKA MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC
- 26 **VÝROČÍ MUZEUM SI PŘIPOMÍNÁ 400 LET**
PATRONÁTU SV. PAVLÍNY V OLOMOUCI
- 30 **VÝSTAVA MAGIE KRESBY VYKOUZLILA**
V KROMĚŘÍŽSKÉM ZÁMKU ITALSKOU RENESANCI
- 36 **ECHO SEFO KAM V LÉTĚ ZA UMĚNÍM?**
- 40 **SEFO FORUM**
- 42 **MUO V ZAHRANIČÍ ČESKO-SLOVENSKÉ**
KONFRONTACE MÍŘÍ ZE SOVINCE DO BRATISLAVY
- 44 **JARO PŘINESLO DO MUO KRÁLÍKY,**
SLOVNÍ MRAK I OSTATKY SVATÉ PAVLÍNY
- 46 **EDUKACE DO MINULOSTI VPŘED – VYZKOUŠEJTE**
SI PRÁCI ARCHEOLOGA – MUZEJNÍ KUFŘÍK PŘIBLÍŽÍ
NÁVŠTĚVNÍKŮM PROCES TVORBY UMĚNÍ
- 48 **AMO DĚTEM SKLEPEM, SÁLEM, PODKROVÍM**



↑ Johanna Tinz, cyklus *Nazpět do Vidně* – Adaptace těla, 2016/2023



↑ Hugo Demartini, *Akce v krajině*, 1968

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 10:00 – 18:00

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC
út – ne 10:00 – 18:00

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM KROMĚŘÍŽ
srpen: út – pá 8:30 – 18:00
září: út – ne 8:30 – 17:00
www.zamek-kromeriz.cz

SAMOSTATNÉ VSTUPNÉ

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ
stálá expozice: 50 Kč | snížené: 30 Kč

krátkodobé výstavy
SALON | KABINET
základní: 100 Kč | snížené: 60 Kč

GALERIE
základní: 50 Kč | snížené 30 Kč

TROJLODÍ
základní: 120 Kč | snížené: 70 Kč

vstupné do celého objektu
základní: 200 Kč | snížené: 120 Kč

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC
stálé expozice: 120 Kč | snížené: 70 Kč

krátkodobé výstavy
GALERIE
základní: 80 Kč | snížené: 50 Kč

ZDÍKŮV PALÁC
základní: 80 Kč | snížené: 50 Kč

KOMPLET
základní: 200 Kč | snížené: 120 Kč

VSTUP DO OBOU BUDOV
základní: 350 Kč | snížené: 210 Kč

www.muo.cz

MUZEION
ČASOPIS MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC
čtvrtletník – číslo 3/2023
VYDÁVÁ: Muzeum umění Olomouc,
Denisova 47, 771 11 Olomouc
IČ: 75079950

TITULNÍ FOTOGRAFIE: František Skála,
Headlandseeheads, cyklus *Hlavy* (2003–2011)
ZADNÍ STRANA: Taddeo Zuccari, *Evangelista*
Lukáš, 1553–1556, Arcibiskupství olomoucké

Vážené čtenářky, vážení čtenáři,

zatímco minulé číslo časopisu *Muzeion* bylo téměř celé věnované znovuootevření Arcidiecézního muzea Olomouc, v tomto vydání najdete zejména články věnované Muzeu moderního umění a také výstavě *Magie kresby* v kroměřížském zámku, kde spravují arcibiskupské sbírky naše kolegyně a kolegové.

Pokud jste ještě nenavštívili výstavu plastik *Objem duše* a související projekt *Algoritmus sochy*, neváhejte. Uvidíte nejen to nejlepší ze sochařské sbírky Muzea umění Olomouc, ale máte i jedinečnou příležitost proniknout do uvažování tvůrců a možná se vám podaří nalézt a pochopit i ten těžko definovatelný a uchopitelný čtvrtý rozměr sochy.

Letní prázdniny směřují do své druhé poloviny, a tak – jako tip na výlet – doporučuji návštěvu Arcibiskupského zámku v Kroměříži s naší výstavou italské renesanční grafiky *Magie kresby*. A pokud jste z Olomouce a nechce se vám v letním vedru cestovat, vždycky zbývá jistota návštěvy zrekonstruovaného Arcidiecézního muzea.

Tomáš Kasal
PR manažer MUO

REDAKCE: Tomáš Kasal,
Lukáš Horák, Helena Zápalková,
Barbora Kundračíková, Jakub Frank,
Hana Lamatová, Michal Soukup

FOTO: Tereza Hrubá, Zdeněk Sodoma,
Markéta Lehečková

GRAFICKÝ DESIGN: publikum.design,
Petr Šmalec

TISK: Tiskárna Helbich, a.s.
Valchařská 36, 614 00 Brno
NÁKLAD: 1000 ks | neprodejné
Registrace MK ČR E 22322
ISSN 2464-5710

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

MUZEJNÍ NOC PŘILÁKALA DO MUO 3512 LIDÍ



Olomoucké ulice i instituce zaplnil v pátek 19. května Festival muzejních nocí, jehož národní zahájení se konalo na náměstí Republiky. Konkrétně na výstavy a programy Muzea umění přišlo na tři a půl tisíce lidí.

Do budovy Muzea moderního umění se přišlo 1104 návštěvníků podívat na výstavy *Flashback: Hermit 1992–1999*, *Pohnutá historie* a do stálé expozice *Století relativity*. Zejména děti si nenechaly ujít výtvarný workshop *2 209 králíků*.

Ještě více lidí pak dorazilo do znovuotevřeného Arcidiecézního muzea. Tamější stálé expozice *Ke slávě a chvále* a *Zde se nacházíte společně* s výstavou tibetského buddhistického umění *Mandaly ve větru* vidělo 2 408 návštěvníků. Těm navíc připravilo edukační oddělení speciální audio instalaci a výstavami je provedly také kurátorky



Gabriela Elbelová, Jana Hrbáčová a Helena Zápalková.

„Byla to pro nás návštěvnický vůbec neúspěšnější Olomoucká muzejní noc. Navíc jsme na ni navázali ještě 1. června Dnem dětí, kdy na výtvarný program s živými králíky dorazilo do kavárny Muzea moderního umění 279 návštěvníků. Další akce – Noc kostelů – pak v pátek 2. června přilákala téměř 1100 lidí do Zdikova paláce, do něhož měla veřejnost vstup tradičně zdarma od 18 do 21 hodin,“ doplnil tiskový mluvčí Muzea umění Tomáš Kasal. ●



V 93 LETECH ZEMŘEL ARCHITEKT SPOJENÝ S VÝSTAVAMI EXPO MIROSLAV ŘEPA

Uznávaný český architekt Miroslav Řepa, který loni otvíral v Muzeu umění výstavu *Byli jsme světoví*, zemřel ve středu 7. června 2023. Svůj život propojil s výstavami Expo, pro tu montrealskou dokonce navrhoval československý pavilon. Právě své zkušenosti a vzpomínky se třemi světovými výstavami prezentoval v Muzeu umění, kterému věnoval svůj cenný archiv.



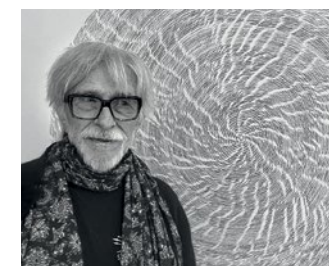
„Na výstavě v Bruselu 58, kde jsem byl jen návštěvníkem, jsem si říkal, kde bude příští výstava? Tehdy jsem nevěděl, že Československo pojedje až v roce 1967 do Montrealu, ale bylo jasné, že na náš pavilón bude vypsána velká architektonická soutěž. To jsme si pak s kolegou v našem malém pražském ateliéru řekli, proč bychom to nezkusili. Pushtli jsme se do toho. Soutěž to byla anonymní a po velkém bruselském úspěchu tria Cubr, Hrubý, Pokorný se počítalo, že právě oni jsou v poslední obálce. Všichni o tom byli přesvědčeni, ale objevila se jména Řepa a Pýcha. Není to syn Karla Řepy? No

jo! Bylo to velké pozdvižení. Dokonce panovaly obavy, jestli jsme vůbec schopni to, co jsme namalovali, dovést do realizace. A to takové, která měla oslovit celý svět,“ vzpomínal loni v Olomouci Miroslav Řepa.

Pro Muzeum umění také natočil několik vzpomínek, které jsou dostupné na YouTube kanále Muzea umění Olomouc. ●



DÍLA KUSTODKY MUO DAGMAR HAVLÍČKOVÉ OKOUZLILA I PIERRA RICHARDA



V Muzeu umění pracuje celá řada nadaných lidí a jednou z nich je také kustodka, a především kreslířka Dagmar Havlíčková. S jejími díly se můžete často setkat na různých výstavách v okolí Olomouce, ale nejen tam. Například také v Paříži, kde její práce prezentovala Galerie Arthur Borgnis. A právě tam její díla okouzila i světově proslulého herce, komika a vlnáře Pierra Richarda známého z filmů *Velký blondýn* s černou botou, *Hračka* či *Hoříčice* mi stoupá do nosu.

„Kresby Dagmar Havlíčkové jsou výjimečné. Svá díla totiž autorka nekreslí tradičním způsobem, ale píše. A to doslova. Denně několik



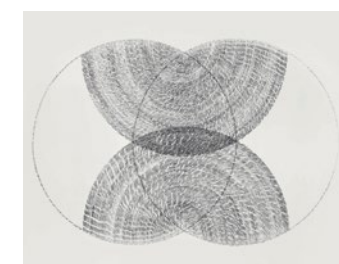
hodin tráví psaním nekonečných vět. Využívá kombinaci barevných i černých tuší, věty umísťuje v řadách nad sebou i pod sebou, vrství je a přepisuje přes sebe. Vznikají tak náhodné ornamenty i pozoruhodně pravidelné obrazce, někdy podobné tkaným strukturám primitivních národů. Není výjimkou, že na jedné takové kresbě autorka stráví desítky hodin až několik měsíců. Její tvorba nemá v českém umění obdoby a je metodou srovnatelná například s tvorbou nekonečné číselné řady francouzsko-polského umělce Romana Opalky nebo okrajově s rozměrnými nočními kresebnými záznamy olomouckého rodáka Václava Stratíla,“ říká kurátorka MUO Štěpánka Bielešová.

Její kresebné práce doposud unikaly pozornosti jak laické, tak i odborné veřejnosti. Havlíčková přítom patřila již v 80. letech minulého století společně se svým



mužem Jiřím Aloisem Havlíčkem (1948–1997) k neoficiální umělecké komunitě na Moravě a v Olomouci. Ze stínu svého manžela se jí podařilo vystoupit až po jeho smrti v roce 1997. Rozšířila tak řadu dnes již mezinárodně uznávaných autorek, jejichž tvorba byla plně oceněna až po smrti jejich známějších životních partnerů. Havlíčková se řadí po bok umělkyně, mezi nimiž vyniká například výtvarnice Běla Kolářová (1923–2010), manželka básníka a výtvarníka Jiřího Koláře (1914–2002), nebo fotografka Emila Medková (1928–1985), žena surrealistického malíře Mikuláše Medka (1926–1974), či Ludmila Padrtová (1931–2016), žena teoretika Jiřího Padrt (1929–1978), dnes odborníky nazývaná první dáma české abstrakce.

Dagmar Havlíčková svým dílem spadá také do širšího okruhu tzv. olomoucké kresby, který tvořila řada významných a dnes již celostátně uznávaných autorů (J. Lindovský, P. Jochmann, I. Kosková, L. Daněk, V. Havlík, E. Pražáková). ●



ADOLF HOFFMEISTER

* 15 08 1902 PRAHA

† 24 07 1973 ŘÍČKY

Levicový spisovatel, malíř, publicista a karikaturista Adolf Hoffmeister byl vystudovaný právník, ale i účastník protinacistického odboje ve Francii a USA, redaktor Hlasu Ameriky, velvyslanec v Paříži, vysokoškolský profesor, předseda českého PEN klubu i Svazu československých výtvarných umělců a také sběratel. Shromáždil obdivuhodnou sbírku tzv. primitivního umění a jeho principy – nespoutanost, přímočarost, expresivnost a účelnost zastával také ve vlastní tvorbě. Příznačný je pro něj zjednodušený rukopis, výrazné gesto, fantaskní barevnost a smysl pro nadsázku. Experiment, výtvarná zkratka a paradoxní kombinace neslučitelných prvků spojují Hoffmeistera s tradicí české avantgardy (mj. dadaismem), úzké kontakty udržoval například s E. F. Burianem, Voskovcem a Werichem, také ale Karlem Teigem a dalšími členy spolků Devětsil a Mánes.



↑ Adolf Hoffmeister, *Kolumbova loď*, 1921–1922, olej, plátno, Muzeum umění Olomouc

VOJTĚCH PREISSIG

* 31 07 1873 SVĚTEC

† 11 06 1944 DACHAU

Český grafik, malíř a ilustrátor Vojtěch Preissig dovedl pojem knihy jako uměleckého díla k dokonalosti. Naučil se pracovat s typografií, jako sazeč se s tiskem seznámil za svých studií v Paříži, ve svém vinohradském ateliéru měl pak i malou tiskárnu. Uvědomoval si, že písmo tvoří základ krásné knihy. Na Vinohradech dvoubarevně vytiskl první vydání svých vlastních technických poznámek v knize *Barevný lept a barevná rytina*. Velmi si jej cenil uznávaný typograf a autor mnoha odborných publikací Karel Dyrnk (1876–1949). Preissigovými nejvýznamnějšími počiny v oblasti tvorby knih pro děti jsou *Karafiátovi Broučci* a kniha *Byl jeden domeček*, kterou nejen ilustroval, ale byl i autorem textu.



↑ Vojtěch Preissig, *Byl jeden domeček*, Praha 1905, Muzeum umění Olomouc

MAX ŠVABINSKÝ

* 17 09 1873 KROMĚŘÍŽ

† 10 02 1962 PRAHA

Max Švabinský byl významnou osobou na poli výtvarném i pedagogickém. Coby neoficiální žák Julia Mařáka se prezentoval jako citlivý kreslíř a kresba mu posloužila také jako výchozí prostředek při adopci grafických technik, vedle litografie především mezzotinty, leptu, suché jehly a také dřevorytu. Jeho dílo je rozsáhlé a pověstné svou žánrovou pestrostí, s přesahy do užitého umění jako návrhy vitráží pro chrám sv. Víta, bankovky či reprezentativní portréty T. G. Masaryka, které se také nacházejí ve sbírkách MUO.



↑ Max Švabinský, *Letní noc (velká)*, nedatováno (1911), mezzotinta, papír, Muzeum umění Olomouc

ANDY WARHOL

* 06 08 1928 PITTSBURGH

† 22 02 1987 NEW YORK

Jméno výtvarníka slovenského původu Andy Warhola bývá často zmiňováno jako synonymum uměleckého hnutí pop artu. Mezi jeho díla najdeme opakující se řady vyobrazení spotřebních produktů (plechovky od Campbellovy polévky, láhve od Coca Coly), ale rovněž politických osobností či hvězd pop kultury (Marilyn Monroe, Elvis Presley). Sem také zapadá jeho krabice od pracího prášku Brillo, kterou umělecký kritik Artur Danto označil jako jeden z příkladů konce západního umění. Nejen Warholovo dílo, ale i on sám byl kontroverzním umělcem, který rozvířil otázku „Co ještě je umění?“, protože mnoho z jeho děl vznikalo kolektivně v dílně, kde se kdokoli mohl stát umělcem a kde mohl mít každý nárok „na svých 15 minut slávy.“



↑ Andy Warhol, *Brillo*, 1988, kniha – objekt s originálními síťotisky, Muzeum umění Olomouc

VÝSTAVA

OBJEM DUŠE ROZVÍJÍ ČTVRTÝ ROZMĚR SOCHY



↑ Úvodní pohled do výstavy *Objem duše* zachycuje kapitolu s názvem *Tělesnost*

Výběr více než stovky nejzajímavějších děl nabízí návštěvníkům Muzea moderního umění možnost nahlédnout do bohaté sochařské sbírky MUO. Na výstavě *Objem duše* mohou od 22. června na jednom místě vidět například *Svatého Václava na koni* od Josefa Václava Myslbeka, *Dívku před koupelí* od Jana Štursy, model postavy Tomáše Garrigua Masaryka pro olomoucké Žižkovo náměstí od Vincence Makovského či *Sousoší Lenina a Stalina*, které stálo desítky let na dnešním Palachově náměstí.



↑ Jan Štursa, *Dívka před koupelí (Před koupelí)*, 1906, mramor

Olga Staníková výstavu rozdělila do sedmi kapitol reflektujících nejen různorodé náměty v sochařství, ale také charakteristické výrazové prostředky, které mohou sochařské dílo definovat. Tradiční vnímání uměleckých děl v kontextu časového rámce je tak nahrazeno dialogem napříč časovými epochami.

TĚLESNOST

Mezi vrcholná sochařská témata nepochybně náleží lidské tělo. Jeho zobrazovací tradice procházela různými stádii; od kultovního uctívání lidské animozity přes zájem o tělesné proporce a nápodobu anatomických modelů až po hledání psychologické stránky tělesnosti. Kapitola přibližuje rozmanitost přístupů ke ztvárnění těla nejen v průběhu 20. století.

„V 19. století se za vrcholnou sochařskou normu považoval řecký figurální kánon. Akademicky školení sochaři proto vyjížděli do zahraničí za studiem antických torz a připravovali anatomické modely, ale už dílo dvou předních českých sochařů, Josefa Václava Myslbeka a Jana Štursy, propojilo klasický figurální kánon s novou smyslností. Oba sochaři se vydali cestou uvolněnější kompozice a přirozenější tělesnosti,“ říká spoluautorka výstavy Martina Bezoušková z Národní galerie v Praze. Sochy obou jmenovaných autorů návštěvník olomoucké výstavy samozřejmě uvidí, a kromě nich také díla dalších známých umělců z první i druhé poloviny 20. století, např. Jaroslava Hořejce, Julia Pelikána, Jana Kodeta či Olbrama Zoubka.

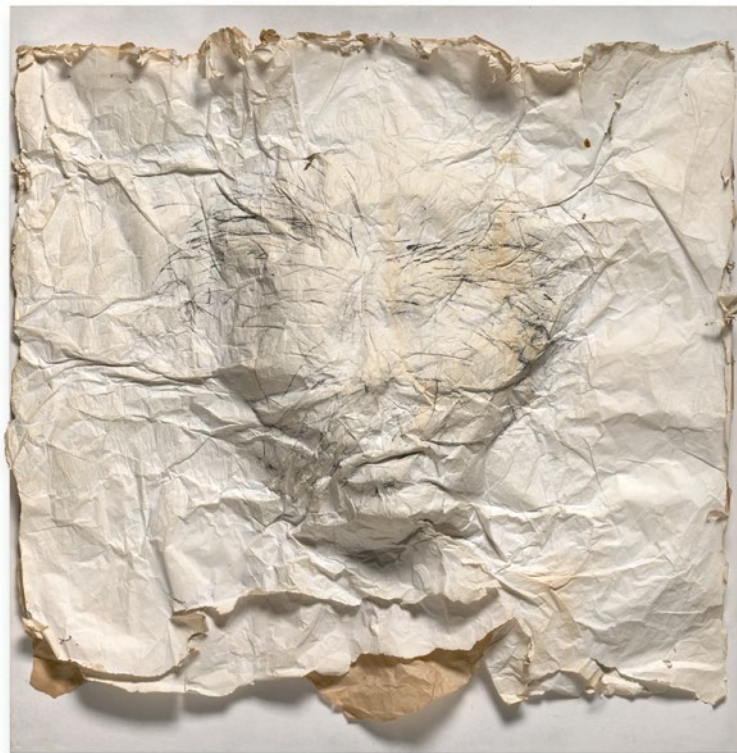
Z kolekce starého umění zařadila do této kapitoly další ze spoluautorek projektu Helena Zápalková sochu *Pašijového Krista*, dílo olomouckého sochaře Ondřeje Zahnera ze 40. let 18. století, kterou muzeum získalo do sbírek ze soukromého majetku. „Bravurně modelovaná, realisticky pojatá, polychromovaná dřevořezba byla původně součástí větší, divadelně pojaté pašijové kompozice, představující např. Korunování trním, Bičování nebo Posmívání se Kristu. Takováto sousoší, umísťovaná obvykle do výklenkových kaplí exteriérových křížových cest, ohradních zdí nebo vně samotného pláště kostela, byla zapojována především do velikonočních rituálů, sloužila však i k osobní meditaci. Naturalistická forma zobrazení aktivizovala věřícího ke spoluprožívání Kristovy bolesti i k pokání.“

„Návštěvníkům nabídneme nejen díla klasiků první poloviny 20. století, jako jsou František Bílek, Otto Guttfreund, Josef Mařatka nebo Hana Wichterlová, ale také poválečné umění až do současnosti. Mezi vystavenými exponáty tak nechybí sochy Evy Kmentové, Jiřího Koláře, Huga Demartiniho, Zbyňka Sekalala, Františka Skály, Aleše Veselého nebo Jana Wojnara,“ vypočítává Michal Soukup, kurátor sochařské sbírky MUO. „Přestože ve sbírce stejně jako na výstavě převažují díla z 20. století, chtěli jsme připomenout také skutečnost, že sbírka obsahuje také nevelkou, ale zajímavou kolekci sochařských děl z období gotiky, baroka a 19. století. Do výběru jsme zařadili také regionální autory.“

Koncepce výstavy není postavena na chronologickém řazení exponátů. Její hlavní autorka a kurátorka

↓ Vladimír Kompánek, *Zimní motiv (Zimní motiv)*, 1966–1967, dřevo





↑ Adriana Šimotová, *Tvář (Hlava)*, 1986, frotáž: uhel, hedvábný papír, lakovaný sololit



↑ Sv. Anna Samotřetá, 1490-1500, lipové dřevo, polychromie



↑ Josef Václav Myslbek: Sv. Václav (Sv. Václav na koni), 3. návrh pomníku pro Václavské náměstí v Praze, 1894, patinovaný bronz

PSYCHOLOGISMUS FORMY

Už od antiky zachycovali umělci transcendentální stavy psychického a fyzického vypětí (ekstasis a mania). Autentičnost a jistá „syrovost“ těchto námětů umožnila sochařům prozkoumávat hranice mezi výrazem a hmotou. Z antiky také pochází posmrtné masky významných osobností, které se staly nejen faktickým otiskem tělesné schránky nebožtíka, ale především symbolickým otiskem jeho vnitřního ducha. „Podobným způsobem uvažoval Josef Mařatka, když posmrtnou maskou Antonína Dvořáka zvěčnil vnitřní ‚hudební zrak‘ skladatele,“ připomíná Martina Bezoušková.

V roce 1932 pak přišel sochař Josef Wagner s pojmem psychologismus formy, který se stal předlohou názvu druhé kapitoly olomoucké výstavy. „Wagner tehdy vytýčil dva protikladné přístupy: sochař má postupovat buď systematicky a sebedramatičtější motiv zkrotit tvarovým řádem po vzoru Michelangela, nebo rozvíjet svébytný výraz každé formy jako Rodin. Wagner sám zvolil kompromisní přístup. Nemínil obětovat výslednou formu, ale zároveň hledal dramaturgické prvky, kterými by dílo oživil. Vracel se proto k antice, renesanci i baroku a v tvarosloví minulých epoch nacházel koncepční a výrazové doplňky pro své plastiky,“ vysvětluje Martina Bezoušková.

Mimo díla zmíněných sochařů zařadili autoři výstavy do této kategorie např. také práce Quido Kociána, Otto Gutfreunda, Adrieny Šimotové, Zbyňka Sekala či Magdaleny Abakanowicz. Pestrý výběr děl jde skutečně napříč staletími. Vedle sochařských prací z 20. století zde návštěvníci uvidí také vybraná díla starého umění. Z období pozdní gotiky je to polychromovaná dřevorezba *Sv. Anny Samotřetá*, která je příkladem ztvárnění intimního vztahu mezi sv. Annou, Pannou Marií a Ježíškem. „V protikladu k soustředěnému

výrazu gotické sochy pak stojí otevřená expresivita barokních andělů olomouckého sochaře Jiřího Antonína Heinze, jejichž smyslem bylo aktivizovat smyslový prožitek diváka,“ dodává Helena Zápalková.

SPOLEČNOST

„Společnost byla vždy katalyzátorem uměleckého dění. Zajišťovala kontinuitu historické tradice a legitimovala národní vědomí. Sochařství, které v průběhu 19. století vystoupilo ze své řemeslné ulity, reflektovalo politickou situaci a umělci se svými pomínkovými zakázkami zapojili do veřejného mínění,“ líčí Bezoušková. Pomyslným vzorem se stal Myslbekův svatováclavský pomník, který navázal dialog s okolním prostorem a svým monumentálním pojetím se stal nadčasovým symbolem.

Hledání vhodné podoby pomníků rezonovalo i ve druhé polovině 20. století. Společnost sice postavila před umělce spolu s politickým nastavením země nové úkoly, ale zároveň stanovila i obsahové a formální požadavky na jejich práci. Ve „vzdělávání společnosti“ dostalo opětovně prostor téma každodenní pracovní rutiny, portrétní tvorba apolitických osobností (Bedřich Smetana, Božena Němcová a další) nebo alegorické pomníky, které svou mnohovýznamovostí ponechávaly prostor pro různé, často ideologicky podbarvené, výklady. Obsahově a koncepčně nezávadící zakázky byly zejména v padesátých letech 20. století přísně cenzurovány. Dokládají to především regionální pomníkové zakázky, jejichž modely se později staly součástí sbírky Muzea umění Olomouc.

„Pomyslným rekordmanem se v tomto ohledu stala zakázka na olomoucký pomník prvorepublikového prezidenta Tomáše Garrigua Masaryka od Vincence Makovského, jehož dokončení trvalo dlouhých

63 let, od položení základního kamene v roce 1930 až po odhalení monumentu v roce 1993,“ připomíná Martina Bezoušková.

Vedle výše zmíněného modelu postavy Masaryka, naleznou diváci na výstavě i další modely významných, nejen olomouckých realizací ve veřejném prostoru, např. jedna z Myslbekových variant *Pomníku svatého Václava* pro pražské Václavské náměstí,

Pomník Bedřicha Smetany od Rudolfa Březy či *Sousoší V. I. Lenina a J. V. Stalina* od Rudolfa Doležala.

ZHMOTNĚNÍ ORGANICKÝCH PROCESŮ

Největší inspirační studnicí pro všechny umělce byla, je a bude příroda se svým nekonečným zástupcem biomorfních tvarů a forem.

„Organické tvarosloví zastávalo důležitou roli také v symbolické rovině vyjádření. Mnohdy to byl právě zástupný symbol z vegetativního světa, který pomáhal zobrazit jinak složité sdělení. Originálnost tvarů vycházející z organických struktur si možná i díky tomu v sobě podržovala nebývalé vnitřní napětí, jež otevřelo nový pohled na zkoumání přírodních dějů včetně netušených tajů, ukrývajících se jinak v samotném nitru,“ vysvětluje Olga Staníková

Jedním z ikonických děl této kapitoly je nově zrestaurovaný sádrový model k bronzové soše *Lusk* od Hany Wichterlové. „Je to poslední autorčina velká socha, kde naplno projevila svůj hluboký zájem o přírodu a zkoumání vitálních forem rostlin. Podle sádrového modelu, který má nyní MUO ve své sbírce, byl následně vytvořen bronzový odlitek, který je dnes ve sbírce Národní galerie v Praze. Jak už sám název napovídá, plastika přibližuje jednu z fází rostlinného růstu, zprostředkovanou charakteristickým tvarem, v němž je ovšem zároveň obsažena i fáze bezprostředně následující, a to v podobě očekávání nezadržitelné exploze semínek do nejbližšího okolí. Autorčin zájem o ztvárnění pohybu, jakož i vnitřního prostoru, je výsledkem jejich tvůrčích snah o odhmotnění sochy, které konvenují se soudobým vývojem světového sochařství,“ dodává Staníková.



↑ Kapitola *Zhmotnění organických procesů* představuje návštěvníkům díla Hany Wichterlové či Františka Pacíka

Lusk Hany Wichterlové v této části výstavy doplňují např. také díla Františka Pacíka, Zdeny Fibichové či Evy Kmentové.

MATERIÁLOVÁ EXPRESE

Potřeba vystihnout, co zrovna člověk v dané chvíli zakoušel, přivedla umělce k hledání nového způsobu bezprostředního vyjádření. Jako hlavní prostředek jim posloužila syrová řeč materiálu a zkoumání jeho vlastních možností, nezřídka atakující prostorové dimenze svým velkorysým ztvárněním. Sahali po nejrůznějších předmětech ze svého okolí, jež s expresivním nábojem formovaly do jednoho celku. Naturalisticky zdrásněný povrch v jistém ohledu mohl připomínat právě zjizvenou lidskou duši, stavy psychického rozpolcení a bolestných prožitků.

Dominantou této kapitoly a také terasy Muzea moderního umění je dílo Aleše Veselého *Pavoučí věž* z let 1967–1968. „Veselý patřil do okruhu autorů legendárních konfrontačních výstav, kteří tíhli ke gestickému zacházení s hmotou a rádi experimentovali. Abstraktní způsob vyjadřování mu dovoľoval zachytit hluboké vnitřní pocity pramenící ze silných osobních vazeb. Rovněž se i dotýkal obecnějších otázek lidského bytí a podával tak autentickou nadčasovou výpověď navzdory bezvýhodnosti celospolečenské situace v době komunistické totality. Tělo *Pavoučí věže* tvoří promyšlená stavba postupně vrstvených částí, jež balancují na vysokých nohách. I přes neodiskutovatelnou hmotnost působí plastika nesmírně subtilně až křehce. Zvolená forma zpracování ji staví do kontrastu s tíživou atmosférou místa, pro něž byla původně plánovaná – památník v Terezíně,“ připomíná Staníková.

Kromě Aleše Veselého jsou v sekci zastoupeni dále například František Bílek, Jozef Jankovič, František Skála, Jan Koblasa, Jan Švankmajer nebo Slavoj Kovařík.



↑ František Bílek, *Osvobození*, 1918, dřevo



↑ Aleš Veselý, *Pavoučí věž*, (1967–1968), nerezová ocel

SVĚTLO, PROSTOR, POHYB

Jedním z ústředních bodů další kapitoly výstavy je dílo českého výtvarníka Václava Ciglera s názvem *Světelný bod (Matnice)*. Právě v tvorbě tohoto umělce se snoubí všechny prvky, které charakterizují tuto sekci výstavy.

„Vertikálně orientovaná skleněná tabule, která si majestátně podmaňuje prostor – tak bych charakterizovala *Matnici* od Václava Ciglera, s jejíž pomocí s námi autor vede dialog. Dílo nejen poutá pohled diváka, ale současně ho zve do bezprostřední blízkosti ve snaze vzájemného přiblížení a vnímání nové prostorové situace, která odráží jedinečnost okamžiku tady a teď. Až potom, co se k dílu přiblíží, se dostavuje odhalení pravé povahy zářícího světla, jež pozvolna mění svou intenzitu. Pod jemným vlněním světelného bodu se člověku odkrývá vzrušující světelná hra, v níž sám sehrává neopominutelnou úlohu. Kolísavý pohyb světla totiž neurčuje nikdo jiný než právě sám divák,“ popisuje Olga Staníková dílo, které ilustruje podobně jako celá kapitola radikální



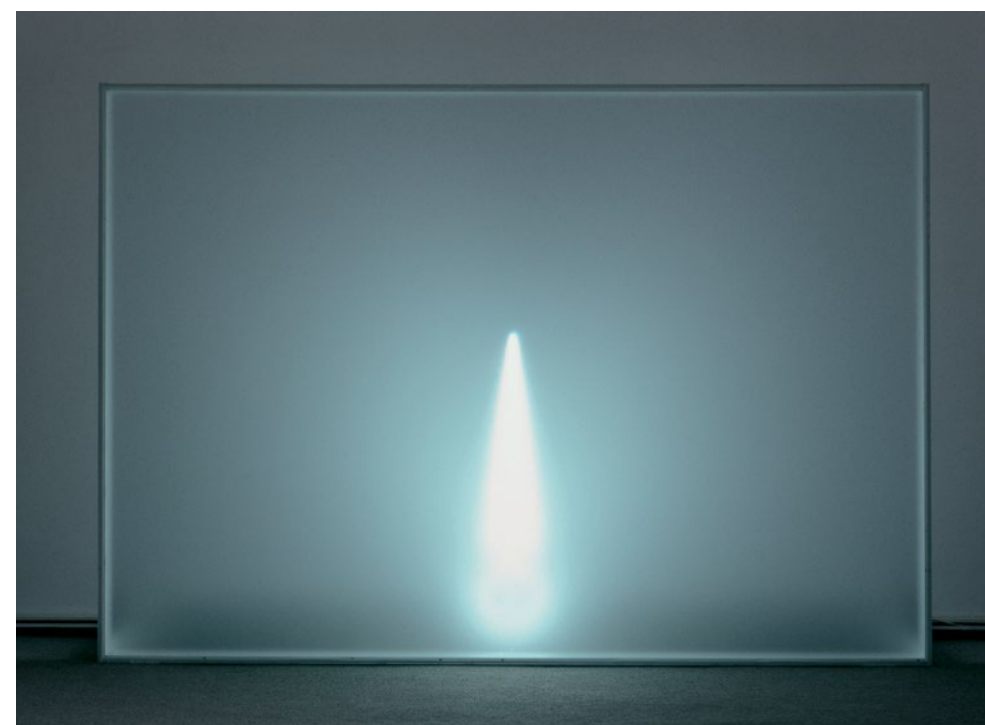
↑ Výstavu uzavírají kapitoly *Materiálová exprese*, *Světlo, prostor, pohyb* a *Tvary myšlenek*

proměny podoby sochařství v duchu poválečného konstruktivismu a geometrické abstrakce. Zásadní postavení si získalo světlo, s nímž úzce souvisí zkoumání optických vlastností a působení sil nebo prostupujících energií. Přímým dokladem experimentálního pojetí uměleckých snah se stala prostorová tvorba. Pohled na specifické relikty této tvůrčí aktivity pak stvrzuje jak důležitost předpokládaného plánu či záměru a faktických propočtů, tak i například prvek náhody a její úlohy v celém procesu.

Mezi další umělce, jejichž díla zde mohou diváci nalézt, patří Jan Štursa, Hugo Demartini, Karel Malich, Stanislav Kolíbal nebo Victor Vasarely.

TVARY MYŠLENEK

Sedmá a poslední kapitola výstavy nás zavede do metafyzična – koncentruje se totiž na samotnou myšlenku obsaženou v zárodečném jádru sochy, kde si uchovává svůj nehmotný charakter. Jako čistá esence



↑ Václav Cigler, *Světelný bod (Matnice)*, (70. léta 20. století / 2004), světelný objekt: satinované tvrzené sklo, kov, světelný zdroj

má moc poodhalit jinak skrytá tajemství pramenící z podvědomí.

Podle Olgy Staníkové se cesta zhmotnění myšlenek ubírá různými směry, přičemž nabízí působivé symbolické přesahy, metaforu i lyrický humor. Sekce ovšem zahrnuje také experimentálně pojatá díla, ať už formou jejich expresivního podání nebo v důsledku působení fyzikálních veličin. Prostřednictvím minimálních prostředků je v nich maximalizován vizuální účinek vycházející z věcí nejrůznějších barev, tvarů a materiálů, které nás běžně obklopují.

Návštěvník výstavy nalezne v této kapitole např. práce Jiřího Koláře, Dalibora Chatrného, Květy Pacovské, Juraje Bartusze nebo Vladimíra Havlíka.

Do vzájemného dialogu starého a současného umění jsou zde pak postavena dvě na první pohled formálně zcela odlišná díla – pozdně gotická socha Madony s Ježíškem a bezejmenné, abstraktní dílo sochaře Jindřicha Zeithammla. „Stejně jako středověká *Madona*, jejíž forma, kompozice i stříbrné roucho predikuje zobrazení posvátna a upozorňuje na hloubku symbolického významu, nás také Zeithammlova *Elipsa* ve svém archetypálním tvaru i stříbřitě, lehce se zrcadlící ploše vtahuje do čtení skrytého poselství, dotýkajícího se základních otázek lidského bytí.“ poodkrývá záměr autorů výstavy Helena Zápalková.

PROPOJENÍ SE STÁLOU EXPOZICÍ

Výstava *Objem duše* nezůstává zavřená jen v Trojlodí Muzea moderního umění, ale vstupuje i na muzejní terasu a do vyšších poschodí muzea – do stálé expozice *Století relativity*, jejíž integrální součástí jsou některá ikonická díla českého sochařství 20. století.

V nejvyšším patře muzea, prostoru tzv. Mansardy, kde je prezentováno umění první poloviny 20. století, čekají na návštěvníky sochy Hany Wichterlové, Emila Filly, Josefa Mařatky nebo Otty Gutfreunda.

„Právě Gutfreundovi náleží nejen v domácím, ale především ve světovém kontextu prvenství v uplatnění a rozvinutí kubistických principů v plastice, když prakticky rozpracoval princip prolínání objemů a sochařských plánů v prostoru. Nešlo mu však jen o studium formálních možností kubismu. Naopak, jeho stěžejní díla, mezi která patří bezesporu i vystavená bronzová plastika *Úzkost*, jsou vyváženou

esencí kubistických forem a expresivního výrazu. Existenciální podtón jeho díla prozrazuje nejen citlivý pozorovací talent, ale také vlastní niterné prožitky. Motiv schoulené postavy v úzkostném strachu tvoří v celoevropském kontextu významný milník na cestě od expresionismu ke kubistickému výtvarnému jazyku,“ přibližuje dílo spoluautorka stálé expozice Štěpánka Bielezová.

V prostoru *Obrazárny*, kde je instalována expozice umění 2. poloviny 20. století, je české umění

↓ *Madona*, 1490–1500, lipové dřevo, polychromie, stříbření



↑ Jindřich Zeithamm, *Bez názvu (Elipsa)*, 1992–1993, dřevo, plátkové stříbro

prezentováno v užším středoevropském kontextu, vedle českých autorů, zde návštěvník může vidět také slovenské, polské či maďarské umění. Z řady sochařských exponátů lze zmínit např. práce českých umělců Davida Černého, Michala Gabriela, Běly Kolářové, Stanislava Kolíbala nebo Karla Nepraše, ze slovenských sochařů je to např. Vladimír Kordoš, maďarské umění zastupuje György Jovánovics.

EKOLOGIE, RECYKLACE, FUNDUS

Architektonického řešení výstavy *Objem duše* se chopila kancelář Amulet ve složení Petr Bureš a Jan Skoček, které přímo při práci mohli pozorovat návštěvníci v nedávné době skončené výstavy *Architektura v procesu*. „Naším úkolem bylo ve spolupráci s kurátory umístit výběr soch a plastik do prostoru Trojlodí co nejlépe. Také jsme vymýšleli podpůrnou architekturu, konkrétně sokly, na kterých sochy stojí,“ popisoval úkoly architektů Jan Skoček.

Sokly tvoří bílé pórobetonové tvárnice YTONG, které vnášejí do výstavního prostoru další zajímavý prvek a Trojlodí ozvláštňují. Muzeu je zapůjčila výrobní společnost Xella. Tvárnice jsou na sebe pouze naskládány, a tak je v souladu s vizí firmy Xella i Muzea umění bude možné po výstavě znovu využít pro jejich původní účel – ke stavbě domů. „Jsme za tuto spolupráci moc rádi. Jednak jsme ušetřili peníze za výrobu nového výstavního fundusu, který by musel být masivní, aby sochy udržel, ale zároveň společně ukazujeme, že lze i v muzejním prostoru efektivně některé prvky recyklovat či dále využít,“ zdůrazňuje zástupce ředitele MUO Michal Soukup.

SOCHAŘSKÁ SBÍRKA MUO

Výstava *Objem duše*, která potrvá až do 14. ledna 2024, je se stovkou sochařských prací poměrně rozsáhlá. Přesto je to jen zlomek z unikátní sbírky Muzea umění, která obsahuje přes 1360 děl. Její charakter je úzce provázán s historií instituce a vypovídá tak nejen o proměnách přístupů a pohledů na sochařské dílo v čase, ale také o sběratelských aktivitách a prioritách muzea ovlivněných i limitovaných dobou.

„Sbírka postihuje období od středověku až po současnost. Nalezneme zde nejen práce z tradičních materiálů, jako jsou dřevo, kov, kámen, sádra nebo terakota, ale také z betonu, cementu, různých druhů plastů či textilu,“ prozrazuje vedoucí odboru ochrany sbírkového fondu MUO Helena Zápalková.

Jádro fondu tvoří díla českých autorů 20. století, ale se založením Středoevropského fóra Olomouc v roce 2008 se akviziční snahy muzea rozšířily také o díla umělců středoevropské proveniencí. Malá kolekce starého umění obsahuje několik výjimečných děl z doby pozdní gotiky a baroka, z větší části původem z někdejšího církevního majetku.

Výstavou *Objem duše* muzeum pokračuje v dlouhodobém cyklu profilových prezentací svých sbírkových fondů. Na čtyřech samostatných výstavách byla prezentována kolekce obrazů 14. – 19. století v rámci edice *Olomoucká obrazárna* (1994–2016), moderní knižní kultury byla věnována výstava v roce 2009, následovaly sbírky užitého umění (2011), fotografie (2012), kresby (2016) a volné grafiky (2019–2020). ●



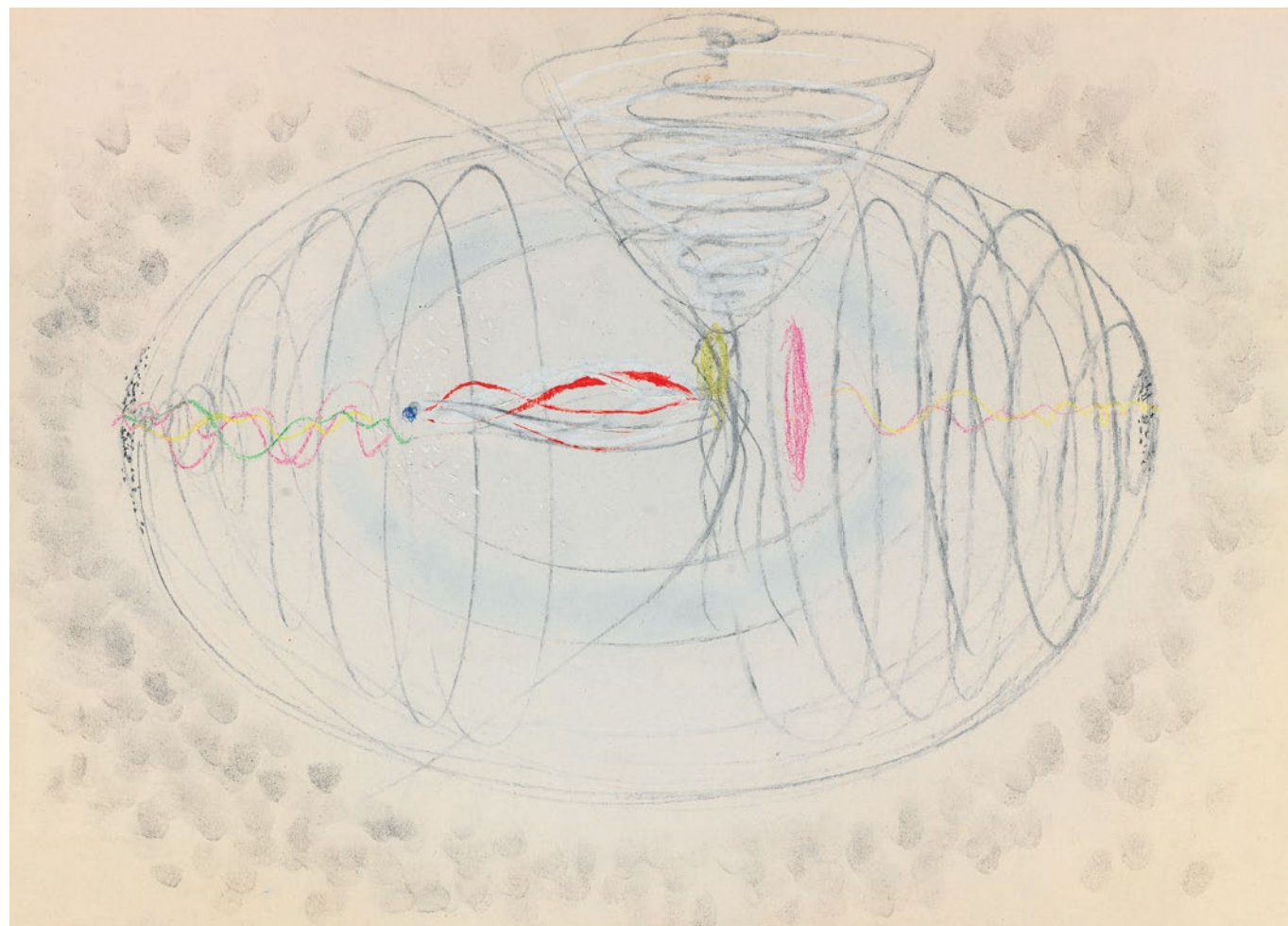
↑ Výstava *Objem duše* plynule přechází také do stálé expozice Muzea moderního umění – *Století relativity*

VÝSTAVA

ALGORITMUS SOCHY

POODHALUJE

UVAŽOVÁNÍ UMĚLCE



↑ Karel Malich, *Od narození k smrti*, 1981, kvaš, tempera, pastel, pastelka, papír

Hlavní výstavu letošní sezóny volně rozvíjí menší výstavní projekt instalovaný v prostorách Galerie, který jeho autorky – Štěpánka Bieleszová a Helena Zápalková – nazvaly *Algoritmus sochy*. Vystavené sochařské kresby, skici a modely z bohatého sbírkového fondu muzea mají za cíl přiblížit návštěvníkům vznik sochařských děl. „Tyto spíše přípravné práce umožňují nahlédnout do nejintimnějšího uvažování autora nad budoucí formou, kompozicí nebo proporcemi, a to nejen konkrétních realizací. Proces hledání a nacházení ideální podoby díla nabízí totiž zpětně a z nové perspektivy náhled i na finální, dokončené dílo,“ říká Štěpánka Bieleszová.

Řada takovýchto přípravných kreseb a skic, ale také trojrozměrných modelů se přitom s odstupem času staly samostatnými uměleckými díly, které sice nejsou znaky budoucích realizací, dokáží však existovat i nezávisle na nich.

BAROKNĚ ORIGINALNÍ

Výstava i skladba sbírky je zaměřena především na období 20. století a některé z exponátů lze také přímo spojit s díly vystavenými ve stálé expozici či na výstavě *Objem duše*, součástí výstavní kolekce je však i pro Olomouc tolik důležité baroko. Právě tyto exponáty mohou návštěvníkům pomoci lépe pochopit odlišnost práce barokního sochaře i vnímání originality díla.

„Barokní sochařská dílna byla živým organismem s vlastními osudy i proměnami. V čele dílny stál mistr, který měl k ruce nejen své žáky a tovaryše, ale k větším zakázkám byli často přijímáni také další pomocníci. Dílenský rukopis pak mohli ovlivnit i krátkodobě přijímaní vandrující tovaryši. Ani nejzdatnější sochaři nepracovali obvykle sami, zejména velké zakázky, mezi něž patřily např. oltářní celky, výzdoby varhan, funerálních památníků, morových sloupů nebo soubory sochařského vybavení zahrad, vznikaly v součinnosti i s dalšími umělci a řemeslníky,“ prozrazuje Helena Zápalková.

Skutečné bohatství barokních děl, děděné a rozšiřované často po několik generací, představovaly předlohy sbírky. Obsahovaly nejen vlastní, ale také cizí kresby a modely, odlitky soch či jejich částí, grafiky i různé vzorníky, sloužící jako zásobárna forem, stylů i námětů. „Originalita, tvůrčí invence a její neopakovatelnost nebyly vnímány dnešní optikou. Opakování nebo přejímání již jednou použitých schémat byly běžnou praxí. Využívání a přetváření



↑ Karel Dvořák, *Život a osud* – studie k plastice, 1940, rudka, papír

cizích vzorů, které bychom z dnešního úhlu pohledu považovali za nedostatek tvůrčí invence autora, vypovídalo v baroku naopak o jeho širokém rozhledu a znalostech. S předlohami navíc autoři nakládali velmi volně, tvůrčím způsobem je přetvářeli a variovali,“ vysvětluje Zápalková.

Vedle kreseb pak hrály významnou roli v sochařství trojrozměrné skici a modely. Ty lze rozdělit do dvou základních skupin. Bozzetti (z italského abozzare – skicovat, načrtnout) jsou trojrozměrné skici zhotovené mistrem, obvykle ve snadno tvarovatelném materiálu, např. vosku, v nepálené hlině, ale také měkkém dřevě. Zachycovaly prvotní představu, myšlenku, prostorový náčrt zamýšleného díla. Bozzetti na výstavě prezentuje dvojice bravurně modelovaných terakotových plastik, čerpajících z antického mýtu o Amorovi a Psyché. „Jde o návrhy na vápencová sousoší, která si spolu s dalšími díly s mytologickou tematikou objednal u původem benátského, ve Vídni usazeného sochaře Giovanniho Giullianiho pro nově vybudovanou barokní zahradu rodového zámku ve Slavkově u Brna hrabě Dominik Ondřej Kounic,“ dodává Zápalková.

Modely (či italsky modelli, modelletti) pak sloužily k dalšímu rozpracování a konkretizaci sochařských prací, podle nichž dílna dokázala dílo uskutečnit v daném materiálu a definitivním měřítku. Do této kategorie patří i ukázkové modely pro objednavatele, často detailně zpracované, včetně návrhu povrchové



↑ Giovanni Giulliani, *Amor a Psyché*, 1702, terakota

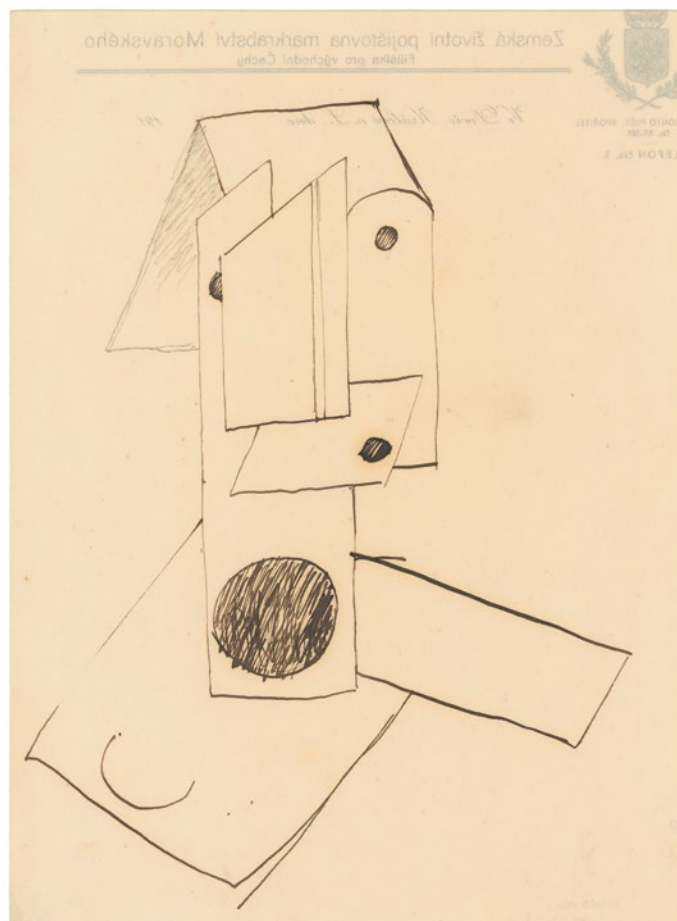
úpravy. Na výstavě mohou návštěvníci vidět model pro ústřední sousoší oltáře tzv. Černé kaple v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Holešově, dílo tovačovského rodáka Bohumíra Fritsche. „Jde o pašijový námět Krista na Olivetské hoře. Přestože Fritsch zde v mnohém navazuje na svého učitele Geoga Raphaela Donnera, předobraz pro kompozici sousoší lze hledat již ve středověkém typu tzv. andělské piety, v renesanci přeneseného do ikonografie Krista v agónii podpíraného andělem v Getsemanské zahradě.“ vysvětluje Zápalková.

POMÍJIVOST 20. STOLETÍ

S postupem staletí se přístup k přípravným sochařským dílům významně proměnil. Do přípravných kreseb a skic se promítla doba moderních směrů počátku 20. století, zejména prvky poznamenané expresionismem, kubismem, či dokonce surrealismem. Sochařská kresba nebo rychlá skica se stále více osamostatňovala, často i s vědomím, že k realizaci ideje v materiálu nedojde.

„S nástupem konceptuálních tendencí a osobních programů v umění si záznam myšlenky, ať už formou rychlé kresby či dokonce textového popisu, zcela přestal činit nároky na materializaci sochařského objektu nebo nově i prostorové instalace. Větší důležitosti se dostalo zprostředkování nápadu a jeho přesvědčivost aktivizující diváka,“ vysvětluje Štěpánka Bielešová.

Jedním z nejslavnějších sochařských jmen, na jehož dílech toto tvrzení autorky dokládají je Otto Guttfreund. Výstava návštěvníkům nabídne malý soubor jeho tvorby – dvě kresby Hlava muže z let 1919–1920 a drobnou plastiku stejného názvu ze stejného



↑ Otto Guttfreund, *Hlava muže*, 1919–1920, inkoust, tužka, papír

období. „Tato díla velmi zřetelně naznačují, jak sochař přemýšlel o formě, jak hledal tvar a budoval prostorové pojetí svých plastik. Kresběné studie zachycují prolínání objemů a sochařských plánů v prostoru, naznačují hledání a změnu pohledu na budoucí plastiku z několika stran, postupné fasetování povrchu v souladu s kubistickými postupy, do té doby užívanými pouze v malbě. Divák při konfrontaci kreseb a plastiky vnímá sochařovo komplexní uvažování o prostoru, sleduje rotaci jeho pohledu kolem vznikajícího tvaru, dynamizovaného kubistickým tvaroslovím a expresivním obsahem, reflektovaným ve výrazu portrétovaného muže. Guttfreundovi tedy nešlo jen o studium formálních možností kubismu a rozvinutí kubistických principů v plastice. Jak jeho kresby, tak i plastiky mají zjevný existenciální podtón a prozrazují nejen citlivý pozorovací talent autora, ale i jeho niterné prožitky,“ upozorňuje Bielešová.

Své místo mají ve výstavě také fotografie, které dnes mnohdy slouží jako návody k uspořádání site specific performancí, při nichž vzniká pomíjivý objekt. „Sochařství dnes nelze jednoduše definovat tradičním způsobem jako druh umění, jehož výsledkem je trojrozměrné umělecké dílo v prostoru. Moderní a současní umělci třetí rozměr sochy často problematizují, jako by chtěli upozornit na nestabilitu toho, co bylo po tisíciletí určujícím znakem jejich umělecké formy. Trvalé zhmotnění umělecké vize může být totiž nahrazeno samotným procesem, v němž se socha, objekt či instalace v čase proměňují, vznikají či opět zanikají, jako například usychající tráva od Jany Želibské,“ říká Bielešová.



↑ Otakar Španiel, *Studie ženského aktu*, 1927, papír, tužka



↑ Jana Želibská, *Tráva zobratá*, 1981, černobílá fotografie

Právě dílo olomoucké rodačky Jany Želibské *Tráva zobratá* se autorky výstavy rozhodly podle dochovaných fotografií znovu uskutečnit. „Základním tématem, které se prolíná celou tvorbou Jany Želibské, je žena, ženské tělo a sexualita. Otevřený přístup k sexualitě a její interpretaci ji ve své době řadil k průkopnicím feministického umění v Československu. V její tvorbě se prvky sexuální nezávislosti prolínaly s dobovou situací všeobecné nesvobody. V rámci československého umění byla Želibská také jednou z prvních autorek, které v duchu podnětů land artu a akčního umění přenesly svoji tvorbu do veřejného a přírodního prostoru (Snúbenie jari, 1970). Do domácího prostředí také vnesla prvek prostorové instalace a umístila artifičně artikulovanou

krajinu do muzejních a galerijních prostor (Chuf raja, 1973). Soubor fotografií *Tráva zobratá* z roku 1981 je fotografickým seriálem. Ten velmi jednoduše dokumentuje příběh vzniku objektu od vytvoření formy, přes vytipování lokality až po jeho transfer a usazení do jiného kontextu, kde se mění z kusu travnatého drnu na explicitní symbol ženské sexuality,“ vysvětluje Bielešová s tím, že návštěvníci výstavy uvidí novodobou realizaci tohoto objektu.

Výstava *Algoritmus sochy* potrvá do 29. října a nabídne kromě již zmíněných autorů také práce Františka Bílka, Josefa Mařatky, Josefa Štursy, Vincence Makovského, Jana Veselého, Huga Demartiniho, Dalibora Chatrného, Jozefa Jankoviče nebo Evy Kmentové. ●



↓ Stanislav Kolíbal, *Model Pa/6*, 1994, lepenka





↑ Pohled do výstavy FLASHBACK: HERMIT 1992-1999

REINSTALACE VÝSTAVY FLASHBACK PETRA NIKLA A ONDŘEJE SMEYKALA

Výstava *Flashback: Hermit 1992-1999* se dostává do své druhé fáze, kterou představuje reinstalace části výstavy. Hrací strojky nizozemského uměleckého dua Petry Dubach a Maria van Horrika nahrazuje instalace, která je výsledkem hravě improvizovaného dialogu mezi Petrem Niklem a Ondřejem Smeykalem. Přimo v prostorách výstavy autoři představili performativně-hudební performance *O-Líheň*, jejíž pozůstatky v podobě objektů, hudebních nástrojů a jiných druhů záznamů se jako doličné předměty staly základem multimediální instalace.

Ondřej Smeykal a Petr Nikl se potkali během sympozií a festivalů v Plasech. Od té doby spolupracovali na mnoha úspěšných skupinových projektech, jako byly *Hnízda her*, *Play* nebo *Orbis Pictus*. V posledních letech se věnují právě projektu *Líheň*, což je série improvizovaných představení, ve kterých se autoři soustředí na komplexní propojení světla, akce a zvuku. Na olomoucké verzi *Líhne* představují i nejnovější verzi Niklova variabilního nástroje *Flip* a novou Smeykalovu instalaci složenou z částí pendlovek a šicích strojů. ●



DAVID MILLER HERMIT BYL I NEBYL (úryvek)*

Nebyl, ale byl to nejdelší den v roce
 Nebyl, ale byla to hořící staletí
 Nebyl, ale byl zahojením ran
 Nebyl, ale bylo to rebelské bubnování na hrnce a pokličky
 Nebyl, ale byl pomalu hořící svíčkou
 Nebyl, ale byl to kolotoč na dětském hřišti
 Nebyl, ale byl předmětem rozhovorů
 Nebyl, ale byl to špendlík zabodnutý do mapy
 Nebyl, ale bylo to opilcovo potácení
 Nebyl, ale bylo to lůžko mladých snů
 Nebyl, ale byl králičí norou
 Nebyl, ale byl hlasem, odraženým od Měsíce
 Nebyl, ale byl to dětský drak unášený větrem
 Nebyl, ale byl první opravdovou dívčí láskou
 Nebyl, ale byl to osamělý let poštolky
 Nebyl, ale byl to ráj pro psy
 Nebyl, ale byl to zamrzlý rybník
 Nebyl, ale byl to pisoář v lese
 Nebyl, ale byla to štace pro cestáky
 Nebyl, ale byl věcí ticha
 Nebyl, ale byla to cesta na nákupy
 Nebyl, ale byla to moucha co uvízla v pavučině
 Nebyl, ale bylo to přikrčení lovcí kočky
 Nebyl, ale byl to pytlík žitné mouky vysypaný v sýpce na podlahu
 Nebyl, ale byl teplem proudícím z okenní tabulky do chladného kamene
 Nebyl, ale byl zaníceným a zase uzdraveným palcem u nohy

Nebyl, ale byl to dlouhý, spletený copánek z květin a prutů zelené vrby
 Nebyl, ale byly to zvony na věžních hodinách, co jím říkají Rok, Peklo, Ráj a Zvěrokruh
 Nebyl, ale byly to bzučící divoké včely v koruně lípy
 Nebyl, ale byl to domeček z karet
 Nebyl, ale byl to Havlův slib, zaklepat na dveře
 Nebyl, ale bylo to ublinknutí mateřského mléka
 Nebyl, ale byl to zpěv lidových hudebníků pro plačící posluchače
 Nebyl, ale byl two hrnec kukuřičné polévky
 Nebyl, ale byla to fotografie, co nikdo nevyfotil
 Nebyl, ale byla to studna smutku
 Nebyl, ale byly to nemístné vtipy
 Nebyl, ale byly to odvážné vize
 Nebyl, ale byl to dotek, příliš jemný aby k němu došlo
 Nebyl, ale byl karmínovým peřičkem
 Nebyl, ale byly to hořící koňské žíně
 Nebyl, ale byl stoupajícími bublinkami ve studánce s minerální vodou
 Nebyl, ale byl to tácek se špekáčkem a sklenice piva
 Nebyl, ale byla to úvodní část písně *Silent Woods*
 Nebyl, ale byl kufrem plným železa
 Nebyl, ale byl šedými, ručně kovanými hřebíky
 Nebyl, ale byl to střed světa
 Nebyl, ale byl napjatým drátem naladěným na kolem letící vrány
 Nebyl, ale byl mžikem oka
 Nebyl, ale bylo to zavolání, abychom poslouchali

Z anglického originálu *Hermit wasn't but was* přeložil Miloš Vojtěchovský.

* Použitý úryvek v mírných obměnách přečetl Miloš Vojtěchovský na všech třech prezentacích knihy



↑ Petr Nikl a Ondřej Smeykal, *O-Líheň*



Petr Nikl (1960) je výtvarný umělec, hudebník, performer, divadelník a kurátor. Od poloviny osmdesátých let se vedle kresby, malby a grafiky zabývá performancí a hudbou. V Niklových divadelních představeních a performancích zastávají klíčové místo zvuk, zpěv, hra na „nehudební“ nástroje a improvizace. Od roku 2000 Petr Nikl jako kurátor a producent připravil společně s Ondřejem Smeykalem několik rozsáhlých skupinových výstavních projektů a řadu představení. Je autorem a vydavatelem hudebních nosičů a publikací, ve kterých propojuje poezii, kresbu a zvuk či zvukomalebnost.



Ondřej Smeykal (1975) je vizuální umělec a hudebník. Studoval v ateliéru Vladimíra Kokolii na Akademii výtvarných umění. Během studií byl na roční stáži v Austrálii, kde na univerzitě v Canbeře studoval australské skalní malby a seznamoval se s technikou hry na didgeridoo. V devadesátých letech připravoval pro skupinu *Wooden Toys* světelné projekce, ve kterých používal preparované diaprojektory a ruční animaci s pomocí krasohledů, později se ke skupině připojil jako hráč na didgeridoo. Dnes se věnuje koncertním vystoupením (s Petrem Niklem a dalšími hudebníky a performery) a dílnám hry na didgeridoo.

GLORIA MUSAEALIS

PUBLIKACE MUO POSVÁTNÉ UMĚNÍ V NESVATÉ DOBĚ SE STALA MUZEJNÍ KNIHOU ROKU!



Muzeum umění opět uspělo v prestižní soutěži muzeí Gloria musaealis. Kniha *Posvátné umění v nesvaté době* z naší produkce se na konci května stala muzejní publikací roku 2022! Nyní je v tisku již třetí vydání této knihy, v prodeji by mohlo být koncem srpna.

„Máme opravdu velkou radost. Získání této ceny vnímáme nejen jako ocenění práce všech kolegů, kteří se na vzniku knihy podíleli, ale také jako uznání pro umělce a zadavatele děl, kteří měli odvahu prosadit si moderní sakrální umění v nesvaté době komunistické totality,“ říká spoluautorka knihy i stejnojmenné výstavy Šárka Belšíková.

Konkurence přitom byla nebývale velká. Do kategorie Muzejní publikace bylo přihlášeno čtyřicet čtyři projektů.

„Na místě je také poděkování spoluvydavateli této krásné knihy, Ústavu pro studium totalitních režimů, a samozřejmě autorům knihy Šárce Belšíkové a Ivo Binderovi,“ dodává ředitel Muzea umění Olomouc Ondřej Zatloukal.

Katalog je sondou do českých, moravských i slezských kostelů a kaplí; výběrově představuje umělecká díla vznikající v období 1948–1989. Hlavním kritériem kurátorského výběru byla především výtvarná kvalita. Kniha představuje jak církevní novostavby, tak jejich architektonické úpravy, malby, sochy, vitraje či díla z oblasti uměleckého řemesla. Je zde kolem 90 medailonů realizací a zhruba 90 krátkých medailonů autorů a zadavatelů.

První část publikace 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 Československé církvi evangelické. Podstatnou a nejrozsáhlejší částí publikace je však ona řada medailonů od obou kurátorů výstavy – Šárky Belšíkové, Ivo Bindera a od historika Michala Sklenáře –, které v bohatém obrazovém doprovodu představují konkrétně nejvýznamnější lokality, v nichž díla vznikla, autory 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.

Muzeum umění Olomouc uspělo v této prestižní ceně už před třemi lety, kdy se muzejní publikací roku stala kniha *Karel z Lichtensteinu-Castelcornu (1624–1695)*, která přibližuje život a dílo olomouckého biskupa a otce moravského baroka. O rok dříve se pak výstavou roku stala *Rozložená doba 1908–1928 | Avantgardy ve střední Evropě*. Výstava mapovala avantgardní umění a jeho proměny ve střední Evropě v letech 1908–1928. ●



GLORIA MUSAEALIS 2022

KATEGORIE MUZEJNÍ VÝSTAVA ROKU

I. místo – Cena Gloria musaealis – *Archevíta: Stopami věků* (Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy)

II. místo – *Cesta předurčena osudem: Květa a Jitka Válový* (Galerie Středočeského kraje)

III. místo – *Myslí a kladivem: Minerály, hornictví, zlato a perly horního Pootaví* (Městské muzeum Horažďovice)

Zvláštní ocenění – *Hluboká voda, nehlubší les: Strašidla podle zkušenosti a tradice* (Horácká galerie v Novém Městě na Moravě a Horácké muzeum)

KATEGORIE MUZEJNÍ PUBLIKACE ROKU 2022

I. místo – Cena Gloria musaealis – *Posvátné umění v nesvaté době: České sakrální umění 1948–1989* (Muzeum umění Olomouc)

II. místo – *Příběh vizovického pečiva* (Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně)

III. místo – *Ivan Meštrović (1883–1962): Sochař a světoobčan* (Galerie hlavního města Prahy za publikaci)

Zvláštní ocenění – *Jičín v dějinách a plno otazníků* (Regionální muzeum a galerie v Jičíně)

KATEGORIE MUZEJNÍ POČIN ROKU 2022

I. místo – Cena Gloria musaealis – *Rekonstrukce Armádního muzea Žižkov a nové expozice* (Vojenský historický ústav Praha)

II. místo – *Rekonstrukce muzea a nové expozice* (Muzeum středního Pootaví Strakonice)

III. místo – *Otevření nového Muzea literatury* (Památník národního písemnictví)

Zvláštní ocenění – *Obnova zámku v Pardubicích jako významné památky a moderního muzejního pracoviště* (Východočeské muzeum v Pardubicích)
Zvláštní ocenění na doporučení čestného výboru soutěže – *Středověké stavební stroje* (Národní technické muzeum)

CENA ČESKÉHO VÝBORU ICOM

Cytilometodějské centrum a revitalizace národních kulturních památek Velké Moravy (Slovácké muzeum v Uherském Hradišti)



EXPONÁT
Z VÝSTAVY:

OBJEM DUŠE / SOCHAŘSKÁ SBÍRKA
MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ
22 06 2023 — 14 01 2024

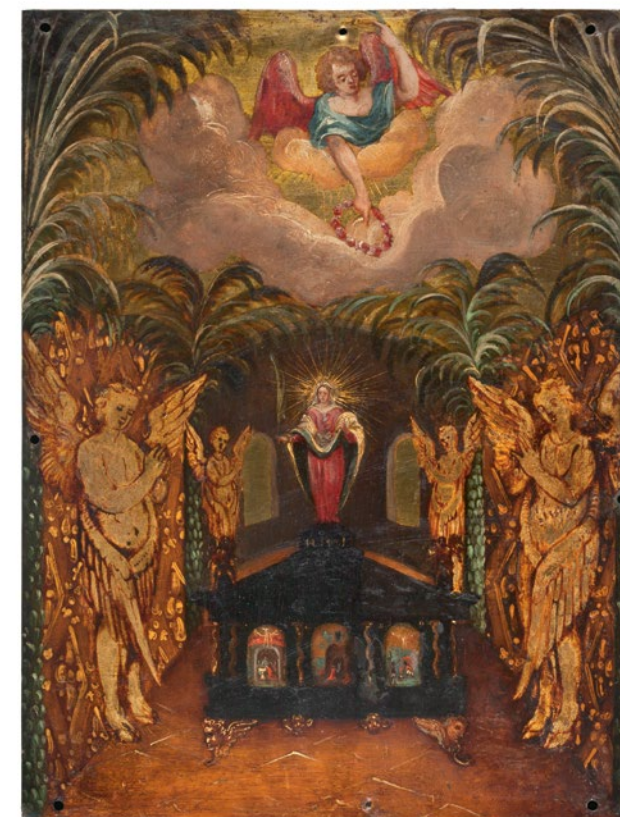
↑ Hana Wichterlová (1903–1990), *Lusk*, 1/4 model
k bronzovému odlitku v NG v Praze, (1967–1968),
sádra, v. 98 cm, d. 186 cm, Muzeum umění Olomouc

VÝROČÍ MUZEUM SI PŘIPOMÍNÁ 400 LET PATRONÁTU SV. PAVLÍNY V OLOMOUCI



↑ Johann Sturmer, Sv. Pavlína a sv. Barbora, po 1715, původem z Olomouce, soukromá sbírka. Intervence ve stálé expozici Arcidiecézního muzea.

Do morem sužované Olomouce přivezli jezuité v roce 1623 z římských katakomb ostatky sv. Pavlíny spolu s hliněnou lampičkou nalezenou v jejím hrobě. Olomoučané se u vzácných relikvií osm dní modlili a celé město doufalo, že světice vyprosí u Boha ochranu. A nákaza zakrátko opravdu vymizela a vděčná městská rada pak sv. Pavlínu prohlásila patronkou Olomouce. Letos je tomu 400 let a k oslavám tohoto výročí se připojuje také Muzeum umění Olomouc – malou intervencí ve stálé expozici Arcidiecézního muzea *Ke slávě a chvále* a také podílem na dočasném návratu relikvií sv. Pavlíny do jezuitského kostela Panny Marie Sněžné.



↑ Relikviář sv. Pavlíny s postavou světice jako mučednice. Malba na plechu z oltáře sv. Pavlíny.

↑ Sv. Pavlína zahání mor v roce 1623. Před olomouckou radnicí prochází pohřební průvod. Kopie malby na plechu z oltáře sv. Pavlíny od Josefa Heimerleho, 1901, Vlastivědné muzeum v Olomouci.

Hned několik vzácných exponátů zpřístupnilo od konce června do 24. září ve své stálé expozici věnované baroknímu umění Arcidiecézní muzeum Olomouc. Mezi nejvýraznější exponáty patří dvojice polychromovaných dřevořezb od olomouckého sochaře Johanna Sturmera. Po 150 let byly sochy sv. Pavlíny a sv. Barbory spolu s o něco mladší sochou ukřižovaného Krista (dílo Ondřeje Zahnera), osazeny na fasádě bývalé kovárny v Olomouci-Řepčíně. Toto jejich umístění však nebylo původní, světice i Kristus vznikly pro nám dnes neznámý chrámový interiéru. Tím mohl být pravděpodobně některý z olomouckých kostelů, jež padly za oběť josefínským reformám. „Sv. Pavlína i sv. Barbora byly vzývány jako patronky proti moru a často zobrazovány společně. Sochy si lze tak dobře představit po stranách oltáře, jehož vznik můžeme vztáhnout k poslední morové epidemii, která postihla Olomouc v letech 1715–1716,“ připomíná kurátorka stálé expozice *Ke slávě a chvále* Helena Zápalková. Do vlastnictví kováře Valentina Vranského, který sochy umístil na průčelí své kovárny v Olomouci-Řepčíně v roce 1846, se zřejmě dostaly až v první polovině 19. století, kdy byla řada rušených kostelů zbourána a jejich vybavení skončilo i v soukromých rukou. Všechny tři sochy jako zárukou přežily půldruhého století na budově kovárny a přes nepříznivé venkovní podmínky se dochovaly v poměrně dobrém stavu. Všechny samozřejmě prošly restaurováním a posléze byly zapůjčeny muzeu, kde jsou přes léto k vidění.

Dalším vystaveným dílem, které můžeme spojit s barokní úctou ke sv. Pavlíně, je kalich z někdejšího

farního kostela sv. Mikuláše v Jevíčku. „Po roce 1709 jej zhotovil významný olomoucký zlatník Wolfgang Rossmayer a v jeho výzdobě nalezneme vedle zobrazení sv. Pavlíny také Pannu Marii Svatokopeckou a sv. Mikuláše coby patrona chrámu. Jde o dosud jedině známé zlatnické dílo se zobrazením světice,“ zdůrazňuje Helena Zápalková.

Přímou souvislost se svatopavlínským kultem nalezneme v jezuitském kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci, kde mají čtyři drobné obrázky na plechu. Dva z nich jsou jedinými dochovanými originály z původně osmi obrázků z výzdoby oltáře sv. Pavlíny ve starším mariánském kostele, který po svém příchodu do Olomouce jezuité převzali od minoritského řádu. Další dva jsou kopiemi z roku 1901, které byly pro výstavu zapůjčeny z Vlastivědného muzea v Olomouci. O dalších čtyřech obrázcích dnes víme bohužel už jen z literatury. Osm malovaných destiček přenesli jezuité ze starého kostela do nového chrámu zasvěceného Panně Marii Sněžné, kde se v roce 1721 staly také součástí nově vybudovaného oltáře sv. Pavlíny. „Oba dochované obrázky ze 17. století zachycují patrně nejstarší podobu relikviáře pro ostatky světice. Pro historii i ikonografii svatopavlínského kultu však mají nesporný význam také obě zmíněné kopie dvou nedochovaných obrázků. Na první z nich vidíme prosebný průvod s ostatky světice v době moru, druhý představuje pohřební průvod před olomouckou radnicí, nad níž se v oblacích vznáší sv. Pavlína, která svou přímluvou zahání mor v podobě kostlivce s kosou,“ popisuje Zápalková.

VELKÝ NÁVRAT

Muzeum umění si nepřipomíná olomouckou patronku jen ve vlastních expozičních prostorách, ale podílí se spolu s Římskokatolickou akademickou farností a Cyrilometodějskou fakultou Univerzity Palackého také na dočasném návratu ostatků světice do již zmíněného kostela Panny Marie Sněžné. Roku 1786 byly totiž ostatky olomoucké patronky přeneseny z jezuitského kostela, který po zrušení řádu převzala armáda, do katedrály sv. Václava, kde jsou uctívány dodnes. Díky vstřícnosti Římskokatolické farnosti sv. Václava dochází u příležitosti letošního výročí k návratu nejen uctívaných ostatků, ale také celé sestavy jejích barokních relikviářů. Po 237 letech jsou k vidění na původním oltáři sv. Pavliny, pro který byla sestava postupně vytvořena, a to až do 24. září letošního roku. Přímo v kostele pak doprovází prezentaci ostatků také několik textových bannerů, které přibližují nejen osudy samotných relikvií a relikviářů, ale také historii úcty ke sv. Pavlíně od baroka po současnost.

„Pro lebku sv. Pavliny nechal v letech 1639–1640 olomoucký světicí biskup a sídelní biskup vídeňský Filip Bedřich, hrabě Breuner zhotovit nákladný relikviář z ebenového dřeva a stříbra ve tvaru polygonální centrální architektury zaklenuté kupolí na vysokém tamburu,“ prozrazuje Zápalková. Schránka a její stříbrná výzdoba však prošla v průběhu staletí hned několika úpravami. Ta první a nejzásadnější se uskutečnila velmi záhy. V době švédské okupace města v letech 1642–1650 byl totiž relikviář v obavě před drancováním v jezuitské koleji zakopán do země. Dřevěné i stříbrné části prý tehdy velmi utrpěly a schránka tak musela být následně významně rekonstruována. „Zatímco dřevěný korpus byl zcela nahrazen novým, část stříbrné výzdoby byla opětovně použita a doplněna. Jde především o stříbrnou kupoli se soškou světice v jejím vrcholu, značenou olomouckým cechovním puncem a mistrovskou značnou zlatníka Kryštofa Šimšického,“ říká Helena Zápalková. K další úpravě relikviáře pak došlo až po přemístění do katedrály, tedy po roce 1786.

Jako poděkování za přímluvu v době poslední morové epidemie získala sv. Pavlína roku 1715 novou stříbrnou a pozlacenou korunu se svatozáří a o jedenáct let později byly pro její další relikvie (mimo lebku) zhotoveny rovněž dvě nové ostatkové truhlice, povrchovou úpravou a výzdobou však byly



↑ Oltář sv. Pavliny v kostele Panny Marie Sněžné s relikviářovou skříní.

přizpůsobeny staršímu relikviáři. Pro celou sestavu schránek, tj. nejstarší takzvaný Breunerův relikviář, ve tvaru proskleného polygonálního chrámu a dvojici novějších relikviářových tumb, byla nakonec zhotovena bohatě vyřezávaná, zlacená a mramorovaná vitrina, v níž byly ostatky vystavovány na oltáři. Autorství této vitríny starší literatura spojuje jezuitským koadjutorem a truhlářem Šimonem Pernerem. Sochařská výzdoba skříně s postavami andělů ve funkci kariatid i pokročilým ornamentálním dekorem však svědčí o účasti zkušenějšího řezbáře, kterým by dle stylových analogií mohl být v Olomouci v této době činný sochař Jiří Antonín Heinz,“ dodává Zápalková.

SV. PAVLÍNA A OLOMOUC

Úcta k svatě Pavlíně není však spjata jen s rokem 1623. Ctitelé jí připisovali konec epidemie horečnatých onemocnění (1627), uchránění Olomouce před dopadem



↑ Lebka sv. Pavliny v montáži s korunou a svatozáří, Olomouc, Jan Kašpar Müller, 1715, ŘKF sv. Václava Olomouc

válečných operací ve Slezsku (1633) a ochranu před dalšími dvěma vlnami moru (1633, 1634).

„Po švédské okupaci města (1642–1650) se úcta k městské patronce mohla opět rozvíjet. Olomoučané zakusili Pavlíninu ochranu před dalším morem v letech 1679–1680 a ačkoliv se následující a poslední morová rána v českých zemích Olomouci nevyhnula (1715–1716), důvěru ke sv. Pavlíně to neochromilo. Naopak. Už v průběhu nárůstu úcty ke světici vstoupila do své zlaté éry, ve které se udržela až do zrušení jezuitského řádu (1773), který byl od počátku garantem svatopavlínského kultu,“ líčí kaplan Římskokatolické akademické farnosti P. Miroslav Herold, který se sv. Pavlíně a historii jejího kultu dlouhodobě věnuje.

Úcta ke světici nevymizela ani po zrušení jezuitského řádu v roce 1773. Z někdejšího řádového kostela Panny Marie Sněžné, který začal od roku 1778 sloužit armádě, byly v srpnu roku 1786 ostatky sv. Pavliny přeneseny do katedrály sv. Václava. Světice se stala nejen spolupatronkou katedrály, ale také olomoucké arcidiecéze. Oslavy k její počti se napříště konaly právě zde, a zvláště pak u hlavního městského farního kostela sv. Mořice. „Procesi s ostatky sv. Pavliny sice od první poloviny 19. století vymizelo, ale úcta nikoliv. I po roce 1918 byla v Olomouci velmi uctívána. Pravidelně se konaly pobožnosti v českém i německém jazyce, zvláště v kostele sv. Mořice u oltáře sv. Pavliny, kde se k jejímu uctění slavila například nověna, tedy modlitba pronášená devět po sobě následujících dní,“ doplňuje Jitka Jonová z Cyrilometodějské fakulty Palackého univerzity.

Od roku 1996 až do současnosti je pak uctění ostatků sv. Pavliny jako olomoucké patronky již běžnou součástí svátků města. ●

Sv. Pavlína

Dne 6. června se v Římském martyrologiu (oficiálním seznamu světců katolické církve) připomínají mj. svatí rodiče Artemius a Kandida se svou mladičkou dcerou a pannou Pavlínou. Tuto římskou rodinu přivedli k víře v Krista sv. Petr a Marcelín v době pronásledování křesťanů za císaře Diokleciána. Všichni jmenovaní byli pro svou víru umučeni 2. června roku 303 nebo 304. Zatímco Artemius byl popraven mečem, Kandida s Pavlínou byly vhozeny do jámy nebo podzemní kobky a zasypany kamením. Proto se hlavním atributem sv. Pavliny při zobrazování stalo kamení. Ve skupině asi 284 katakombálních světců (tedy římských křesťanů z prvních staletí po Kristu), jejichž ostatky byly v rozmezí 17. až 19. století přivezeny z Říma na nynější území České republiky, byla Pavlína nejvíce uctívanou světící.



↑ Kostýmovaný průvod s ostatky sv. Pavliny – na koních P. František Hanáček a primátor Martin Tesařík. Foto: L. Peřina



↑ Giulio Pippi, zv. Giulio Romano: Jupiter a Juno, 1530–1532, Arcibiskupství olomoucké



↑ Giulio Campi: Studie kompozice výjevu sv. Petr navštěvuje sv. Agátu ve vězení, po 1507 Cremona, Národní galerie, Praha

Šedesát osm kresb italských mistrů, jako byli Paolo Veronese, Sebastiano del Piombo, Giovanni Bellini, Boccaccio Boccaccino, Polidoro da Caravaggio, Michelangelo Anselmi či Federico Zuccari, zdobí během letošního léta Galerii kroměřížského zámku. Výstava *Magie kresby* nabízí do 17. září svým návštěvníkům v prostředí památky UNESCO to nejlepší ze staromistrovské kresby pocházející z českých a moravských veřejných sbírek.

VÝSTAVA MAGIE KRESBY VYKOUZLILA V KROMĚŘÍŽSKÉM ZÁMKU ITALSKOU RENESANCI

„Návštěvníkům představujeme italskou kresbu 16. století v její funkční rozmanitosti od skici až po studia a model. Vybrané kresby mají svůj původ v historických šlechtických, církevních a měšťanských sbírkách, které dnes spravuje několik muzejních institucí – Národní galerie v Praze, Regionální muzeum v Teplicích, Moravská galerie v Brně, Památník národního písemnictví, Muzeum a galerie v Prostějově, Národní památkový ústav na zámku Konopiště a Arcibiskupství olomoucké na zámku v Kroměříži,“ vypočítává autor výstavy Zdeněk Kazlepka z Muzea umění Olomouc.

Na jednom místě se podařilo soustředit kresby z několika sbírek, což činí kroměřížskou výstavu zcela jedinečnou. „Jejich výběr a sestavení do kurátory určeného

chronologického a provenienčního celku je mimořádnou záležitostí. Citlivost materiálu na světlo neumožňuje tyto artefakty vystavit déle než tři měsíce, někdy restaurátoři dokonce požadují ještě kratší dobu. Z toho důvodu kresby často na výstavách nevidíme a pokud ano, tak jen omezeně,“ připomíná Kazlepka.

ČESKÉ SBÍRKY

Jedenáct z vystavených exemplářů bude domácích, tedy z arcibiskupské sbírky. Nejvíce děl pak zapůjčily Národní galerie v Praze a Regionální muzeum v Teplicích. České sbírky přesto nejsou ve srovnání se sousedními zeměmi

jako Německo, Rakousko, Maďarsko a Polsko na italskou renesanční kresbu tak bohaté.

„Kresby se dostávaly na historické území dnešní České republiky v různých dobách a z různých zdrojů. Pokud konkrétně hovoříme o kresbách prezentovaných na výstavě, tak nejstaršími sbírkami, z nichž naše kresby pocházejí, jsou kolekce rodiny Clary-Aldringen usazené na zámku v Teplicích a sbírka olomouckého biskupa Karla II. z Lichtensteinu-Castelcora (1624–1695). V prvním případě byly nabyty jako část válečné kořisti z Mantovy (1630), v druhém

funkční škála je ohromující..., odtud a také od Leonarda tedy název výstavy *Magie kresby*," říká Kazlepka.

Kresba se stala oceňovaným druhem umění až kolem roku 1500. Především gotická kresba byla vázána na různé vzorníky a rukopisné knihy, volně téměř neexistovala, což souviselo s tehdejšími názory na svět a člověka v něm. Právě až kolem roku 1500 došlo k velkému humanistickému obratu, kdy se člověk stal „středem všehomíra“ a kdy kresba začala být vnímána jako teoretický i praktický základ malířství, sochařství a architektury. Šestnácté století v Itálii

KRESBA JE FASCINUJÍCÍM DRUHEM UMĚNÍ NEJEN PO TEORETICKÉ, ALE I PO PRAKTICKÉ STRÁNCE. JE MĚŘÍTKEM GENIALITY, NADÁNÍ, UMU A ZÁROVEŇ I VZDĚLÁNÍ KAŽDÉHO VÝZNAMNÉHO UMĚLCE.

případě ojedinělým nákupem od obchodníků s uměním (1673). Italské kresby vrcholné renesance a manýrismu pak systematicky sbírali až čeští a moravští sběratelé a obchodníci s uměním první poloviny 20. století – Jiří Karásek ze Lvovic, Arnold Skutezky, Ludwig Brüll, František Macháček, Vincenc Kramář, Prokop Toman, Miloslav Nedoma či Oskar Gross. Ti své staromistrovské kresby získávali na aukcích a v obchodě s uměním po celé Evropě, nejčastěji pak v blízké Vídni," vysvětluje Zdeněk Kazlepka.

INSPIRACE U LEONARDA

Název výstavy inspirovala největší ikona renesance – Leonardo da Vinci. Podle něj je totiž v umění kresby a malby skryta „bílá magie“, která je oproti „černé magii“, proti níž a nepravým mágům Leonardo brojil, jediná vznešená a správná. Umělec je mág, tvůrce rovný Bohu: „Malíř chce vidět krásu, která jej obklopuje, může ji však sám i vytvářet. Je pánem a Bohem všeho viditelného, zlého i dobrého. Může vytvářet hory a údolí, nížiny a moře, které ve skutečnosti ani neexistují," napsal Leonardo da Vinci.

„Kresba je fascinujícím druhem umění nejen po teoretické, ale i po praktické stránce. Je měřítkem geniality, nadání, umu a zároveň i vzdělání každého významného umělce. Jejím

(„Cinquecento“) nebo alespoň jeho prvních sedmdesát let, do nichž spadají kresby vybrané pro výstavu, bylo proto dobou neuvěřitelného rozvoje kreslení.

„Tehdy se uvolnila stavidla fantazie tvořících umělců, kteří spolu soutěžili a předháněli se v tom, kdo vytvoří nápaditější, nové a neočekávané kompozice, figurální postoje, perspektivní zkratky nebo dekorativní tvary. Renesanční umělci, pro něž byla kresba základem tvorby, dospěli na základě zevrubných pozorování přírody a člověka jako její integrální součásti k přirozenému zpodobnění jimi zvolených motivů, které se tak stávaly dobře srozumitelnými pro objednavatele a další diváky," dodává autor výstavy.

Renesanční kresba vyniká především svou autenticitou. Mnohé skici a studie ze 16. století představují přípravné práce pro oltářní nebo freskové obrazy, které se dochovaly do dnešní doby. Divák se tak může seznámit s částí praxe odehrávající se v malířské dílně 16. století. Prostřednictvím těchto kreseb může vstoupit do umělcova nitra, do jeho uvažování a přemýšlení o výsledné podobě uměleckého díla.

MANÝRISMUS

Na renesanci navázal manýrismus. „Je to vlastně zplanělá renesance. Liší se zvláště po formální stránce. Klasické



↑ Pohled do kroměřížské výstavy *Magie kresby*



↓ Giovanni Bellini, *Dvě mužské postavy v antických pláštích*, asi 1430 Benátky – 1516, Arcibiskupství olomoucké



↑ Giulio Campi, *P. Marie s děckem v oblacích adorována svěťci a donátory*, 1536–1539, Národní galerie, Praha



↓ Luca Cambiaso, *Dva šifronosi*, asi 1560–1561, Regionální muzeum v Teplicích



Paolo Caliari, zv. Paolo Veronese, *Melos*, asi 1561, Národní galerie, Praha



Giovanni da Udine, *Studie lískových oříšků*, asi 1518–1519, Moravská galerie v Brně



Giorgio Vasari, *Alegorie Naděje*, 1544–1545, Památník národního písemnictví – umělecké sbírky, Praha



Paolo Caliari, zv. Paolo Veronese, *Mladý čtenář v orientálním kostýmu*, počátek sedmdesátých let 16. století, Národní galerie, Praha

renesanční umění se postupem času dostalo do slepé uličky, z níž nenacházelo cestu ven. Manýrismu vládne formální přebujelost a výstřednost, a to až do nástupu Caravaggia,“ vysvětluje Kazlepka.

Manýristé se nechali vést více myšlenkou než pravidly přírody, a tak záměrně vytvářeli deformovanou postavu, kompozici, krajinu i dekoraci. Avšak na jejich náčrtech nebo studiích bylo vždy zřetelné, že dobře znají anatomii lidského těla a zákony proporcí nebo harmonické uspořádání připravovaného výjevu. „Takové deformace byly nutné, protože je vyžadovalo lidské oko, zvláště pak jeho zaklenutá čočka. Docílit jich bylo možné jedině opakovaným vedením čáry na papíře, jímž se malíř připravoval na své finální dílo, až dospěl k přijatelnému výsledku. Velcí umělci tak dokázali vytvořit okouzující artefakt, který při prvním zběžném

mnohé problémy s jejich identifikací,“ přiznává autor výstavy.

PUBLIKACE

Výstavu *Magie kresby. Italská kresba vrcholné renesance a manýrismu v českých a moravských veřejných sbírkách* doprovází stejnojmenný výpravný katalog. Čtenáři v něm najdou nejen vystavené kresby, ale i řadu těch, na které se v zámecké Galerii nedostalo. V katalogových statcích, doplněných barevnými reprodukcemi kreseb, najdou podrobné vědecké studie pojednávající o jednotlivých artefaktech malířského, respektive kreslířského umění vrcholné renesance a manýrismu z českých a moravských veřejných sbírek. Autory katalogu jsou Zdeněk Kazlepka z Muzea

MALÍŘ CHCE VIDĚT KRÁSU, KTERÁ JEJ OBKLOPUJE, MŮŽE JI VŠAK SÁM I VYTVÁŘET. JE PÁNEM A BOHEM VŠEHO VIDITELNÉHO, ZLÉHO I DOBRÉHO.

pohledu uspokojoval estetické cítění diváka, kterému ani nevadilo, že je nesrozumitelný a tajemný. Chápali je jenom zasvěcenci, kteří této magii kresby rozuměli. Vždyť kresba byla cestou do nitra umělce, jejím pochopením se divák dostával k umělci blíže. Nebyl to totiž jenom zručný řemeslník, ale génius nadaný božskou myšlenkou a jeho první spontánní kresba byla tím nejautentičtějším otiskem jeho názoru,“ podotýká Zdeněk Kazlepka.

SKICA, STUDIE, MODEL

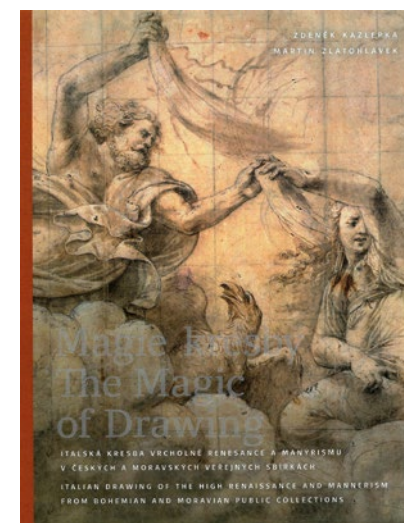
Kresby měly různé funkce, s nimiž souviselo i jejich provedení: pro skicu (náčrt) umělec používal nejčastěji pero a pro propracovanější studie zvláště rudku, která byla díky své poddajnosti pro tento druh kresby jako médium nejvhodnější. „Model (návrh) bychom mohli v současné terminologii popsat jako kombinovanou techniku, kdy se náčrt provedený nejprve černou křídou verifikoval perem a definitivní objemy figur, včetně rozmístění světelných, byly na závěr provedeny rozmýváním inkoustu a nasazením běloby,“ prozrazuje Zdeněk Kazlepka. „Ve vystavených kresbách se představí mistrovské práce předních umělců tohoto období z různých malířských škol rozprostřených od severu k jihu Apeninského poloostrova, mezi nimiž dominuje zvláště lombardská škola s významným centrem v Cremoně.“

Pro italskou renesanci jsou právě lokální školy velmi důležité, a to i v rámci kresby. Každá škola (benátská, lombardská, florentská, římská, janovská, neapolská) vychovala umělce, jejichž styl měl určitá specifika a jímž se od sebe navzájem odlišovali. Vyvěralo to nejen ze závislosti na místní tradici, některé školy (např. veronsko-benátská) byly založeny již ve 14. století, ale i ze závislosti na geografické poloze školy.

„Obvyklý však byl stylový pluralismus umělců, neboť jednotlivé školy a styly se vzájemně ovlivňovaly a prolínaly. To znamená, že kresby sledovaného období se od sebe navzájem formálně příliš neliší, čímž vystávají před znalci

umění Olomouc a Martin Zlatohlávek z Univerzity Karlovy, kteří již touto formou připravili dvě podobné publikace zaměřené na italskou kresbu.

I když nejnovější publikace vznikla až nyní, oba autoři ji původně koncipovali jako první část trojdílného katalogu italských kreseb z veřejných sbírek České republiky. Právě zveřejňovanému svazku totiž předcházely dvě již dříve vydané publikace s názvy *Múza pod nebesy – italská raně barokní kresba z českých a moravských sbírek* a *Rozmanitost kresby – italská kresba vrcholného a pozdního baroku v českých a moravských veřejných sbírkách*. ●



← Zdeněk Kazlepka – Martin Zlatohlávek *Magie kresby. Italská kresba vrcholné renesance a manýrismu v českých a moravských veřejných sbírkách*, Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy a Muzeum umění Olomouc, 2023, 346 stran

ECHO SEFO KAM V LÉTĚ ZA UMĚNÍM?

Barbora Kundračíková



↓ TAKAKO SAITO: PI-PI-PO, PO 18 03 — 20 08 2023

Kunstmuseum Bochum
Kurátorka: Julia Lerch Zajączkowska

Díla původem japonské umělkyně, performerky a členky hnutí Fluxus Takako Saito byla vystavena po celém světě, mimo jiné v Muzeu moderního umění v New Yorku a Centre Pompidou v Paříži. Nyní jsou k vidění v Kunstmuseu Bochum, které je jedním z nových partnerů SEFO.

Saito se narodila v roce 1929 v bohaté měšťanské rodině v japonském městě Sabae-ši. Vystudovala dětskou psychologii na Japonské ženské univerzitě v Tokiu (Nihon Joshi Daigaku), při spolupráci s hnutím pro umělecké vzdělávání Sōzō Biiku undo, které založil Teijirō Kubo v roce 1953, se však seznámila s Ay-O (Takao Iijima) a objevila rodící se tokijskou avantgardní uměleckou scénu. V roce 1963 se Saito přestěhovala do New Yorku, kde ji Ay-O seznámil s Georgem Maciunasem, zakladatelem Fluxu. Maciunas byl fascinován japonskými dřevěnými krabičkami vyrobenými bez pomoci hřebíků a požádal Saito, aby vytvořila nějaké vlastní. Vznikl tak cyklus, který dal základ její snad nejslavnější tvůrčí poloze – Saito se stala šachistkou. Počínaje 60. lety začala

kombinovat multimediální, instalační a sochařskou práci, nezřídka přitom zapojující úplnou smyslovou zkušenost, včetně hmatu, sluchu a čichu. Později připojila performativní techniky, včetně živé interakce s publikem. Spolupracovala mimo jiné s Robertem Filliou, Georgem Brechtem, Dorothy Lannone, Gerhardem Rühmem, Benem Vautierem, Dickem Higginsem či Bobem Wattsem. V letech 1968-1978 procestovala celý svět, následně se usadila v Düsseldorfu a začala se věnovat tvorbě jedinečných knižních publikací. Výsledkem bylo založení vlastního vydavatelství Noodle Editions. V roce 1990 vytvořila komplexní díla You and Me Market aneb Do It Yourself Shop, tj. přenosný obchod vystavující materiály velmi rozdílné povahy, které se podle volby diváka samy stávají uměleckými objekty.

Bochumská výstava představuje průřez její tvorbou a zahrnuje také několik autorských performancí, mj. Šachy s vínem a šachy s kanapkami, Divadlo Header nebo Ha, Ha, Ho, Ho, Ho. Opera.



↑ Pohled do výstavy Takako Saito, foto: Kunstmuseum Bochum, 2023

↓ Miroslaw Bałka, AUSCHWITZWIELICZKA, 2008-2009



↓ AUSCHWITZWIELICZKA A SEMPER FRAGMENTUM

Muzeum současného umění v Krakově
MOCÁK / Galerie Starmach
Kurátoři: Maria Anna Potocka / Andrzej Szczepaniak

In situ projekt Miroslawa Bałky AUSCHWITZWIELICZKA vznikl už v letech 2008-2009. Dílo má podobu betonového tunelu dlouhého 17 metrů, vysokého a širokého 2,5 metru a vážícího 17 tun. Strop je perforován nápisem AUSCHWITZWIELICZKA, který se dle denní doby a míry slunečního záření promítá na vnitřní stěny stavby. Od roku 2018 je socha součástí sbírky MOCÁK.

Dílo Miroslawa Bałky ironizuje standardní nabídku krakovských turistických kanceláří, které návštěvníky města zvou ke kombinované prohlídce solného dolu Wieliczka a tábora Auschwitz-Birkenau. Jakákoli reflexe vlastního významu těchto míst a paměti, která k nim patří, je jim přitom samozřejmě cizí. Miroslaw Bałka zvolil danou formu, protože je symbolem průchodu. Mezi oběma místy však žádné spojení není, jedná se o odlišné světy. Ironie je zdůrazněna sloučením názvů obou míst.

V září 2009 byla AUSCHWITZWIELICZKA instalována na náměstí Niepodległości v Podgórze. V srpnu 2010 byla přemístěna do ulice Lipowa a umístěna vedle tunelu železniční stanice Krakow Zabłocie, v blízkosti MOCÁK a Krakovského muzea. V březnu 2016 byla socha z důvodu rozšíření stanice Krakow-Zabłocie s laskavým svolením společnosti MPK deponována na pozemku patřícím městu. Počínaje rokem 2023 je díky MOCÁKu, Správě veřejné zeleně a společnosti RE-Bau sochu opět možno vidět ve veřejném prostoru. Objekt je – tentokrát již trvale – umístěn v blízkosti Kotlářského mostu, v prostoru rozšířeného parku stanice Wista v Zabłocie.

Miroslawu Bałkovi je zároveň věnována pozornost také v Galerii Starmach. Výstava, která bude přístupná až do 31. srpna tohoto roku, je věnována místu samému – budově galerie nacházející se na ul. Wegierska 5 v krakovské čtvrti Podgórze. Původní historická Zucherova modlitebna postavená v letech 1879-1881 s cihlovou fasádou ve stylu Rundbogenstil, stále zachovává vnitřní členění na hlavní a vedlejší sál, oddělené prostory pro muže a ženy, a ARON HA-KODESH – výklenek, v němž byly uloženy svitky Tóry

a umístěn je podle evropského zvyku u východní stěny hlavního modlitebního sálu. Tento zvláštní prvek ve stavbě galerie/ domu modlitby je připomínkou starobylé truhly zvané Archa úmluvy (Aron ha-Brit). V biblických dobách v ní Izraelité uchovávali dvě kamenné desky s Desaterem přikázání, nazývané Desky úmluvy.

Kontext chasidské modlitebny v Podgórze – oblasti bývalého židovského ghetta – má pro autora velký význam. Latinské SEMPER FRAGMENTUM, v překladu VŽDY FRAGMENT, sestává z raných prací na papíře pocházejících z 90. let, zahrnuje však také cyklus šesti videoprojektů vytvořených ve spolupráci s polským jazzovým trumpetistou Tomaszem Stańkem z roku 2004, nově vytvořenou plastiku, složenou ze šesti betonových trylinek (trylinka nese název po svém vynálezci Władysławu Trylińském, patentována byla v roce 1933 a vyráběla ji mj. Steinbrueche der Galizischen Staedte GMBH) a šest žlutých neonů plněných plynem: SPATHI-PHYLLUM, SANSEVIERIA, CHLOROPHYTUM, POLYPODIUM, FICUS, 766. Pět z nich odkazuje na latinské názvy rostlin, které se vyznačují vlastnostmi filtrování vzduchu. Poslední z nich – 766 – připomíná počet židovských modliteben, které se do roku 1939 v Polsku nacházely.

Vícevrstevné SEMPER FRAGMENTUM v Galerii Starmach není výsledkem přímé reflexe konkrétního „problému“. Jedná se o další komplexní in situ projekt Miroslawa Bałky, přičemž důležitý je zde místní, krakovský kontext, obtížná minulost a unikavá vzpomínka na ni. K výstavě vychází katalog s texty Andy Rottenberg.

↓ Kiki Kogelnik, Female Robot, 1964, Kiki Kogelnik Foundation



↓ KIKI KOGELNIK: NOW IS THE TIME

Kiki Kogelnik (1935–1997) je jednou z nejvýznamnějších rakouských umělkyní 20. století. Je považována za jedinou rakouskou protagonistku pop-artu, její tvorba ale toto úzké vymezení dalece přesahuje. Je hravá, barevná a hluboce angažovaná, sahá od malby, kresby, keramiky a instalace až po performativní přístupy a vyznačuje se překvapivou aktuálností – témat, jimiž se zabývá, i formy. Bank Austria Kunstforum Wien představuje dosud největší samostatnou přehlídku Kogelnik, která bude následně reprízovaná v Brandts Art Museum v dánském Odense a v curyšském Kunsthausu.

Po studiích na Vysoké škole užitého umění a Akademii výtvarných umění ve Vídni v 50. letech 20. století se Kogelnik stala součástí mladé skupiny St Stephan. Časté cesty po Evropě a známost se Samem Francim vedly Kogelnik v roce 1962 k přestěhování do New Yorku, kde začala tvořit v rámci nově se formujícího hnutí pop-artu a pěstovala přátelství s umělci, jako byli Roy Liechtenstein,

Claes Oldenburg a Carolee Schneemann. Toto nesmírně drastické období na počátku 60. let znamenalo také přeorientování její umělecké tvorby – přičemž právě díla vytvořená v této fázi tvoří jádro aktuální přehlídky.

Zájem, ale i kritický postoj ke konzumní společnosti, technickému pokroku, medicíně a diagnostice, (ženskému) tělu a jeho existenci, stejně jako k vlastní životní realitě umělkyně, matky a manželky, autorka explicitně tematizovala od počátku 60. let – dávno před dnes všudypřítomnými diskusemi o genderové rovnosti, lékařské etice, limitech digitálním věku a udržitelném životním stylu. S vtipně ironizující perspektivou, odvážnou estetikou a smyslem pro možnosti popu a nových médií i materiálů jako je například vinyl, si Kiki Kogelnik nejen důrazně klesla vlastní cestu, ale nenápadně formovala východiska postmoderny obecně. Výstava připravená ve spolupráci s nadací spravující její pozůstalost radikálně koriguje středoevropské chápání pojmu pop art i roli žen-autorek v jeho rámci.



↑ Kiki Kogelnik, Now is Time, 2023

↓ Josephinum, pohled do expozice s voskovými modely



↓ JOSEPHINUM

Muzeum dějin lékařství
Währinger Strasse 25, Wien
Kurátorka: Lisa Ortner-Kreil

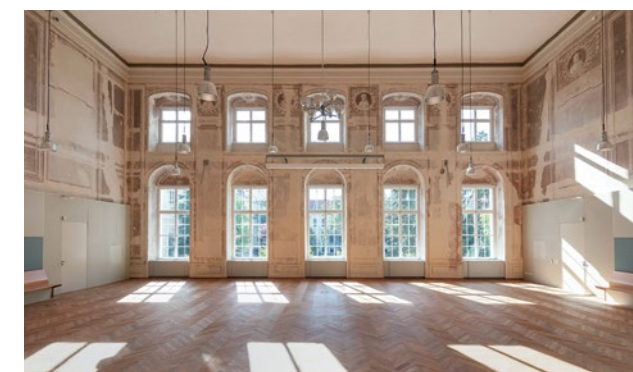
Po několikaleté rekonstrukci se veřejnosti znovuotevřelo Muzeum dějin lékařství ve Vídni, které bylo založeno jako akademie vojenské chirurgie císařem Josefem II. v roce 1785. Budova, kterou navrhl Isidore Canevale, je výjimečnou architektonickou památkou doby osvícenství – které nakonec odpovídá také odborný záměr zakladatele.

Unikátní sbírka, do níž patří anatomické voskové modely pocházející z roku 1785, předměty vztahující se k Josefu II. i dějinám Josephina jako příkladu radikálních osvícenských ideálů, exponáty spojené s první a druhou vídeňskou lékařskou školou s odkazem na moderní medicínu i dějiny vídeňské lékařské fakulty z let 1938–1945, jsou představeny v nové stálé expozici. Jedním z aspektů kulturního dědictví Lékařské univerzity ve Vídni je skutečnost, že tyto fondy vznikaly po mnoho staletí v rámci každodenní praxe fakulty v oblastech vědy, výuky, výzkumu a zdravotnictví, a reflektují tak vznik a rozvoj moderní společnosti obecně.

Divácky nepřitažlivější je bezpochyby kolekce 1192 voskových modelů, kterou pro Josefa II., nadšeného voskovými modely ve florentském muzeu vědy La Specola, objednal jeho bratr, toskánský velkovévoda a pozdější císař Leopold II. Severní Itálie této doby byla kvetoucím centrem modelářství. Dříve se učební pomůcky, například porodní modely, vyráběly z terakoty a hlíny. Vosk se však nejen snadněji tvaroval, ale byl také levnější. Tvůrci anatomických modelů byli umělecky nadaní anatomové, fyziologové a historici vědy. Pracovali pod vedením Paola Mascagniho (1752-1815), který se proslavil také výzkumem lymfatického systému, a Felice Fontany (1720-1805). Lékaři ve Florencii pracovali na císařovo pověření šest let. Při navrhování celotělových figur byli přirozeně ovlivněni bohatou uměleckou tradicí. Používali například formy pocházející z Michelangelových skic, z nichž některé připomínají světce a mučedníky ve stavu extáze. Zejména těla žen vykazují jasně patrné barokní rysy. Modely sloužily nejen jako názorná pomůcka pro školené vojenské lékaře a chirurgy, ale byly zpřístupněny i široké veřejnosti s cílem poučit ji o stavbě lidského těla.

V duchu osvícenství chtěl Josef II. zajistit lidem přístup k lepšímu vzdělání.

Specifikem vídeňského muzea medicíny je konstantní zájem o současné umění. Znovuotevření stálých expozic proto doprovází také in situ projekt Alexandra Diopa, původem francouzského umělce narozeného senegalským rodičům v Paříži v roce 1995, který však dlouhodobě žije a působí v Berlíně. Výstava, která těží z jeho dlouhodobého zájmu o lidské tělo, identitu, vztah mezi emocemi a fyzickými atributy, je zde k vidění od 26. dubna do 7. října 2023. Diop, který aktuálně studuje malbu na vídeňské Akademii výtvarných umění u Daniela Richtera, ve své tvorbě kombinuje nejrůznější materiály, mj. latex, textil či dřevo, také ale knihy, papíry, fotografie, provázky, hřebíky a zvířecí vlákna. Výsledkem je výrazně haptický efekt, který má silný asociativní charakter – z univerzálního těla činí ono tělo konkrétní, nadané imaginací a osobní zkušeností. Výstava tedy představuje pozoruhodný kontrapunkt osvícenskému projektu, respektive osvícenství tak, jak jsme zvyklí jej chápat – jako moment zrodu odosobněné moderní společnosti Západu. Význam a důsledky tohoto obratu dokládá mimo jiné zájem o autorovu tvorbu, která byla představena například ve spojení s díly dnes již klasika afrického umění Kehinde Wileyho v Paříži, respektive samostatně v Rubellově muzeu v Miami. ●



↑ Josephinum, pohled do původního přednáškového sálu

↑ Alexandre Diop, Tořem und Tabu 2, 2021

Také letošní celoroční program SEFO připravený ve spolupráci s CEAD.space soustředí pozornost na palčivá témata a aktuální tendence, zaznívající ve střeoevropském prostoru. Pracuje se současným uměním a adoptuje interdisciplinární přístupy. Využívá především veřejných ploch a prostor muzea, Galerie 9:16 (obrazovky u vstupu do Muzea moderního umění), Ohrady SEFO, online prostředí CEAD.space či kaváren a integruje různé formy práce s uměním, vedle kurátorských také edukační či obecně vzdělávací. Jeho cílem je aktivizovat veřejný prostor a připravit jej na vznik SEFO, tj. instituce s výrazným kulturně-kritickým, mezioborovým a mezinárodním programem. Letos návštěvníkům nabízíme tyto projekty:

YURIY BILEY: ZNOVU SE SETKÁME, 2022

25 04 — 15 07 2023, Galerie 9:16, CEAD.space, výkladce

Projekt reflektuje intimní vztahy Yuriyho rodiny, která je vzhledem k jeho životu v Polsku dlouhodobě rozdělená. Na intenzitě přitom pochopitelně získaly po vypuknutí války s Ruskem 24. 2. 2022, a to tím spíše, že se jí jeho mladší bratr aktivně účastní. Trojice kapitol pojímá vzájemnou komunikaci všech členů rodiny. První je věnována právě bratrovi – představuje ji film s názvem Piš alespoň jednou denně, v němž autor předčítá ze vzájemné korespondence (CEAD.point). Druhá, pojmenovaná Vlast, reflektuje Yuriyův celoživotní vztah s otcem – a opírá se o sérii citlivě vybraných předmětů, s nimiž jsou spojeny autorovy vzpomínky a prožitky (Galerie 9:16). Kapitola poslední, Fotografie mé matky, pak představuje cyklus květinových aranžmá Yuriyho matky. Intimita a koncentrovanost sdělní ostře kontrastuje s absencí „skutečného“ kontaktu, a palčivě tak zpřítomňuje dilemata spojená s osobní emigrací.

MYKOLA RIDNYI: SLEPÁ SKVRNA, 2014–2015

25 04 — 15 07 2023, Galerie 9:16

Název díla Mykoly Ridnyiho je vypůjčen z oftalmologie. Slepá skvrna je malá oblast na sítnici, která brání vytvoření celistvého obrazu. Při jeho doplňování se spoléháme na vlastní znalosti a paměť, aniž bychom brali v úvahu, že realitu neustále konstruujeme. Ridnyi využívá tento koncept jako metaforu společnosti ve stavu mediální války. Bere obrazy z médií a zpráv informujících o válce

probíhající na východní Ukrajině, zasahuje do nich manuálně, nejčastěji černou tuší, a uměle v nich tak slepou skvrnu re-konstituuje. Toto dílo je kritickou výpovědí o mechanickém přijímání reality v podobě, jíž ustavují médií, a o společenské slepotě, kterou nám vnucuje válečná propaganda, jež vytváří polaritní vidění reality, rozděluje společnost na „my“ a „oni“, na „naše“ a „jejich“. Ne nadarmo se říká, že první obětí války je pravda – bez ohledu na to, co za ni ve skutečnosti považujeme.

JOHANNA TINZL: NAZPĚT DO VÍDNĚ – ADAPTACE TĚLA, 2016

27 07 — 31 08 2023, Galerie 9:16, výkladce

Fotografický triptych – vzniklý autorskou selekcí z původního souboru devíti snímků zachycujících Helgu Pollak-Kinsky – přibližuje témata pohnutého života Pollak-Kinsky olomoucké veřejnosti, a navrácí tak i ji pomyslně do rámce široké střední Evropy. Johanna zachytila Pollak-Kinsky v jejím kulturním centru, ve Vídni, na místech, která měla pro její život klíčový význam – a to jak před jejím útekem z Rakouska v roce 1938 do moravského Kyjova, respektive deportací do Terezína a následně Osvětimi, tak po návratu do země v roce 1957. Společně s autorskou se na ně systematicky začala vracet, přičemž znovuoživovala nejen vlastní vzpomínky, ale také aktuální vztahy a vazby. Na základě inspirace fotografickým cyklem Konfigurace těla, který vytvořila v letech 1972–1976 VALIE EXPORT, přitom Johanna reflektovala přítomnost a reprezentaci ženského těla ve veřejném prostoru města a ve společnosti obecně. A to v době, což je potřeba zdůraznit, celosvětové pandemie Covid-19, přičemž samozřejmě tematizovala také problém stárnutí, respektive jeho masivní vytěšňování za okraj pozornosti západní (post)kapitalistické společnosti.

ROZHOVOR S JOHANNOU TINZL, KTERÁ SE ZÚČASTNILA LETOŠNÍ PROCHÁZKY S VÝSTAVOU XY 27 07 2023

Barbora Kundračíková

Jak byste se české veřejnosti představila?

Jmenuji se Johanna Tinzl a jsem výtvarná umělkyně, která žije ve Vídni v Rakousku. Moje práce začíná vždy výzkumem, který začleňuji do formátů založených na performanci nebo instalaci, jež pokrývají široké spektrum médií, včetně videa, fotografie, zvuku, objektu a textu. Často vytvářím site-specific intervence ve veřejném prostoru.

Jaké jsou hlavní oblasti vašeho zájmu?

Moje práce je založena na participativním zkoumání historie konkrétních lidí, komunit a jejich lokací. Zajímá mě zejména performativita historických vyprávění a vizualizace nejistých momentů politického života v každodenním dění. Mé práce, ve svých fiktivních i dokumentárních polohách, zpochybňují a potírají monolitické konstrukce historie.

Mohla byste popsat své záměry při spolupráci s Helgou Pollak-Kinsky, a to jak se vyvíjel váš vztah, když jste se přiblížily osobnějším tématům?

S Helgou Pollak-Kinsky jsem se seznámila v roce 2010, když jsem společně s umělcem Stefanem Flungerem prováděla výzkum týkající se osobnosti Friedla Dickera-Brandei-se a koncentračního tábora Terezína. S Helgou a jejími přáteli jsme začali dělat projekty, které se zaměřovaly

na jejich neobyčejnou zkušenost s holocaustem.

Helga Pollak-Kinsky (nar. 1930 ve Vídni) byla jako osmiletá dívka nucena emigrovat do Brna, resp. do Kyjova. Se svým otcem a příbuznými byla v lednu 1943 deportována do Terezína. Spolu s dalšími dětmi navštěvovala tajné kurzy – mimo jiné hodiny kreslení u výtvarníka Friedla Dickera-Brandei-se, který byl v Terezíně rovněž vězněm. Během své internace si psala česky deník, na jehož základě vznikla kniha Terezín: Dívky z pokoje 28 (česky vydalo nakladatelství XYZ v roce 2022). Helga Pollak byla deportována do Osvětimi v říjnu 1944. Během selekce byla zařazena do skupiny žen, které byly určeny na nucené práce v saském Oederanu, konkrétně v muniční továrně. S transportem byla koncem dubna 1945 deportována zpět do Terezína, kde se spolu se svým otcem stala svědkem osvobození. Po zastávkách v Bangkoku (Thajsko) a Addis Abebě (Etiopie) žila opět ve Vídni, kde v roce 2020 zemřela.

Od roku 2010 nás s Helgou spojovalo stále silnější přátelství. Pravidelně jsme spolu telefonovaly, navštěvovala jsem ji u ní doma a zvala mě na oficiální akce, kde se jí dostalo pozdního, ale přece jen uznání za její snahu o reflexi holocaustu. Většinou jsme spolu diskutovaly o každodenní politice a její práci. V průběhu let jsme se spřátelily a já stále přemýšlela, jak se asi Helga cítila, když se v roce 1957 vrátila

do Vídně, do města, ze kterého ji nacisté v roce 1938 vyhnali. Tato otázka se stala výchozím bodem pro projekt Zpátky ve Vídni – adaptace těla, který jsem spolu s ní začala rozvíjet v roce 2015.

Jak se s těmito problémy vypořádáváte v osobní rovině a jak v té profesionální?

Vystavovat dílo poprvé znovu po Helžině odchodu a pak ještě v České republice je pro mě spojeno s velkou zodpovědností. Nemohu se jí už zeptat, co si myslí o tom, že devět fotografií ukáží tam, kde se narodil její otec, odkud byla odvezena do bezpečí do Brna a později ke své rozvětvené rodině do Kyjova, a přesto zde byla nacisty odhalena a spolu s otcem deportována do koncentračního tábora Terezín. V tehdejší Československu také žila většina Helžiných příbuzných, z nichž na šedesát tři holocaust nepřežilo. Kdybych se Helgy zeptala, stejně jako u všech předchozích prezentací projektu Zpátky ve Vídni – adaptace těla, zda mám výstavu udělat, určitě by řekla: „Udělej to!“. Helga Pollak-Kinsky si navzdory svým hrůzným zážitkům zachovala po celý život otevřenou mysl a lásku k lidem. V tom zůstane navždy mým vzorem a jsem vděčná, že mi bylo umožněno stát se její přítelkyní!

Myslíte si, že umění má moc změnit svět, ve kterém žijeme?
Ne, ale stále v to doufám. ●



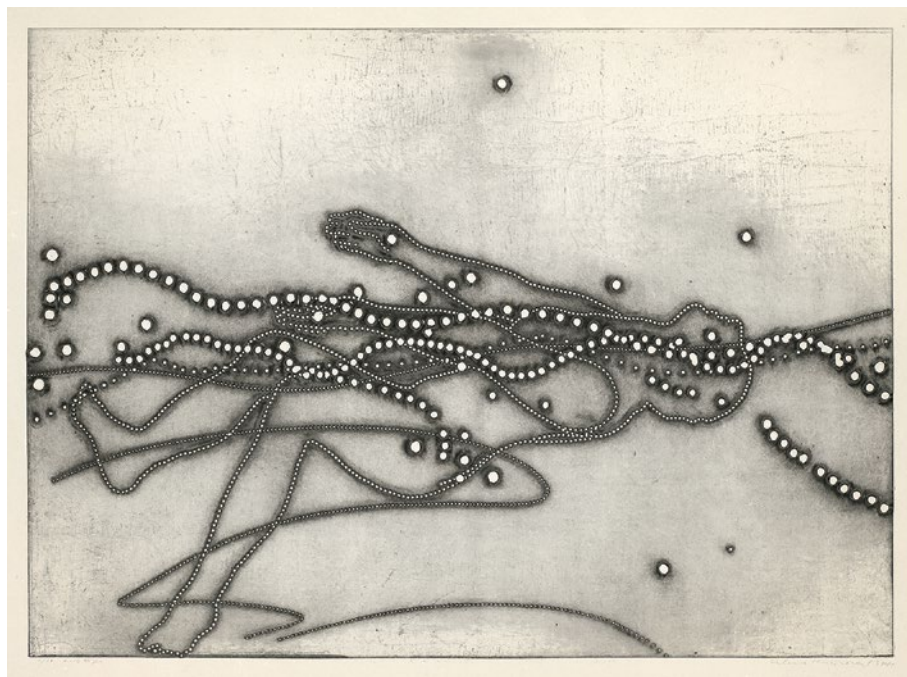
↑ Johanna Tinzl: cyklus *Nazpět do Vídně – Adaptace těla*, 2016/2023



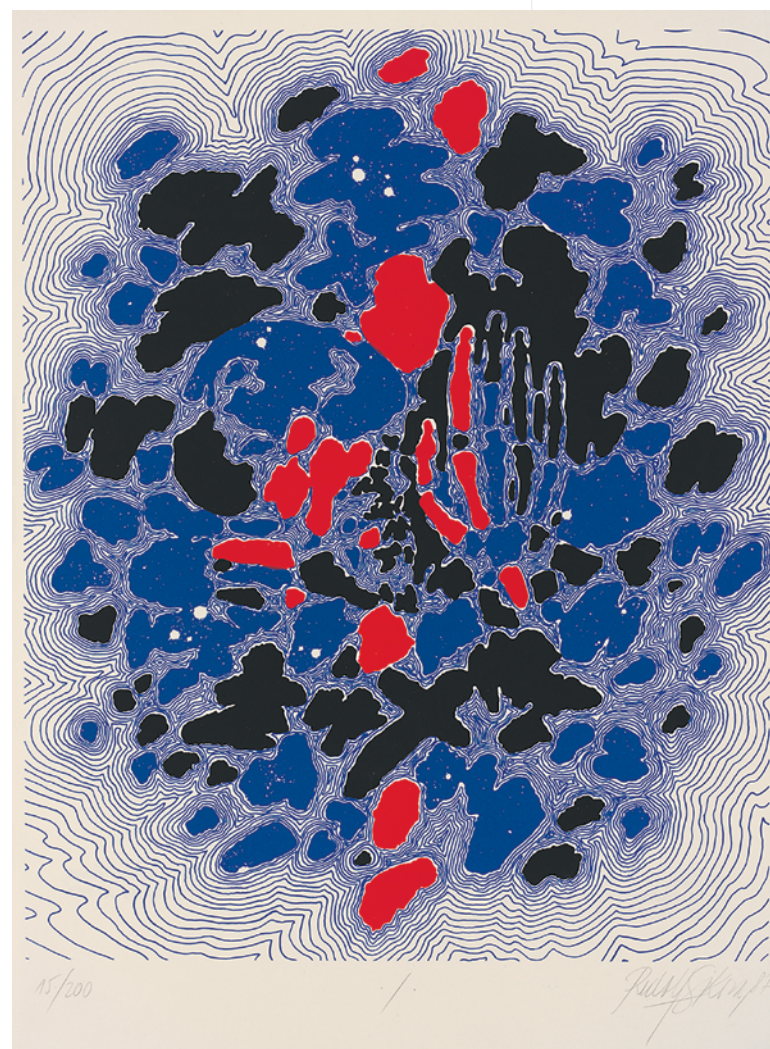
Dva roky, dvakrát týdně: Čekání, Horeischyngasse, 1130 Wien

Chceš-li zůstat, musíš mluvit německy, Roter Berg, 1130 Vienna

MUO V ZAHRANIČÍ ČESKO-SLOVENSKÉ KONFRONTACE MÍŘÍ ZE SOVINCE DO BRATISLAVY



↑ Alena Kučerová, bez názvu, 1980–1981, strukturální autorská grafika, papír



↑ Rudolf Sikora, z cyklu Čáry divoce nakreslené ..., 1987



↑ Milan Bočkay, Regionální výzkumy / Nová krása, 1989

Letos si připomínáme třicáté výročí vzniku samostatné České republiky a Slovenska, což je také unikátní příležitost ohlédnout se zpět na soužití našich dvou národů v jednom státě, a právě to udělala kurátorka Muzea umění Štěpánka Bielešová, která pro České centrum v Bratislavě připravila výstavu *Česko-slovenské konfrontace, Sovinec 1986–1994*, která zde bude k vidění do konce srpna.



Ústřední bodem výstavy jsou projekty pedagoga, fotografa, kurátora a dispečera státního statku Jindřicha Štreita, které v polovině osmdesátých let přišly s unikátním konceptem konfrontací českého a slovenského umění. „Štreit pořádal výstavy na Sovinci už od roku 1974 a do konce totality jich uspořádal v tamější zavřeně budově základní školy na šedesát. Dal tak příležitost vystavovat autorům, kteří stěží nacházeli možnosti vystavovat v oficiálních galeriích,“ připomíná Štěpánka Bielešová.

Po roce 1982, kdy byl Jindřich Štreit vězněn za hanobení republiky a hlavy státu v souvislosti s účastí na výstavě Setkání v Praze, vystavoval už jen v omezené míře v malých alternativních prostorech. A právě někdy kolem poloviny osmdesátých let minulého století se setkal se slovenským fotografem Ľubem Stachem, který ve svém panelovém bytě v Bratislavě provozoval už od roku 1983 „bytovou“ galerii pro své přátele výtvarníky. „U Stacha vystavovali čeští fotografové Bohdan Holomíček, Jan Saudek, grafička Alena Kučerová a nabídku dostal i Jindřich Štreit. Jeho výstava se v bytě u Stachových uskutečnila v roce 1985. Oba umělci poté zůstali i nadále v přátelském kontaktu. A brzy na to začali také na Sovinci vystavovat i slovenští

autoři,“ líčí Štěpánka Bielešová začátek propojení Jindřicha Štreita a Sovince se Slovenskem.

Mezi lety 1986 a 1989 mohli návštěvníci Sovince vidět díla umělců slavných jmen – Albína Brunovského, Rudolfa Sikory, Jozefa Jankoviče či Dezidéra Totha. „V roce 1989 se uskutečnila také konfrontace slovenského výtvarníka Jozefa Jankoviče s českými autory Alenou Kučerovou, Ondřejem Michálkem a Janem Našem,“ připomíná Bielešová. O rok později mohli návštěvníci sovinecké základní školy vidět konfrontace děl Daniela Fischera s Markem Hubou, Juraje Meliše s Rudolfem Filou či Mariána Mudrocha s Karlem Pauzerem a Hanou Purkrábkovou.

Velkou česko-slovenskou výstavu se však Jindřichu Štreitovi podařilo uspořádat až v roce 1991, paradoxně jen rok před rozpadem společného státu. Zastoupeni zde byli slovenští autoři Juraj Bartusz, Otis Laubert, Juraj Meliš v konfrontaci s českými autory, jako byli Václav Bláha, Stanislav Kolíbal, Vladimír Kopecký, Alena Kučerová, Karel Malich, Karel Nepraš, František Dvořák, Josef Mžyk či Olbram Zoubek. „Výstava se uskutečnila jen díky Štreitovým přátelským kontaktům, ať už mezi výtvarníky, nebo mezi dobrovolníky, kteří s přípravou pomáhali.

Výstavu zahájil Milan Uhde, tehdejší ministr kultury,“ dodává Bielešová.

Tato výstava se na dlouhou dobu stala poslední významnou společnou aktivitou českých a slovenských výtvarníků. V následujících letech se na Sovinci sice ještě uskutečnily tři výstavy Kláry a Milana Bočkayových, Otise Lauberta se Zdenkem Kučerou a společná výstava Igora Minárika s Michalem Gabrielem a Petrem Veselým, ale obecně lze říci, že po roce 1992 se obě země od sebe začaly stále více vzdalovat.

„Nyní po letech je možné konstatovat, že Štreitova vize československých výstav byla velmi pokroková. Koncepte konfrontací mezi českými a slovenskými umělci neměla ve své době srovnání. Bohužel v současné době umění dříve společného státu nyní nikdo už nesleduje tak komplexně,“ posteskla si Bielešová.

Bratislavská výstava nabízí návštěvníkům soubor zhruba pětadvaceti originálních děl, které byly na Sovinci vystaveny, dobovou fotodokumentace akcí a také film Muzea umění o výstavní činnosti Jindřicha Štreita *Z města ven. Sovinec jako neoficiální centrum česko-slovenské kultury.* ●

JARO PŘINESLO DO MUO KRÁLÍKY, SLOVNÍ MRAK I OSTATKY SVATÉ PAVLÍNY

Největší událostí letošního jara bylo znovuotevření Arcidiecézního muzea, které jen v květnu navštívilo téměř 5200 lidí, a to také díky mimořádně vydařené Muzejní noci, na níž navázaly návštěvnický úspěšné akce – *Noc kostelů* či *Den dětí*. V MUO se ale odehrávalo mnohem více aktivit...



1



2



3



4



5



6



1 Muzejní noc nabídla návštěvníkům Arcidiecézního muzea speciální komentovanou prohlídku. Stálou expozicí *Ke slávě a chvále* je provedly její autorky Gabriela Elbelová, Jana Hrbáčová a Helena Zápalková.

2 Lektoři Muzea moderního umění si pro návštěvníky na Muzejní noc i na Den dětí připravili výtvarný workshop inspirovaný díly Zorky Ságlové a také živými králíky.

3 Lektoři Marek Šobáň a Hana Lamaťová připravili pro novou stálou expozici Arcidiecézního muzea *Zde se nacházíte* speciální animační program pro školy, kde se žáci a studenti dozví mnohé o historii Svatováclavského návrší.

4 Zkraje června jsme si v Arcidiecézním muzeu již po šesté připomněli pozapomenutou tradici božítelové posýpky, kdy si lidé zdobí květy svá obydlí i sakrální místa. My jsme letos zkrášlili prostor Rajskeho dvora.

5 V rámci oslav 400 let patronátu sv. Pavliny nad Olomoucí byl poprvé po 237 letech přesunut relikviář s ostatky sv. Pavliny z olomoucké katedrály sv. Václava na své původní místo v kostele Panny Marie Sněžné, kde bude k vidění do 24. září.

6 Druhá polovina května a začátek června patřil v MUO přípravě výstavy soch *Objem duše*. Některé exponáty se do Trojlodí Muzea moderního umění musely stěhovat pomocí jeřábu, jiné stěhovalo šest siláků a také skládání výstavního fundusu složeného z tvárnic Ytong bylo fyzicky náročné.



↓ DO MINULOSTI VPŘED

Na letošní léto opět připravují lektoři Muzea umění příměstský tábor, tentokrát ponese název Do minulosti vpřed a zaměří se na historii Svatováclavského návrší v Olomouci a jeho nejbližšího okolí.

„Také tentokrát bude příměstský tábor výsledkem naší spolupráce s Akademik sport centrem UP. Pod hlavičkou Léta dětí se odehraje mezi 31. červencem a 4. srpnem a bude určen pro děti od 11 do 15 let,“ říká vedoucí edukačního oddělení MUO Marek Šobáň.

Během tábora poznají děti dobu od pravěku až po baroko, uvidí vzácná díla v nové expozici *Zde se nacházíte / Svatováclavské návrší v proměnách staletí*, vyzkouší si běžné i experimentální výtvarné a dramatické techniky, poznají originální historický komiks a jeho autora, pod vedením hostů a lektorů zkusí zpracovat komiksový příběh či krátký animovaný film. Prožijí celou řadu skutečných a někdy i těžko uvěřitelných událostí v ateliérech, ve městě, v parcích a přírodě. ●



↓ VYZKOUŠEJTE SI PRÁCI ARCHEOLOGA

Nově zrekonstruované Arcidiecézní muzeum nabízí návštěvníkům zcela nové aktivní zóny. Díky nim si můžete vyzkoušet práci archeologa či promítnout své myšlenky na zdi románské věže.

„Jednou z novinek je Archeologický trenažer, který je v suterénu muzea před vstupem do Menšího sklepení. Pomocí něj se mohou zájemci vžít do pocitů archeologa při novém objevu, ve vymezeném prostoru pod mělkým násypem mohou odkrýt kopie čtyř pravěkých nádob. Tyto keramické objekty vytvořily pro muzeum studentky Katedry výtvarné výchovy Univerzity Palackého pod odborným dohledem pedagogky Moniky Dokoupilové.

„Jednalo se o časově velmi náročnou činnost. Příprava trenažeru trvala několik měsíců. Usilovali jsme totiž o co největší autentičnost a funkčnost pomůcky,“ připomíná lektor Marek Šobáň, jeden z ideových tvůrců trenažeru. Také proto se studentkám dostaly do rukou originály nádob, které jsou nyní vystaveny v nové půdní expozici *Zde se nacházíte*.

„Byli jsme velmi kreativní při získávání rozměrů a tvarů váz. Posloužila nejen pravítka, ale třeba také obyčejné provázky,“ dodává Šobáň a vzpomíná, že když držel předměty staré tisíce let, třáslý se mu ruce. Monika Dokoupilová však dodává, že přes velkou snahu nešlo přesně napodobit způsob předpokládaného vzniku pravěké keramiky. „Z technických a časových důvodů jsme rezignovaly na redukční výpal bez přístupu vzduchu. Barevnost jsme

imitovaly pomocí oxidů kovů. Musely jsme také přizpůsobit velikost nádob omezené ploše trenažeru,“ zmiňuje dále Dokoupilová. I tak ale působí připravené „naleziště“ velmi věrně. Jeho pozadí tvoří napodobenina půdní stratigrafie, jež vznikala podle fotografie původního výkopu. Tu poskytla tvůrcům ze svého archivu archeoložka Pavlína Kalábková, která se stala odbornou konzultantkou přípravy trenažeru. „Pro mě samotnou i pro studentky to byla velmi obohacující zkušenost. Tvořily jsme objemné nádoby podle pravěkých vzorů, dělaly zkoušky barevnosti, studovaly zdobení a tvar,“ doplnila Monika Dokoupilová.

Kromě trenažeru mohou kreativní návštěvníci muzea vyzkoušet také multimediální aplikaci *Slovní mrak*, kterou v přízemí nedaleké románské Okrouhlé věže připravili edukátorka Hana Lamatová a programátor Jiří Vaculík. „Slovní mrak jsme vytvořili před třemi lety pro edukační výstavu *Pokus o maximální přiblížení KE 3171 O 96* | Prostorová interpretace zátíší a stále nás baví, proto chceme naplno využít její potenciál. Vytváří totiž esteticky hodnotnou projekci, kde se potkávají vyjádření návštěvníků, čímž je jedinečná,“ upřesňuje záměr lektorka Hana Lamatová.

Návštěvníci však mohou využít také pracovní listy nebo animované klipy v aktivní zóně v Salonku v prvním patře. A to jsou jen některá z lákadel připravených pracovníky edukačního oddělení pro malé a velké zájemce nejen pro nynější prázdninové dny. ●



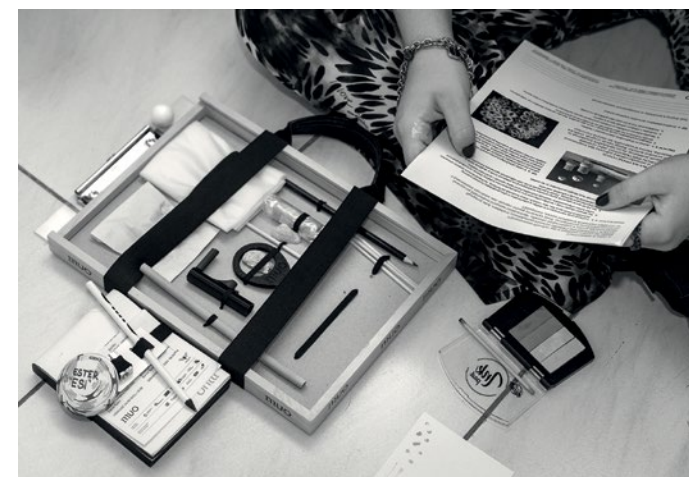
↓ MUZEJNÍ KUFŘÍK PŘIBLIŽÍ NÁVŠTĚVNÍKŮM PROCES TVORBY UMĚNÍ

Prázdninové zpestření v podobě aktivní zóny a tvořivých kufříků bude čekat na návštěvníky Muzea moderního umění.

„Na aktivní zónu se promění první patro muzejní kavárny. Ta bude odkazovat na jedinečný sochařský přístup některého z vystavených autorů a návštěvníci si budou moci vyzkoušet práci sochaře v různých polohách. Každý měsíc se bude zadání a výtvarný materiál v kavárně měnit, čímž bychom chtěli veřejnost motivovat k opakovaným návštěvám muzea. Proces tvorby budeme postupně dokumentovat a zveřejňovat na sociálních sítích,“ prozrazuje lektorka edukačního

oddělení Denisa Tessenyi, která stojí také za nápadem muzejního kufříku.

„Muzejní kufřík je momentálně opatřen materiálem a pracovními listy k výstavě *Flashback: Hermit 1992–1999* a od srpna i k dalším výstavám. Pracovní listy budou obsahovat zajímavé aktivity inspirované vystavenými exponáty v jednotlivých výstavách a nabídnou možnost oživit si návštěvu muzea a vyzkoušet si netradiční výtvarné techniky. Kufřík bude vybaven potřebným materiálem a pomůckami,“ slibuje Tessenyi s tím, že při odchodu návštěvníci opět kufřík s pomůckami vrátí v pokladně, ale vytvořená díla si odnesou. ●

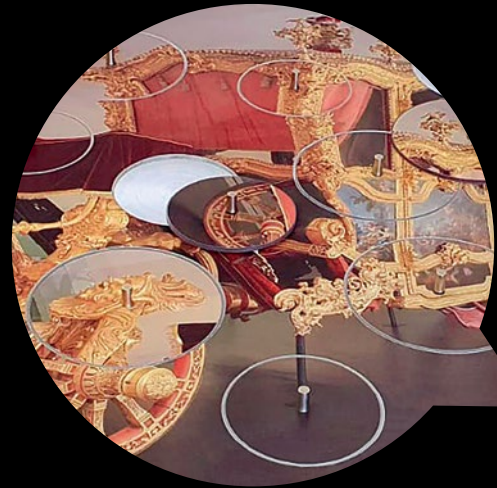


AMO DĚTEM SKLEPEM, SÁLEM, PODKROVÍM

Milé děti, milí dospělí, tato stránka vám většinou přináší příležitost k výtvarné činnosti, ale tentokrát zde naleznete hru, jež vás provede prostory Arcidiecézního muzea (AMO). Mezi výjimečnými díly je připravena řada interaktivních zastavení, která vám umožní vnímat výtvarné umění i s trochou tajemství a akce. Můžete skládat, hledat, hrabat, objevovat, kreslit, poslouchat, dívat se, mluvit nahlas, mávat rukama a samozřejmě si také posbírat na jednotlivých stanovištích všechna razítka.

Přejeme hodně netradičních a zábavných zážitků!

PRAVIDLA → Projděte a vyzkoušejte si všechna interaktivní zastavení v AMO. Potom požádejte o razítko do herního listu paní kustodku nebo pana kustoda, kteří hlídají poblíž v expozici.



PUZZLE KOČÁRU JULIA TROYERA
Složíte správně chybějící detaily kočáru Julia Troyera?

START



SLOVNÍ MRAK
Nahlas odpovězte na otázku: Víte, kde se nacházíte?

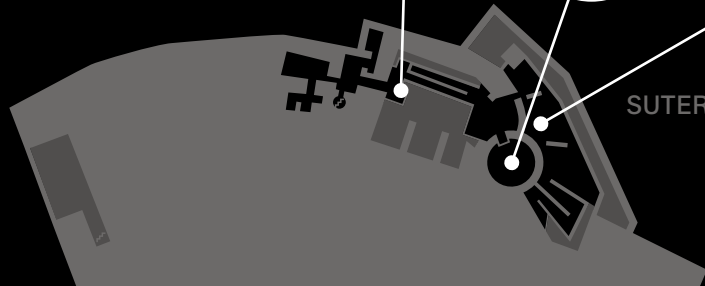


ARCHEOLOGICKÝ TRENAŽÉR
Zažijte pocit, jaký mají archeologové, když nachází předměty ukryté v hlíně.



KTERÁ PODOBA JE TA PRAVÁ?
Přiřadte hlavy Ježíšků ke správným sochám.

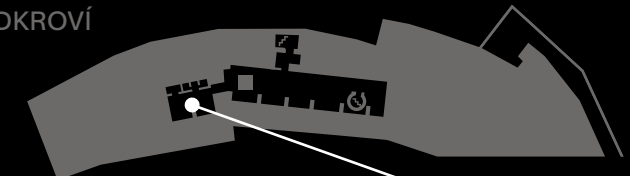
SUTERÉN



KUKÁTKA DO TAJNÝCH MÍST OBRAZÁRNY
Je to opravdové, nebo se vám to jen zdá?



PODKROVÍ



CÍL

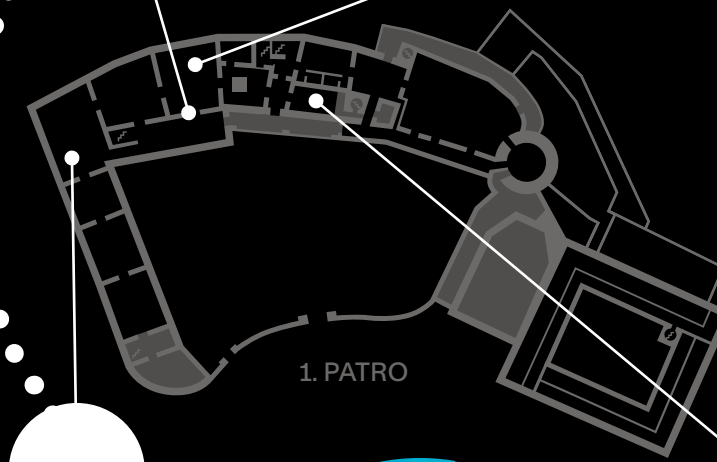
INTERAKTIVNÍ EXPOZICE AKCE - KONSTRUKCE - DEKONSTRUKCE
Postavte si olomouckou katedrálu sv. Václava vlastníma rukama.



OBRAZOVÉ KOSTKY
Kolik obrazů si na kostkách složíte?



INTERAKTIVNÍ EXPOZICE BEZ NÁZVU, NEDATOVÁNO
Zvládnete nakreslit zátiší obrovskou tužkou? Podívejte se na animovaná videa. Dokreslíte křídou obrazy na stěně? Vezměte si s sebou domů 2 pracovní listy.



1. PATRO

MŮJ NOVÝ ERB
Vymyslete si vlastní erb jako byste byli šlechtici.



ARCIDIECZNI
MUZEUM
KROMERIZ



MUO MAGIE KRESBY
15 06 — 17 09 2023
ITALSKÁ KRESBA VRCHOLNÉ
RENEŠANCE A MANÝRISMU
V ČESKÝCH A MORAVSKÝCH
VEŘEJNÝCH SBÍRKÁCH

ARCIBISKUPSKÝ ZÁMEK KROMERIZ
→ SNĚMOVNÍ NÁM. 1, KROMERIZ
WWW.ZAMEK-KROMERIZ.CZ

