

MUZEION



↓ VÝSTAVA PŘÍSTAVY NEKLIDU
PŘEDSTAVUJE POLSKÝ ART BRUT (12)



↓ ROZHOVORY S AUTORY
VÝSTAVY OBJEM DUŠE (30)



↓ VÝSTAVA ELEVACE / ZDENĚK BERAN:
REHABILITAČNÍ ODDĚLENÍ DR. DR. (27)





↑ Jan Štursa, *Divka před koupelí* (Před koupelí), (1906), MUO



↑ Zdeněk Beran, *Rehabilitační oddělení Dr. Dr.*, Fáze III / Dezinštalace, 1993–1994, foto: bratři Hronovi

- 2 **STRUČNĚ DNY EVROPSKÉHO DĚDICTVÍ ZAPLNILY MUZEUM – PRŮZKUM DNA: V KLÁŠTERNÍM HRADISKU BYLY OSTATKY PŘEMYSLOVSKÝCH KNÍŽAT – KNIHA POSVÁTNÉ UMĚNÍ V NESVATÉ DOBĚ OPĚT V PRODEJI**
- 4 **KALENDÁRIUM SAMUEL VAN HOOGSTRATEN, STANISLAV LOLEK, CAMILLO SITTE, MILOSLAV SONNY HALAS**
- 6 **VÝSTAVA DVA JANOVÉ, DVA SVĚTCI, DVA PŘÍBĚHY, JEDNA VÝSTAVA**
- 10 **MUO DIGITALIZUJE KONFERENCE NAHRÁNO – OTEVŘENO**
- 12 **VÝSTAVA PŘÍSTAVY NEKLIDU ČESKU POPRVÉ PŘEDSTAVÍ POLSKÝ ART BRUT**
- 18 **SBÍRKY NOVÁ SÉRIE PŘEDNÁŠEK A WORKSHOPŮ SE ZAMĚŘÍ NA PRŮMYSLOVÝ DESIGN**
- 20 **ECHO SEFO PROČ VYRAZIT BĚHEM PODZIMU DO BERLÍNA?**
- 24 **ZAČÁTEK PODZIMU V MUO**
- 26 **KNIHA NOVOU KNIŽNÍ EDICI SEFO ODSTARTOVALA KNIHA O JIŘÍM LINDOVSKÉM**
- 27 **VÝSTAVA ELEVACE / ZDENĚK BERAN: REHABILITAČNÍ ODDĚLENÍ DR. DR.**
- 28 **EXPONÁT VÝSTAVY JAN A JAN / LEGENDY JANA NEPOMUCKÉHO A JANA SARKANDERA VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ**
- 30 **OBJEM DUŠE MARTINA BEZOUŠKOVÁ: „PŘEKVAPILA MĚ TVORBA A NEOTŘELÉ REALIZACE MÍSTNÍCH SOCHAŘŮ“**
- 32 **OBJEM DUŠE OLGA STANÍKOVÁ: „NEBYLA BY TO TA PRAVÁ SOCHAŘSKÁ VÝSTAVA, KDYBY NĚCO NEVÁŽILA!“**
- 34 **OBJEM DUŠE HELENA ZÁPALKOVÁ: „DÍKY VÝSTAVĚ A RESTAURÁTORŮM PROŽILY NĚKTERÉ BAROKNÍ SOCHY ZNOUZROZENÍ“**
- 36 **OBJEM DUŠE MICHAL SOUKUP: „NAŠE SOCHAŘSKÁ SBÍRKA JE DRUHOU NEJVÝZNAMNĚJŠÍ V ČESKU!“**
- 38 **RESTAUROVÁNÍ SOCHY JAKO LUSK**
- 40 **PUBLIKACE VLADISLAV GALGONEK, DOYEN ČESKÉ TISKOVÉ KANCELÁŘE**
- 46 **KONCERTY EMIL VIKLICKÝ 75**
- 48 **SEZÓNA LOUTEK 2023 / 2024**
- 50 **POEZIE CENU VÁCLAVA BURIANA LETOS OPANOVALA SLOVENSKÁ BÁSNÍŘKA A PROZAIČKA KATARÍNA KUCBELOVÁ**
- 54 **EDUKACE NA PODZIM HURÁ DO MUZEA – KOMPRO ZAHÁJIL DRUHOU SEZONU – PRVNÍ MEZINÁRODNÍ WORKSHOP V MUO – PRÁZDNINOVÝ VÝLET DO MINULOSTI SVATOVÁCLAVSKÉHO NÁVRŠÍ**
- 56 **DÍLNA**

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. Významné 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
 listopad – březen: zavřeno
 Advent na zámku: mimořádně otevřeno o víkendech 2.–3.12. | 9.–10.12. | 16.–17.12.
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
 říjen – březen: zavřeno

KOMPLET
 základní: 200 Kč | snížené: 120 Kč

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

www.muoz.cz

MUZEION
 ČASOPIS MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC
 čtvrtletník – číslo 4/2023
 VYDÁVÁ: Muzeum umění Olomouc,
 Denisova 47, 771 11 Olomouc
 IČ: 75079950

TITULNÍ FOTOGRAFIE: Kazimierz Cycoń,
 bez názvu, 80. léta 20. století, sbírka Leszka
 Macaka, Krakov
ZADNÍ STRANA: Julius Muhr, *Sv. Jan Sarkander*
 v *modlitbě*, 1856, Arcibiskupství olomoucké

Vážené čtenářky, vážení čtenáři,

v tomto čísle Vám nabízíme zejména výstavní novinky. Příběh dvou světců – Jana Nepomuckého a Jana Sarkandera, jejichž život a mučednickou smrt sice dělilo dvě stě let, ale přesto je lidé považovali za bližence ve víře i v utrpení – vypráví v Arcidiecézním muzeu výstava *Jan a Jan*.

Výstava *Přístavy neklidu* v Muzeu moderního umění otvírá pohled na širšímu publiku nepříliš známý tvůrčí směr zvaný art brut. Jedná se o umění neškolených autorů, které žene vnitřní napětí – netvoří pro publikum, ale sami pro sebe. U mnoha děl si možná pomyslíte: to bych zvládl taky. Možná ano, ale na rozdíl od vystavovaných autorů jste to nikdy nezkusili, zatímco oni to prostě vytvořit museli. Hnala je touha, nepřekonatelné nutkání.

Na následujících stránkách samozřejmě najdete mnohem více zajímavých článků, ať už jsou to rozhovory s autory sochařské výstavy *Objem duše*, povídání s doyenem fotografů ČTK Vladislavem Galgonkem, ohlédnutí za básnickou Cenou Václava Buriana či pozvánky na loutková představení. Věříme, že Vás nové číslo časopisu *Muzeion* inspiruje k návštěvě Muzea umění Olomouc.

Tomáš Kasal
 PR manažer MUO

REDAKCE: Tomáš Kasal, Lukáš Horák,
 Helena Zápalková, Barbora Kundračíková,
 Štěpánka Bielešová, Alexandr Jeništa,
 David Hrbek, Renata Chalupová,
 Pavlína Wolfová

FOTO: Tereza Hrubá, Zdeněk Sodoma,
 Markéta Lehečková

GRAFICKÝ DESIGN: publikum.design,
 Petr Šmalec

TISK: PROFI-TISK GROUP, s.r.o.,
 Chvalkovická 5, 772 00 Olomouc
NÁKLAD: 1000 ks | neprodejné
 Registrace MK ČR E 22322
 ISSN 2464-5710

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

DNY EVROPSKÉHO DĚDICTVÍ ZAPLNILY MUO



Přes osmnáct set lidí dorazilo během druhého zářijového víkendu do MUO. Olomouc totiž slavila Dny evropského dědictví a vstup do všech výstav byl zdarma. Návštěvníci Arcidiecézního muzea se navíc mohli podívat i do normálně veřejnosti nepřístupných či méně známých částí muzea, jako je Krvavá pavlač či hospodářský dvůr. „Náš program jsme nazvali Mimořádně otevřeno a připravili jsme pro jeho účastníky také speciální pracovní listy,“ uvedl vedoucí edukačního oddělení Marek Šobáň, který zároveň připomněl, že pro návštěvníky Arcidiecézního muzea byly připraveny interaktivní edukační vstupy jako Slovní mrak nebo archeologický trenážer.

V sobotu 9. září jsme si navíc v Arcidiecézním muzeu a na Václavském náměstí připomněli díky spolupráci MUO a Ministerstva pro místní rozvoj projekty financované



z EU, právě jedním z nich byla nedávno dokončena rekonstrukce Arcidiecézního muzea. „Na Václavském náměstí probíhala hudební vystoupení, děti se mohly zapojit do soutěže – ukaž, co umíš – a především tak svůj talent ve zpěvu, recitaci či tanci přímo na podiu a získat tak odměnu. Dále zde byly soutěže o ceny, brýle s virtuální realitou, výroba odznáčků (placék), fotokoutek a především komentované prohlídky Arcidiecézním muzeem,“ připomněl Tomáš Kasal, tiskový mluvčí MUO. ●



PRŮZKUM DNA: V KLÁŠTERNÍM HRADISKU BYLY OSTATKY PŘEMYSLOVSKÝCH KNÍŽAT

Pohřební schránky olomouckých Přemyslovců, které mohli vidět návštěvníci Arcidiecézního muzea Olomouc na výstavě Zde se nacházíte v roce 2018, skutečně obsahovaly pozůstatky olomouckých přemyslovců knížat Oty I. a jeho vnuka Oty III. Vyplyvá to z výsledků dlouholetého forenzního výzkumu (radiouhlíkové datování, antropologický průzkum či analýza DNA), do kterého se zapojilo několik desítek vědců. Ostatky sedmi lidí byly nalezené v roce 2017 v sakristii kaple Klášterního Hradiska v Olomouci v malované dřevěné truhle, která byla uložena v cínovém sarkofágu.



Dosud nebylo jisté, jestli skutečně patří prvním olomouckým úředním knížatům.

„Vědci identifikovali také pozůstatky Eufemie, manželky Oty I., a Durancie, manželky Oty III. Další kosterní nálezy patří jednomu ze synů Oty III., ale nelze samozřejmě určit, jestli to byl Vladimír, nebo Břetislav,“ doplňuje kurátorka MUO Simona Jemelková, která se účastnila vyvedávání ostatků a je v kontaktu s Janem Frolíkem z Archeologického ústavu Akademie věd v Praze. „Pozůstatky dítěte, které byly v pohřební schráně také, patřily sedmileté dceři Oty III. Marii.“

Olomoucký kníže Ota I. zvaný Sličný (1045–1087) byl nejmladším synem Břetislava I. a jeho manželky Jitky ze Svinibrodu. Založil například klášter Hradisko v Olomouci, který patří k nejstarším na Moravě. Jeho žena Eufemie byla uherskou princeznou. Ota III. Dětleb (1122–1160) byl knížetem olomouckého údělu



v letech 1140 až 1160 a za manželku měl ruskou šlechtičku Durancii.

Ztotožnění obou olomouckých knížat je podle odborníků průlomové. „Doplnil se nám obraz Přemyslovců. Mezi posuzovanými pražskými Přemyslovci, konče knížetem Oldřichem, a nastupujícími olomouckými Přemyslovci máme bohužel mezeru jedné generace. Úplně přesně navázat to nejde,“ uvedl pro Český rozhlas Jan Frolík. Výsledky výzkumu jsou podle něj unikátní také v tom, že se podařilo ztotožnit jednu ucelenou část přemyslovců rodiny.

Muzeum umění Olomouc hodlá po skončení výzkumu a rekonstrukci obličejů prezentovat výsledky bádání na výstavě v Arcidiecézním muzeu. Samotné ostatky olomouckých Přemyslovců by se poté měly slavnostně vrátit zpět do kaple svatého Štěpána Klášterního Hradiska. ●



KNIHA POSVÁTNÉ UMĚNÍ V NESVATÉ DOBĚ JE OPĚT V PRODEJI!

Máme dobrou zprávu pro všechny milovníky českého sakrálního umění – nejlepší muzejní kniha roku 2022 Posvátné umění v nesvaté době – se dočkala 3. vydání a už lze opět koupit v pokladně MUO či v našem e-shopu.

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



90 medailonů realizací a asi 90 krátkých medailonů autorů a zadavatelů.

První část knihy zahrnuje tři teoretické stati. Historik umění Ivo Binder seznamuje čtenáře se situací výtvarného umění v sakrálních prostorech v daném období. Na něj navazuje teolog a historik Michal Sklenář s odborným pojednáním o situaci římskokatolické církve v druhé polovině 20. století. Závěrečná stať, jejímž autorem je historik a teoretik umění Tomáš Mazáč, je zaměřena na situaci výtvarného umění v Českobratrské církvi evangelické. Podstatnou a nejrozsáhlejší částí publikace je však ona řada medailonů od obou kurátorů



výstavy Šárky Belšíkové a Ivo Bindera a od historika Michala Sklenáře, které v bohatém obrazovém doprovodu představují konkrétně nejvýznamnější lokality, v nichž díla vznikla, autory uměleckých děl a vybrané zástupce zadavatelů – osobnosti, které se o vznik realizací zasloužily.

Svým rozsahem kolem 300 stran a vybavením asi 300 barevnými fotografiemi je kniha významným příspěvkem Muzea umění Olomouc k poznání duchovně orientované umělecké tvorby v nedávné historii naší země. ●



SAMUEL VAN HOOGSTRATEN

* 02 08 1627 DORDRECHT

† 19 10 1678 DORDRECHT

Jednomu z posledních žáků Rembrandta van Rijna, Samuelovi van Hoogstraten, byla v roce 1651 udělena audience u císaře Ferdinanda III. ve Vídni. Zde představil tři obrazy: portrét, historickou malbu a zátiší ve stylu trompe l'oeil (šalba oka). „Toto je první malíř, který mne ošálil,“ pronesl údajně při spatření zátiší císař, který obraz přijal a malíře obdaroval zlatým řetězem. Také kroměřížské plátno malované pro Johanna Cuniberta von Wentzelsberg, vrchního císařského ubytovatele, uměleckého poradce a leníka biskupa Karla z Lichtensteinu-Castelcornu, je obrazem, jehož prvotním úkolem je ošálit zrak. Samuel van Hoogstraten byl prvním, kdo tento druh malby do střední Evropy přivezl. V hlavním městě habsburské monarchie strávil pouhé čtyři roky, byl zde činný mimo jiné v literárních kruzích a nazýván byl novodobým Zeuxidem, což byl řecký umělec, který namaloval hrozny vína tak realisticky, že se na ně slétali ptáci.

STANISLAV LOLEK

* 13 11 1873 PALONÍN

† 09 05 1936 UHERSKÉ HRADIŠTĚ

Stanislav Lolek patřil dlouhá léta ke kmenovým autorům olomouckých sběratelů umění. Mezi jeho první obdivovatele a podporovatele patřil i olomoucký nakladatel a obchodník s uměním Romuald Promberger (1856–1932), z jehož sbírky také pochází jádro kolekce jeho uměleckého odkazu ve sbírkách MUO. Lolek se stal reprezentativním představitelem českého impresionismu, kterému zůstal věrný až do konce svých uměleckých aktivit. Obraz Luhačovická alej je vyvrcholením prací na tématu, jehož počátky můžeme v Lolkově díle spatřovat v obrazech Podzim (1906) a Partie z Luhačovic z roku 1910 (oba ve sbírce obrazů MUO) nebo V hostinské zahradě (1909) ze sbírky Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně.

CAMILLO SITTE

* 17 04 1843 VÍDEŇ

† 16 11 1903 VÍDEŇ

Podobu dnešní Olomouce a její urbanistický vývoj po roce 1900 výrazně ovlivnil vídeňský architekt Camillo Sitte (1843–1903). Jeho regulační plán z roku 1894 navázal na pozvolný rozvoj města, jež se začalo vymaňovat z hradebního sevření. Přední teoretik urbanismu tehdy pro západní část Olomouce navrhl po vzoru Vídně nebo Brna velkoměstskou okružní třídu, na niž měla navázat pestrá zástavba činžovních domů obemykajících rozmanitě tvarovanou veřejnou prostranství. Smyčka tramvají obtáčela město na samé hraně městských parků. Architekt do olomouckého plánu vepsal svůj vlastní názor o svobodném formování města, podmíněném však organickým propojením nové zástavby se starou.

MILOSLAV SONNY HALAS

* 13 10 1946 TIŠNOV

† 24 11 2008 VALTICE

Malíř, grafik, sochař, tvůrce land artových projektů a happeningů, jehož tvorba se rozpíná od akcí v přírodě, přes dobově podmíněné antipolitické happeningy až po soustředěnou grafickou a kreslířskou práci. Jako nejzávažnější se však jeví Halasova veřejná vystoupení a svérázná happeningy, které podnikal mezi lety 1970–1980 v Brně a okolí souběžně s akcemi Dalibora Chatrného, Jiřího H. Kocmana, Jana Steklíka a Jiřího Valocha. Pevným základem jeho konceptů je respekt k přírodě a jejím zákonitostem. V rámci svých akcí Halas zohledňuje estetický účín přírodních jevů, výtvarně zpracovává terén, zachycuje stopy působení přírodních živlů a fyzikálních zákonů, což dokazuje Barevná stopa gravitace (1971) ze sbírek MUO.



↑ *Zátiší s dopisem*, 1651–1654, olej, plátno; získáno 1687, Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum Kroměříž



↑ *Luhačovická alej*, 1917, olej, plátno, získáno 1973, Muzeum umění Olomouc



↑ Plán královského hlavního města Olomouce. Rozšíření města podle projektu Ca; Weigel in Wien, Muzeum umění Olomouc



↑ *Barevná stopa gravitace*, 1971, záznam akce, černobílá fotografie, neznačeno, získáno v roce 2003 od autora

VÝSTAVA DVA JANOVÉ, DVA SVĚTCI, DVA PŘÍBĚHY, JEDNA VÝSTAVA



Oba byli umučeni, oba podle legendy zemřeli za ochranu zpovědního tajemství a oba byli svatořečeni – Jan Nepomucký i Jan Sarkander patřili k nejpoblíbenějším světcům barokní Moravy a jim, respektive jejich zobrazování ve výtvarném umění, patří od 5. října nová výstava Arcidiecézního muzea s jednoduchým, ale výstižným názvem *Jan a Jan*.



← Jan Antonín Richter, oltář s Pannou Marií Immaculatou, sv. Janem Nepomuckým a Janem Sarkandrem, 40. léta 18. století, Olomouc, katedrála sv. Václava

„Návštěvníkům nabízíme na šedesát děl odkazujících k Janu Nepomuckému a Janu Sarkanderovi. Představujeme některá proslavená díla, ale i ta méně známá, která jsou nicméně zajímavými a typickými představiteli výtvarného umění věnovaného oběma osobnostem. Jsou zde medaile, devoční grafika, sochařská díla i monumentální oltářní plátna,“ prozrazuje autorka výstavy Simona Jemelková.

Jak napovídá podtitul výstavy – *Legenda Jana Nepomuckého a Jana Sarkandera ve výtvarném umění* – převažují díla spojená s příběhy, které se kolem osudů obou světců vytvořily. „Určitě zajímavá jsou grafická díla, která vycházela ve velkých nákladech, byla finančně dostupná široké veřejnosti a jejich prostřednictvím se šířila úcta ke světcům nejen u nás, ale i do světa,“ dodává Jemelková.

ŽIVOT A SMRT JANA A JANA

Jan nebo také Johánek z Pomuku, později známý jako Jan Nepomucký, byl kněz, generální vikář pražského arcibiskupa Jana z Jenštejna. Světcem je uctíván jako mučedník katolické církve a jeden z českých zemských patronů. Narodil se kolem roku 1340 v Pomuku, prošel významnou církevní kariérou, ale nakonec se stal obětí sporů mezi králem Václavem IV. a arcibiskupem. Králova družina jej 20. března 1393 zatkla, následně prodělal mučení snad přímo za účasti krále a nakonec skončilo jeho mrtvé tělo ve Vltavě.

„Velmi rychle se rozvinula legenda o jeho mučednictví a svatosti. Byl označen za důvěrníka a zpovědníka královny Žofie a začalo se uvádět, že byl zabit kvůli zpovědnímu tajemství, které odmítl prozradit Žofinu manželovi – králi. Úcta k němu začala vzrůstat zejména po třicetileté válce ve 2. polovině 17. století a zároveň začaly snahy o jeho oficiální svatořečení, které vyvrcholily v první čtvrtině 18. století. 31. května 1721 byl Jan prohlášen za blahoslaveného a po několika letech, 19. března 1729, byl svatořečen,“ říká Simona Jemelková.

Také Jan Sarkander byl katolický kněz. Narodil se v roce 1576 ve slezském Skočově a od roku 1607 působil v několika moravských farnostech, především v Uničově a posléze v Holešově, kde se stal zpovědníkem moravského zemského hejtmána Ladislava Popela z Lobkovic. Na začátku třicetileté války, během českého stavovského povstání, jej v únoru 1620 moravské evangelické stavy obžalovaly ze zemězrady. Měl údajně povolovat vojsko polských kozáků, tzv. Lisovčáků, kteří drancovali Moravu. Také prý tajně vyjednával s císařem Ferdinandem II. proti protestantským stavům. Sarkander byl zatčen a vyslýchán na mučidlech v olomouckém vězení. Přes strašné utrpení odmítl obvinění, že inicioval vpád polského vojska a vedl tajná jednání v Polsku. Rovněž odmítl prozradit informace od Ladislava Popela z Lobkovic s odkazem na to, že by prozradil zpovědní tajemství. Po tortuře



↑ Jan Nepomucký, soubor lidových plastik, Polsko, 70. léta 20. století, sbírka Leszka Macaka, Krakov

zůstal bez soudu ve vězení, kde o čtyři týdny později 17. března 1620 na následky mučení zemřel.

„Umučení kněze vyvolalo v rozdělené zemi okamžitě pobouření. Jeho kult jako mučedníka se brzy rozšířil nejen na Moravě, ale i v Polsku a v Čechách. Snahy o jeho svatořečení v první polovině 18. století paralelně s Janem Nepomuckým byly neúspěšné. Byl blahověstěn až 11. září 1859 a jeho kanonizace byla dovršena 21. května 1995, když jej v Olomouci svatořečil papež Jan Pavel II. současně se Zdislavou z Lemberka,“ vysvětluje Simona Jemelková.

Oba Jany tak spojuje nejen podobný tragický osud, ale především legenda o uchování zpovědního tajemství, které neprozradili ani přes kruté mučení. „To se stalo základem k jejich uctívání a nakonec vedlo i k jejich svatořečení a označení za zemské patrony, přestože obě události dělí více než 200 let a staly za úplně jiných historických okolností. U Jana Nepomuckého šlo především o politické spory složité doby Václava IV. V případě Jana Sarkandera se jednalo o období náboženských rozporů, které vyústily až do hrůz třicetileté války, v jejímž úvodu obětoval život svým názorům, své pravdě, svému kněžskému poslání,“ říká Simona Jemelková.

BAROKO – DOBA JANŮM ZASLÍBENÁ

Největší rozmach zažila úcta k oběma světcům v období baroka, tedy v 17. a 18. století. Byla to doba vrucí křesťanské víry, doby, kdy po hrůzách třicetileté války došlo po rekatolizaci k obrodě katolického křesťanství. S tím bylo spojené i vzepětí vnějších projevů víry, jako byly poutě, oslavy církevní svátky, velkorysé pojetí a monumentální rozměry architektury i umění, které měly působit velkolepě na věřící a podtrhovat pocit přesahu Boží velikosti. Úcta ke křesťanským světcům je toho nedílnou součástí, a právě Jan Nepomucký a Jan Sarkander se začlenili mezi zemské patrony, kterým byla dávána největší úcta.

„Spojení těchto dvou osobností je tradiční – Jan Sarkander byl vnímán jako následovník Jana Nepomuckého, byl nazýván jeho moravským bratrem, ale i dvojčetem nebo bližencem či přímo moravským Nepomukem. Jan Nepomucký byl někdy představován jako vzor Jana Sarkandera. Přesto, že předmětem úcty byli v českých zemích oba Janové, bylo na ně také nahlíženo do jisté míry tak, že Jan Nepomucký zastupoval Čechy, zatímco Jan Sarkander byl především patronem moravským,“ doplňuje kurátorka Martina Potůčková. Ve výtvarném umění bývají také oba Janové často zobrazováni společně, což ukazuje i olomoucká výstava.

„Musíme si uvědomit, že křesťanská katolická víra byla v minulosti nedílnou přímou součástí života celé společnosti. Ve výtvarném umění převažovaly křesťanské náměty a téma oblíbených světců bylo tedy velmi populární. Proto také byli oba Janové častým námětem výtvarných děl. Například námět, svatého Jana na mostě najdeme skoro v každé obci, což je jen malý příklad lidové zbožnosti,“ zdůrazňuje Jemelková.

Po období osvětenectví a revolucí konce 18. a první poloviny 19. století, kdy byl vypjatý barokní katolický smys odmítnut a často docházelo k protikatolickým



↑ Josef Stern, Svatý Jan Nepomucký a sv. Jan Sarkander adorují obraz Panny Marie Pomocné, 1755–1760, Římskokatolická farnost Stará Ves u Bílovice

útokům, přinesla 2. polovina 19. století určitou obrodu křesťanské katolické víry a úcta k oběma světcům se opět dostala do popředí. Odrazem toho byla i beatifikace Jana Sarkandera v roce 1859. Třetí období vzrůstu zájmu, tentokrát především k Janu Sarkanderovi, přinesla doba po listopadové revoluci, když papež Jan Pavel II. v roce 1995 při své návštěvě Olomouce prohlásil Jana Sarkandera za svatého.

CO NEPŘEHLÉDNOUT?

Vůbec poprvé budou mít návštěvníci příležitost prohlédnout si nedávno zrestaurované obrazy německého malíře Julia Muhra, který působil v padesátých letech 19. století v Římě. Na výstavě je jeho ve své době velmi oceňované plátno z let 1853 až 1855 zachycující přípravnou beatifikační schůzi z 11. září 1855 v Sixtinské kapli. „Toto monumentální dílo objednal tajný komoří papeže Pia IX. a pozdější olomoucký kapitulní děkan Robert Maria hrabě Lichnovský. My jej známe zejména jako iniciátora velkých stavebních úprav olomouckého kapitulního děkanství, tedy

budov dnešního Arcidiecézního muzea. Měl však také velký podíl na úspěšném zakončení procesu blahověstění Jana Sarkandera, čehož je obraz důkazem. Autor v Sixtinské kapli zachytil početné kolegium kardinálů a prelátů v čele s papežem Piem IX. trůnícím pod baldachýnem,“ popisuje Martina Potůčková. „Kardinálové, a dokonce i papež, seděli Muhrovi postupně modelem, takže mnohé z nich je možné identifikovat,“ popisuje Martina Potůčková.

Druhou vystavenou malbou z roku 1856 vytvořil Muhr nový typ Sarkandera zobrazení, který vyzdvihuje mučednickou příkladnou zbožnost. Jan je tu zpodobněn při modlitbě. Tuto zakázku malíř obdržel od kardinála a papežského státního sekretáře Giacomu Antonelliho, který celou slavnost blahověstění Jana Sarkandera ve vatikánské bazilice sv. Petra organizoval. „Zajímavá je okolnost, že malíř stál modelem propuštěný otrok, který měl velmi výrazný obličej a chování světce. Tohoto muže poslal do malířova ateliéru sám Antonelli. Poté, co se tento beatifikační obraz dostal do Olomouce, stal se vzorem následovaným místními umělci,“ vypráví Potůčková.

Všechna vystavená díla mají v koncepci výstavy svůj význam, ale autorka Simona Jemelková přiznává,

že jedno je jí bližší. „Osobně mám blízký vztah především k některým sochařským dílům. Ráda bych upozornila na sochu olomouckého sochaře Ondřeje Zahnera Jan Nepomucký při modlitbě. Jde o nevelké, ale nesmírně působivé dílo, zobrazující netypicky Jana Nepomuckého na kolenou, hluboko skloněného v duchovním prožitku křesťanské kontemplace“.

VYCHÁZKA PO OLOMOUCI I ODBORNÁ PUBLIKACE

Výstava také využívá úzké propojení postavy Jana Sarkandera s Olomoucí, kde jeho životní příběh skončil, a tak návštěvníkům v rámci doprovodného programu nabídne například vycházku po městě za místy spojenými s tímto světcem.

„Jan Sarkander je Olomoučany vnímán v první řadě jako historická osobnost úzce spjata s městem, a tak k ní budeme i přistupovat. Navíc chystáme klasické komentované prohlídky výstavou a samozřejmě i odbornou publikaci,“ slibuje Jemelková.

Kniha doprovázející výstavu se bude zabývat vybranými tématy ze svatojánské problematiky a také podrobněji popíše vystavená díla. ●



↑ Relikviář sv. Jana Sarkandera podle návrhu architekta Josepha Erwina Lipperta, 1860, Římskokatolická farnost sv. Václava Olomouc



↑ Antonín Birckhard podle Karla Františka Töpfera, Jan Sarkander jako přimlůvce za duše v očištcí, (1728), Vědecká knihovna v Olomouci

MUO DIGITALIZUJE KONFERENCE NAHRÁNO – OTEVŘENO

Mezinárodní projekt *Nahráno – Otevřeno: Digitalizace uměleckých sbírek*, do něhož je Muzeum umění zapojeno už od roku 2021, v říjnu vyvrcholil odbornou konferencí zaměřenou na digitalizaci v paměťových institucích.



Konference nazvaná *Nahráno – Otevřeno: Digitalizace, zpřístupnění a edukativní využití uměleckých sbírek v paměťových institucích* se zaměřila především na sdílení příkladů dobré i špatné praxe z oblasti digitalizace sbírkových předmětů na papíře a také jejich následnou prezentaci veřejnosti.

Besední sál Muzea moderního umění zaplnili kolegové z partnerských institucí – Knihovny Akademie věd v Praze, Moravské zemské knihovny v Brně, nebo Národního archivu Islandu v Reykjavíku, ale také z dalších muzeí a galerií celé České republiky, například z Národní galerie v Praze, Slezského zemského muzea v Opavě, Regionálního muzea v Mikulově, Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně, Muzea a galerie v Prostějově. Celodenní

program odstartoval v 9 hodin a během něj se účastníci seznámili například s technickým budováním digitalizační linky (hardware, software) nebo s konzervátorsko-restaurátorskou přípravou sbírkových předmětů pro digitalizaci. Velká pozornost patřila nastavení workflow procesu digitalizace a také problematice dlouhodobé archivace digitálních dokumentů a jejich prezentace veřejnosti.

„Pracovníci Muzea umění Olomouc představili edukační aktivity spojené s digitalizovanými díly na papíře, včetně nástroje INDIHU Exhibition, kreativního nástroje pro tvorbu virtuálních výstav. Nechyběl ani příspěvek věnovaný problematice správy tzv. digital born dokumentů, tedy předmětů, které nejčastěji spadají do sbírek



nových médií. Cyklus příspěvků zakončila společná diskuse a na závěr celého programu proběhly souběžně tři workshopy tematicky spojené s knižní kulturou a písmem. Jednalo se o výrobu duběnkového inkoustu a nácvek písma kaligrafickým perem, výrobu knihy/zápisníku malého formátu s šitou vazbu a do třetice výrobu pouzdra/obalu na psací potřeby,“ přibližuje Renáta Chalupová, edukátorka projektu *Nahráno-Otevřeno*.

Projekt *Nahráno-Otevřeno*, který je financován z Fondů EHP v programu kultura, si klade za cíl zpřístupnit movité kulturní dědictví veřejnosti pomocí digitalizace a interaktivních online nástrojů. Tím chce posílit možnosti jeho správy, či podpořit podnikatelské aktivity v kultuře. ●



VÝSTAVA PŘÍSTAVY NEKLIDU ČESKU POPRVÉ PŘEDSTAVUJE POLSKÝ ART BRUT



↑ Karol Wójciak – Heródek, Zmrtvýchvstalý Kristus, 50. – 60. léta 20. století, sbírka Leszka Macaka, Krakov

Silná vnitřní touha až nutková potřeba se výtvarně vyjadřovat – to je jedno z klíčových pojetí tvůrců art brut, jejichž díla představuje výstava *Přístavy neklidu*. Spojuje je také země, v níž díla vznikala – Polsko. Muzeum umění Olomouc tak vůbec poprvé v České republice představuje výběr polských autorů tohoto specifického druhu umění.



↑ Edmund Monsiel, *K uctívání Panny Marie Čenstochovské věřícími*, 1960, sbírka Leszka Macaka, Krakov

Art brut je v překladu syrové či surové umění, které tvoří neškolení autoři, laici, solitéři se svým neopakovatelným životním příběhem. Často se jedná o lidi z okraje společnosti, mohou mít i psychické problémy, ale vždy tvoří sami pro sebe, z niterného popudu.

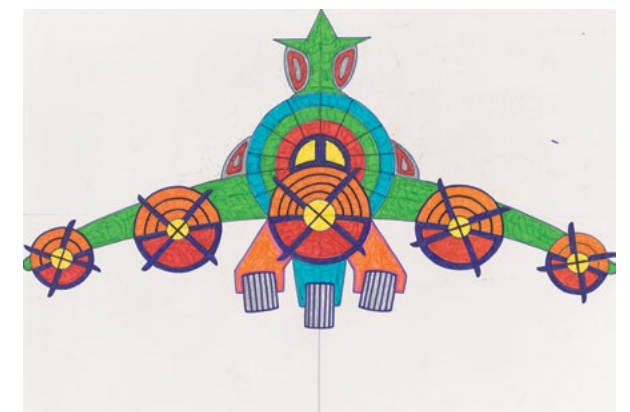
Na výstavě je zastoupeno celkem jednatřicet autorů a okolo dvou set padesáti děl. K vidění jsou díla autorů starší generace z první poloviny 20. století, ale i mladší poválečné generace až po současné tvůrce. Všichni zaujmou svébytností svého projevu. Široká je i paleta materiálů a typů výtvarných děl od obrazů, kreseb až k trojrozměrným předmětům, které často jejich autoři vytvářeli z toho, co pro ně bylo dostupné – dřevo, hlína, lepenka a další materiály, které našli ve svém okolí.

„Ohledně materiálového pojetí mne upoutaly obrazy Ryszarda Koska, který ve chvíli, kdy mu došly barvy, používal v tvůrčím přetlaku, co bylo dostupné, tudíž například i zubní pasty. Tyto obrazy mají obzvláště silný výraz. Stanisław Zagajewski uhrane svou fantazií, se kterou dokázal formovat trojrozměrné keramické objekty, v nichž divák nachází fiktivní tváře a zvířata. Jan Baranowicz, autor, o němž není téměř nic známo, zase s velkou fantazií upravoval různé klacíky, samorosty a vytvářel dynamicky roztančené figury. Krzysztof Grodzicki svými dřevěnými sochami s náboženskou tematikou připomíná expresivitu barokního umění. Julian Stręk reagoval na polskou historii a velmi osobitým způsobem tvořil ze starých skříní monumentální pestrobarevné a komplikované objekty představující například hroby polských králů,“ vyjmenovává spoluautorka výstavy Šárka Belšíková.

V polském art brut je zastoupena i řada ženských autorek. Nejznámější je Maria Wnęk se svými náboženskými vizemi. Mladší generaci zastupuje v Muzeu umění například Justyna Matysiak, která ve svých precizně vypracovaných kresbách oslovuje bezprostředním apelem na ženskost. Władysława Iwańska zase zaujme snovými dynamickými akvarely vzbuzujícími pocit smutku.

ZROD A ŽIVOT ART BRUT

Výtvarné projevy dnes označované jako art brut existovaly vždy. Byly to kresby psychiatrických pacientů, výtvary samorostlých podivínů, kresby vizionářů, spiritistů a podobně. Samotný termín art brut vznikl až po 2. světové válce a jeho autorem je francouzský



↑ Henryk Kondratowicz, *Letadlo*, nedatováno, sbírka Andrzeje Kwasiborského, Płock



↑ Paweł Garncorz, *Volejbal*, 2001, sbírka Andrzeje Kwasiborského, Płock

malíř Jean Dubuffet, který se snažil vymezit tuto tvorbu jako specifikum a přispět k poznání jejich kvality. Přibyla i jiná označení, v anglosaském prostředí se od sedmdesátých let minulého století ujal termín Rogera Cardinala outsider art.

„Je to dlouhá a nekončící cesta, řekněme k poznání lidské duše, zahájená osvícenými psychiatry, jako byl například Němec Hans Prinzhorn. Rozvíjeli ji badatelé, umělci či sběratelé, kteří chápali její inspirující kvality díky autenticitě, síle a upřímnosti těchto výtvarných projevů, které často v oficiální tvorbě nenacházíme,“ podotýká druhá autorka výstavy Anežka Šimková.

Art brut se odlišuje od lidového umění propojeného často s řemeslnou dovedností nebo naivního umění zachycujícího a často zkrášlujícího či idylizujícího okolní svět. Oproti tomu autoři z oblasti art brut čerpají ze svého nitra, mají svůj vnitřní vesmír, jehož vize přenášejí do své tvorby. Nevytvářejí svá díla za účelem prezentování, ale z vnitřního přetlaku pouze pro svou vlastní potřebu. „Síla art brut spočívá v jeho naprosté autenticitě, bezprostřednosti, originalitě, invenčnosti, která inspiruje i oficiální výtvarnou kulturu a také podporuje empatii diváků vůči jinakosti bližních,“ vysvětluje Anežka Šimková.

Olomouc má v oblasti art brut své významné postavení. Vždyť již od 70. let se v bývalém Divadle

hudby konaly malé výstavy objevovaných tvůrců, později přiřazovaných k tomuto typu umění. V devadesátých letech pak díky řediteli Pavlu Zatloukalovi a nové koncepci sbírkotvorné činnosti Muzea umění Olomouc zaměřené na umění chápané jako součást širší kultury, začala vznikat profilovaná kolekce art brut, kterou budovala a rozšiřovala kurátorka Anežka Šimková. Tento v českých institucích jedinečný soubor obsahuje především mediální práce ovlivněné spiritistickým hnutím, které se v českých zemích šířilo zejména v první polovině 20. století. Kolekce nacházela své uplatnění od konce devadesátých let v samostatných výstavách, ale také na výstavách muzejních sbírek společně s profesionálním uměním. Součástí souboru je nyní i několik děl polských autorů. Nejvýznamnějším projektem byla velká přehledová výstava připravená ve spolupráci s Alenou Nádvorníkovou v roce 2008 pod názvem *Art brut v českých zemích. Mediumci, solitéři, psychotici*.

Muzeum umění Olomouc jako veřejná instituce je inspirováno i aktivitami institucí, jako je světoznámé muzeum v Lausanne, které se může pochlubit Dubuffetovou sbírkou art brut či Muzeum Lille se sbírkou Aracine. V tomto kontextu vyniká role osvědčených sběratelů, díky nimž se tato tvorba postupně stává součástí předních světových sbírek a expozic



↑ Justyna Matysiak, *Pouť*, 2006, Nadace Lue Lu / Brut Now, Poznaň



↑ Adam Dembiński, *Dvě ženy a muž*, 80. léta 20. století, sbírka Leszka Macaka, Krakov

a dostává se jí uznání. Přelomovou událostí bylo zařazení výběru děl představitelů art brut a imaginativní tvorby z celého světa do hlavní výstavy 55. Benátského bienále v roce 2013, v níž zazářilo dílo české Anny Zemánkové.

Jinou významnou událostí ve sféře světové umělecké tvorby bylo zařazení velké sbírky art brut sběratele Bruno Decharma jako daru do sbírek Centre Pompidou v roce 2021. Pařížské muzeum vyčlenilo ve stálé expozici moderního a současného umění samostatný prostor pro vystavování tematických kolekcí z Decharmovy sbírky. „Prvním vstupem je projekt orientovaný na evropskou spiritistickou tvorbu a nejsilnější jsou zde zastoupeny právě české autorky – Adéla Ducháčková, Vlasta Kodříková, Slávka Lelková, Cecilie Marková a Miroslava Ratzingerová. Vystavena je také Anna Zemánková. Slavné Centre Pompidou si vytyčilo odborné bádání v rámci art brut jako jeden ze svých speciálních dlouhodobých projektů. Těmito kroky se podstatně obohatila nová kapitola dějin umění, která posílí rozvoj zájmu oficiálních institucí o dosud nedocenený obor,“ zdůrazňuje Anežka Šimková.

V rámci České republiky pak propagaci art brut dlouhodobě rozvíjí kromě Muzea umění Olomouc také občanské sdružení abcd, sesterská odnož



↑ Tadeusz Głowala, *Nad velkým náměstím se tyčí věž*, 1996, Slezské muzeum v Katovicích

francouzské asociace abcd (Art brut connaissance & diffusion / Poznání a šíření art brut), která od roku 2000 pořádá výstavy a vydává knihy. Její představitelkou je teoretička umění a kurátorka Terezie Zemánková, vnučka Anny Zemánkové. Rostoucí zájem o toto umění dokazuje také založení samostatné Galerie Art brut Praha v Resslově ulici, která vznikla v roce 2022 v součinnosti s pražským Ateliérem radostné tvorby. „Pro Muzeum umění je velmi přínosná spolupráce s olomouckým sběratelem Pavlem Konečným, který připravuje v MUO každoročně jednodenní festival Art brut film Olomouc, letos již 12. ročník,“ připomíná Šárka Belšíková.

POLSKÉ NEPROFESIONÁLNÍ UMĚNÍ

Výstavou *Přístavy neklidu* propojilo Muzeum umění své dva zájmy: o art brut a o střední Evropu, který dlouhodobě zaštiťuje projekt SEFO. V Polsku se zájem o neprofesionální umění začal šířit podobně jako u nás v sedmdesátých letech, kdy i do střední Evropy dorazila vlna soukromého sběratelství.

„Za pozornost stojí především sbírka krakovského právníka Leszka Macaka. Velká část naší výstavy je tvořena právě zápůjčkami z této kolekce. Leszek

Macak nejen sbíral, ale také soustavně věnoval péči i materiální pomoc tvůrcům art brut, kteří sice byli společensky diskvalifikováni, ale s velkým tvůrčím potenciálem. Navíc propagoval jejich tvorbu ve světě,“ vypráví Anežka Šimková.

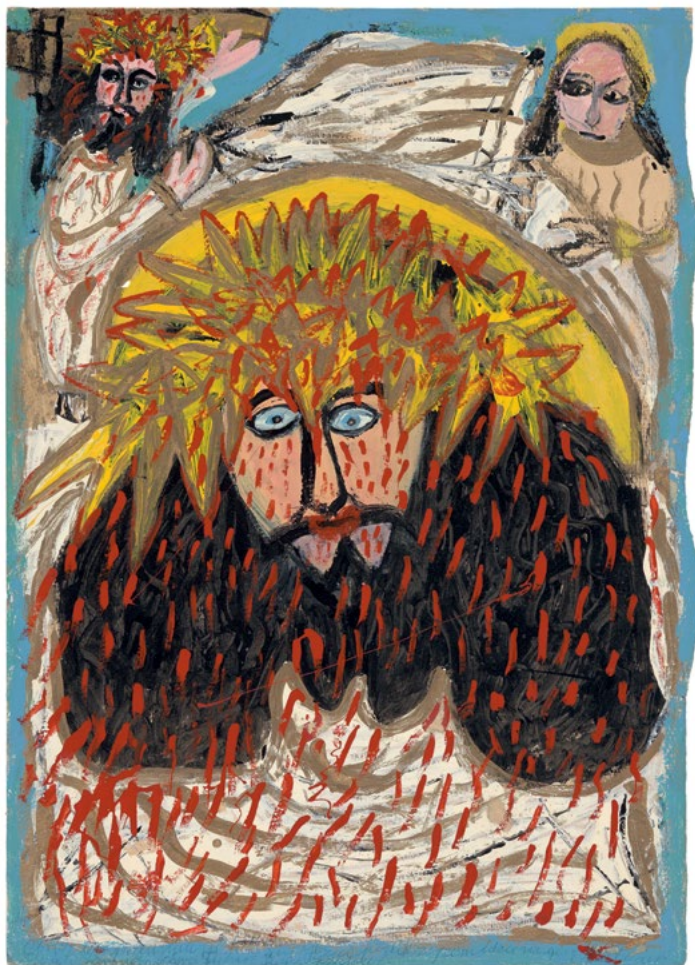
Zásadní práci v rámci mapování projevů neprofesionální tvorby udělal etnograf Aleksander Jackowski, který od roku 1949 v rámci režimní podpory lidové tvořivosti inicioval široký terénní výzkum v celém Polsku, organizoval výstavy, vydal řadu publikací a studií, podporoval soutěžní přehlídky neprofesionálního umění, do něhož zařazoval především lidové či naivní umění. Termín art brut však nepoužíval.

Podobně jako u nás byla pro polský art brut přelomová léta devadesátá, která přinesla novou společenskou situaci a možnost mezinárodní spolupráce. Nastoupila nová generace sběratelů a teoretiků, kteří přijali termín art brut a usilují o přiblížení tohoto typu umění širšímu publiku a prezentují jej i v zahraničí. „Z našich polských spolupracovníků bych jmenovala kromě Leszka Macaka sběratele Andrzeje Kwasiorského z Płocku, teoretičky Małgorzaty Szaefer z Poznaně, Grażyny Borowik z Krakova či Soniu Wilk z Katowic,“ komentuje Šárka Belšíková.

POPRVÉ V ČESKU

Přes všechny tyto společné průsečíky se ucelená přehlídka polského art brut dostává k českému publiku poprvé až nyní. Dosud totiž mohli zájemci vidět díla polských tvůrců jen jako ukázky širších mezinárodních přehlídek, například na výstavě v pražské galerii DOX nazvané *(Ne)moc* v roce 2022 nebo v projektu mapujícím některé projevy art brut v zemích V4 na výstavě v budově Slovenského rozhlasu v září 2023.

Olomoucká výstava se mohla uskutečnit díky kurátorce Anežce Šimkové a jejím dlouholetým kontaktům s polskými sběrateli, odborníky a teoretiky v této



↑ Maria Wnęk, *Svatá Veronika otírá tvář Pana Ježíše*, nedatováno, Slezské muzeum v Katovicích

specifické oblasti umění. „Připravovaly jsme ji intenzivně dva roky. Nejprve jsme objely vytipované sbírky a konzultovaly problematiku s předními odborníky. Na základě tohoto průzkumu jsme zvolily užší výběr autorů a posléze i děl, která nám sběratelé laskavě zapůjčili. K samotným tvůrcům jsme se nemohly dostat, jelikož někteří již nežijí, jiní jsou v pečovatelských domech po celém Polsku. Opíraly jsme o práci sběratelů, badatelů, teoretiků, kteří jsou s těmito autory v kontaktu, dlouhodobě se věnují jejich objevování, navštěvují je a podporují,“ říká Šárka Belšíková.

Návštěvníci uvidí díla zapůjčená ze čtyř sbírek. Jde o soukromou sbírku Andrzeje Kwasiorského z Płocku, a především o soubor děl z krakovské sbírky už zmíněného Leszka Macaka. „Ten nás bohužel opustil v průběhu příprav výstavy, za obětavou spolupráci děkujeme jeho manželce Ewě Macak,“ dodává Šárka Belšíková. Další exponáty poskytla Nadace Lue Lu / Brut Now z Poznaně a státní sbírka ve Slezském muzeu v Katovicích, kde mají speciální oddělení věnované neprofesionálnímu umění, které už léta vede a jeho sbírky rozšiřuje Sonia Wilk.

CO ROZHODNĚ NEPŘEHLEDNOUT

Obě autorky výstavy pečlivě i se sběrateli vybraly dvě stě padesát děl, ale každá z nich má své favority.

Šárka Belšíková považuje za mimořádné kresby Edmunda Monsiela. „Během druhé světové války se Monsiel začal skrývat před nacisty na půdě domu

svého bratra. Nakonec se izoloval od společnosti již nastálo, přičemž trpěl autismem a halucinacemi. Zanechal po sobě kresby tužkou, které zobrazují až obsesivně donekonečna jedno téma – nehybnou lidskou tvář s knírem a stovkami sledujících očí, které vyplňují každý milimetr papíru. Je z nich cítit napětí, strach, úzkost, jako když prožíváte noční můru. Oči jsou všude, sledují vás, až jde z toho mráz po zádech.“

Anežku Šimkovou pak zaujala tvorba Genowefy Magiery z Malopolska. „Její životní příběh je spojený s životem a klopotnou prací na malopolském venkově.

Absolvovala jen čtyři roky základní školy a provázely ji potíže s psaním a čtením. Na konci života ji rodina připravila kvůli její malé gramotnosti o dědictví a ona se ve svých osmdesáti osmi letech ocitla v Domově sester, kde však mohla dát průchod své syrové tvořivosti. Během deseti let vytvořila asi tisíc kreativních objektů kreseb, obrazů, koláží, loutek, v nichž se vyplavoval její nesmírný stesk po milovaném prostředí přírody, domácích zvířat, lesa. V tom pozdním krátkém životním úseku vytvořila neuvěřitelné dílo art brut, z něhož však tryská radost.“ ●



↑ Genowefa Magiera, *bez názvu*, 2013, sbírka Andrzeje Kwasiorského, Płock



↑ Dionizy Purta, *Pes*, 1993, sbírka Leszka Macaka, Krakov



Výstavu *Přístavy neklidu* doprovází stejnojmenná česko-anglická publikace v grafické úpravě Petra Šmalce, která je vůbec prvním velkým vstupem tématu na českou půdu. Seznamuje čtenáře s problematikou art brut v Polsku nejen prostřednictvím bohatého obrazového doprovodu, ale také odbornými studiemi. Obsahuje text autorky výstavy Šárky Belšíkové a Anežky Šimkové mapující historii této tvorby v polském prostředí. Dva odborné příspěvky jsou z pera polských teoretiček a kurátorek. Grażyna Borowik přispívá k poznání aktivit center spojených s psychiatrickou péčí; Małgorzata Szaefer diskusně otevírá problematiku současného postavení art brut v Polsku. Teoretickou studii o autentičnosti v umění ve vztahu k art brut zpracovala Barbora Kundračíková. Za odbornými texty následuje obsáhlý katalog medailonů

samotných tvůrců, jejichž životopisy doplňuje bohatá obrazová příloha obsahující kolem dvou set obrázků. Důležitou součástí knihy je kalendárium – přehled nejdůležitějších událostí v art brut s přihlédnutím k situaci v Polsku, ve světě i u nás.

Editorky publikace *Přístavy neklidu* Anežka Šimková a Šárka Belšíková zde zařadily také studii Radosława Łabarzewského věnovanou filmovým dokumentům, včetně jejich podrobného soupisu, které o neprofesionální tvorbě vznikaly v Polsku od 2. poloviny 20. století.

Zaměření na médium filmu je také spjata s dlouholetým programem Muzea umění – s festivalem Art brut film Olomouc, připravovaným Pavlem Konečným. Letošní 12. ročník byl zároveň doprovodným programem současné výstavy a představil 26. října několik polských dokumentárních filmů o autorech art brut.

SBÍRKY NOVÁ SÉRIE PŘEDNÁŠEK A WORKSHOPŮ SE ZAMĚŘÍ NA PRŮMYSLOVÝ DESIGN



→ Ilustrační fotografie z výstavy
Dohnat a předechnat, 2015
foto: Justyna Fedec, Zdeněk Sodoma



Jaký je rozdíl mezi uměleckým a produktovým designem? Kdy se design zrodil a jak se propal do podoby obyčejných věcí? V nové sérii workshopů a přednášek Muzea umění Olomouc se architekt Martin Kovařík a kurátorka MUO Klára Jenišťová zaměří na průmyslový design a seznámí zájemce také s muzejní sbírkou užitého umění.



V oblasti průmyslového designu je Olomouc téměř neviditelná, především kvůli absenci technicky orientovaného školství. Přesto by MUO chtělo široké veřejnosti setkání s ním zprostředkovat alespoň formou zmíněných přednášek a v budoucnu též edukačních workshopů zaměřených na propojení teorie a praxe. To vše na pozadí rozvíjejícího se programu Středoevropského fóra. „Společně s Martinem Kovaříkem budeme objevovat, jak průmyslový design obohacuje naše životy, a odhalovat krásu v každodenních věcech. Na pozadí příběhů zrodu ‚obyčejných věcí‘ návštěvníky seznámíme s jejich funkční stránkou i estetickou hodnotou. Poukážeme také na to, že ani u ikonických návrhů nemusí být tyto dvě složky vždy v harmonickém poměru,“ říká Klára Jenišťová, kurátorka sbírky užitého umění.

První přednáška z cyklu *Oslava obyčejných věcí* se uskuteční ve středu 15. listopadu v 17.00 v Muzeu

moderního umění. „Vymezíme základní pojmy a vysvětlíme si rozdíl mezi uměleckým a produktovým designem, zaměříme se také na historický kontext, funkci, estetiku, ekonomiku, životní styl, trendy a obecně umění v běžném životě. Odpovíme si na otázky: Kdo je designér? Kolik stojí design? Co je udržitelnost? Jak s tím vším žít,“ doplňuje Martin Kovařík.

Série tak nepřímo navazuje na bohatou akviziční činnost zakladatelů muzejní sbírky užitého umění, která vznikla až v roce 1997, takže patří k nejmladším a také nejméně početným. „Její zrod souvisel s novou revoluční koncepcí, jež si kladla za cíl překročit doposud zavedenou výstavní a sbírkotvornou praxi, tj. orientaci na tzv. vysoké umění. Zaslouhou tehdejšího ředitele Pavla Zatloukala a kurátorky Anežky Šimkové vznikl ucelený soubor dokládající proměny životního stylu a s ním související vývoj designu 19. a 20. století na území České republiky či Československa

v kontextu a s přesahy do celoevropského prostoru,“ připomíná Jenišťová. Podstatnou část sbírky tvoří sedací nábytek, jehož skladba zachycuje důležité okamžiky jeho vývoje – počátky sériové výroby v 19. století, nové technologie a materiály 20. století, mezinárodní styly i přínos autorských návrhů v designu.

Sbírkové předměty se již mnohokrát staly součástí domácích i zahraničních výstavních projektů. V uplynulých letech byly důležitou složkou stále expozice *Dům milovníka umění* (2003–2012), své místo našly na souborné výstavě *Pro tentokrát nesedat* (2011), ale také dalších zásadních výstavách nejen u nás, ale i v zahraničí (např. *Thonet / Porýní – Vídeň – Morava, 2001*, *Jindřich Halabala a Spojené uměleckoprůmyslové závody v Brně, 2003*; *Kubistický nábytek / Ze sbírek českých a moravských muzeí, 2005*; *Atika 1987–1992 / Emoce a forma, 2007*; *Od Tiziana po Warhola, 2012*; *Dohnat a předechnat, 2015*, *Aenigma / Sto let antroposofického umění, 2015*).

„V následujících letech bychom chtěli v muzeu navázat dalšími výstavními projekty a s nimi spojenými akvizicemi – zejména z období druhé poloviny 20. století a 21. století,“ dodává Jenišťová. ●



Ing. arch. Martin Kovařík, Ph.D. Od dětství jsem díky babičce Marii žil v estetice moderny 30. až 60. let minulého století. Její odkaz modernity a kreativity je něco, co mě provází dodnes. Vyučil jsem se dřevomodelářem, absolvoval jsem odbornou průmyslovou školu se zaměřením na nábytek, pokračoval na Fakultě architektury v Brně. Moje první praxe v UP závodech Bučovice, jedné z největších nábytkářských továren Československa specializujících se na kuchyně a ložnice, mě zavedla do světa konstrukce, hromadné výroby a estetiky. Postupoval jsem od konstruktéra až po pozici šéfdesignera. Změny v roce 1989 nám všem otevřely nové možnosti. Společně s kolegy jsme založili architektonický ateliér. Já jsem se specializoval na návrhy a realizace atypických interiérů, soukromých i veřejných. Design nábytku a svítidel, detaily a špičkové řemeslo byly naší prioritou. Někdy před čtvrt stoletím přišla nabídka účastnit se založení a vytvoření nového oboru na jedné z brněnských

univerzit. Postupně jsme vytvořili obory týkající se navrhování, konstrukce a designu interiérů a nábytku. Vzdělávání jsem se věnoval více než dvě desetiletí – přednášky, ateliéry, workshopy, vědecká a publikační činnost. Můj přístup k výuce a praxi byl a je založen na znalostech v oblastech historie, ergonomie, antropometrie, estetiky a kompozice. Jsem rád, že jsem se mohl učit od staré generace řemeslníků a že jsem byl svědkem a součástí postupné evoluce od řemesla přes konstrukci až k designu, od ručního kreslení na pauzovacím papíru až po současné počítačové technologie. Mým etickým a estetickým vzorem je Dieter Rams a jeho desatero principů kvalitního designu. Věřím, že navržené a vytvořené věci by měly sloužit lidem a zlepšovat život nás všech. Jako veterán oboru jsem hrdý na to, co dělám, a těším se na další kapitoly, ve kterých budu pokračovat v propojování umění, techniky, funkce a AI ve službách lepší budoucnosti pro všechny.

ECHO SEFO PROČ VYRAZIT BĚHEM PODZIMU DO BERLÍNA?

Barbora Kundračíková

↓ BERLÍNSKÝ ART WEEK

U příležitosti letošního berlínského Art Weeku přinášíme zprávu o několika výstavách, které představují středoevropská témata 2. poloviny 20. století a uvádějí je do globálních souvislostí. S některými z uvedených jmen má / mělo navíc také české či olomoucké publikum možnost se setkat. Luc Tuymans se podílel na loňské výstavě *Domov a svět*; díla Milana Knížíáka, Jiřího Valocha či Ann Noël jsou součástí sbírek MUO-SEFO. Je zde však také prostor pro vycházející hvězdy – mezi něž patří maďarská vizuální umělkyně Zsófia Keresztes. Poslední pozvánka opět připomíná bochumské Kunstmuseum, které je čerstvým partnerem projektu SEFO. Letošní výroční výstava připomíná vznik muzejní budovy podle návrhu architektonické dvojice Jørgen Bo & Vilhelm Wohlert.

↓ LUC TUYMANS – EDITH CLEVER

Akademie der Künste
15 09 – 26 11 2023

Projekt belgického vizuálního umělce Luca Tuymansa zahajuje nový výstavní cyklus berlínské Akademie der Künste, na jehož půdoryse dochází k záměrné konfrontaci tvorby jejích členů působících v různých uměleckých oborech. Tuymans, hvězda umělecké scény uznávaná pro svůj výrazný figurativní styl, záměrně inicioval dialog s německou herečkou a režisérkou Edith Clever, ikonou moderního divadla známou svými silnými ženskými rolemi. Prestižní zápůjčky, speciálně koncipovaná díla a performativní intervence reflektují relevanci maleb a performancí „ztělesněných“ textů ve světě prosyceném digitálním obrazem. Výstava se zabývá reprezentací a odkazem minulosti i všudypřítomnou – v tomto městě ještě palčivěji pociťovanou – atmosférou jejího rozpadu.

V obrazech ztvárněných v tlumené barevnosti promýšlí Luc Tuymans motivy existujících obrazů z nejrůznějších historických, kulturních i populárních mediálních zdrojů. Za jejich klidným vzezřením se skrývá skrytá morální složitost a konfrontace s mechanismy násilí – přenesená i do jeho odkazů na samy dějiny budovy Akademie. V sérii vzniklé během pandemie COVID-19, která je bohatší na kontrasty a barevnější než dříve, je rostoucí politická nejistota vnímána s novou naléhavostí.

Podobně krajně zdrženlivá je i práce Edith Clever s jazykem. Více naznačuje, než skutečně říká. Snaží se přitom ale až bolestně zjevně dosáhnout otevřenosti, která by jí umožnila nechat se dojmout a proměnit. Clever využívá své tělo jako nástroj – a dává se nám k dispozici. V dlouhých, minimalistických monologech rozehrává drobná i expresivní gesta, a kombinuje přitom práci pro divadlo a film. Součástí expozice je navíc ve vícero smyslech – ateliér pro elektroakustickou hudbu Akademie připravil pro výstavu zvukovou instalaci založenou na jejím hlase. ●



↑ Luc Tuymans – Edith Clever, Berlín 2023



↑ Zsófia Keresztes, *In Ethylene Arms*, Berlín, 2023

↓ ZSÓFIA KERESZTES: IN ETHYLENE ARMS

König Galerie Berlin
13 09 – 11 11 2023

Zsófia Keresztes je přední osobností současného maďarského umění, kde se její sochařský styl vyznačuje amorfními, antropomorfními formami připomínajícími jak surrealistické tělo, tak posthumánní virtuální těla. Pro její tvorbu je v posledních letech významné používání skleněné mozaiky v rámci jejích soch. Keresztes se daří uvolnit pevné linie a mřížku, které jsou vlastní mozaikové struktuře, a podřídí je svým tekutým formám, které se zdají být v neustálém pohybu. Jednou z hlavních motivací pro začlenění mozaiky do jejích děl byl zejména lesklý lesk skla, který autorce připomínal lesklý a hladký povrch vnitřních orgánů. Její sochy skutečně až bolestně připomínají maso, orgány a fantaskní, brutalizovaná těla, často svázaná v dusivém objetí mezi něhou a kanibalismem. Přestože jsou její díla zatížena mnoha významy a odkazy na mytologické obrazy a teoretické texty, vyznačují se jistou lehkostí a neuchopitelností.

Pro výstavu *IN ETHYLENE ARMS* Keresztes proměňuje bývalou loď brutalistního kostela St. Agnes v zahradu pozemských radostí a strastí, kde je jaro i podzim jaksi zároveň – jablka kvetou i hníjí, bolest a radost jsou jedno a totéž. Nemůžeme si být jisti, co je začátek a co konec. Co



↑ Zsófia Keresztes, *In Ethylene Arms*, Berlín, 2023

je dřív, rozkvět jabloní, nebo hnití plodů? Jablko v různých stavech metamorfózy – od květu po plod – je ústředním bodem nového projektu autorky, v němž obratně využívá biblické, sémantické a kulturně-historické asociace s tímto plodem spojené. Především se však jablko stává sladkobolnou metaforou ženství, zralosti a mateřství, které jsou neodmyslitelně spjata s hledáním rovnováhy mezi slastí a bolestí, sebou samým a druhými.

Sladkou vůni jablek zachytí náš nos v prvním okamžiku, vzápětí je ale odpuzován děsivým pachem smrti, který evokuje. Je to vůně etylenu, jedovatého plynu, který se uvolňuje při hnití ovoce. Keresztes však více akcentuje skutečnost, že tento plyn je ve skutečnosti „nakažlivý“ – pokud začne jablko hnit, etylen, který uvolňuje, nakazí všechna ostatní. Právě tato představa sladkobolné blízkosti a sounáležitosti je základem celé výstavy, při vstupu do níž nás příznačně vítá bůh dvou tváří Janus, strážce prahu mezi světy. Hned po něm následuje druhý přechod – tentokrát zdobený květy jabloní, symbolizující proces oplodnění a plození. Sleduje jej červ (*Pandemis cerasana*), kterého lze na výstavě nalézt ve stavech od larvy po mūru. Živí se masou plodů a bolestivě si razí cestu skrze ně. Jedna ze soch na výstavě představuje antropomorfní květ jabloně, který jej – podobně jako kdysi Panna Marie hada – nohou rozšlapuje. Další dílo v podobě fantaskní bytosti představuje matku kojící své děti. Keresztes zde však opět prohodí role a změní přirozenou logiku tím, že do role matky obsadí zelené jablko a do role dětí jablka dorůstající. Ve výsledku si nejsme jisti, kdo koho vlastně krmí. Ústřední dílo výstavy, umístěné na oltáři bývalého Anežského kostela, lze pak vnímat jako skutečnou dimenzi tohoto dramatu – tvoří je dvě jablka opředená lačnými červy, nad nimiž se vznáší sladká etylénová vůně.

Tvorba maďarské autorky byla vždy neklidná, protkaná vnitřními konflikty a napětím, zejména pak pokud jde o ženství a vztah k druhým. Tato nová etapa však staví do centra pozornosti pojem zralosti, mateřství, a vytváří tak dojem smíření. ●



↑ Andre Tót, *Berlin TÓT/JOYS*, Westberlin, 1979, fotografie Herta Paraschin

↓ IF THE BERLIN WIND BLOWS MY FLAG. UMĚNÍ A INTERNACIONALISMUS PŘED PÁDEM BERLÍNSKÉ ZDI

Akademie der Künste am Hanseatenweg / daadgalerie
Galerie im Körnerpark / Neuer Berliner Kunstverein
14 09 2023 — 14 01 2024

Společný projekt *If the Berlin Wind Blows My Flag* reflektuje uměleckou scénu v Západním Berlíně před pádem Berlínské zdi na základě historie programu DAAD Artists-in-Berlin. Tento rezidenční program, který byl zahájen v roce 1963, přivedl do Západního Berlína vynikající zahraniční umělce jako signál proti „kulturní izolaci“ města a svou činností dodnes zanechává stopu v životopisech mnoha umělců. Kniha *If the Berlin Wind Blows My Flag* se zabývá kulturním a historickým významem programu v kontextu studené války a zaměřuje se na jeho přínos pro rozvoj města jako umělecké metropole a internacionalizaci uměleckých scén v Západním Berlíně.

Výstava ve třech kapitolách – umístěných v prostorách daadgalerie, Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.) a Galerie im Körnerpark – doprovázená dalšími akcemi v Akademie der Künste zkoumá roli programu DAAD Artists-in-Berlin při pěstování uměleckého projevu a podpoře spolupráce s různými institucemi v Západním Berlíně během studené války.

Zkoumá také mechanismy vyloučení a mezery v reprezentaci vyplývající z do značné míry hermetických výběrových řízení programu a silného vlivu západní politiky a perspektiv na jeho uměleckou orientaci. Díky rozsáhlé digitalizaci archivů programu DAAD Artists-in-Berlin je nyní poprvé možné zhodnotit historii programu od jeho zahájení v roce 1963 Fordovou nadací a kriticky reflektovat jeho činnost a související konflikty ohledně rozdělování jeho prostředků. Výstava poukazuje na propojení rezidenčního programu a jeho stipendistů s východním Berlínem a východní Evropou, na jeho vztah k uměleckým hnutím ve městě a na to, jak pozvaní umělci vyjednávali o své umělecké pozici v rámci izolovanosti západního Berlína.

Prezentace v daadgalerii umožňuje nahlédnout do počátků programu a jeho kulturního a politického poslání v prvním desetiletí jeho existence optikou nových uměleckých děl vzniklých v reakci na historické dokumenty a efemeridy. V n.b.k. se zaměří na formy navazování kontaktů za hranicemi



↑ pohled do výstavy *If The Berlin Wind Blows My Flag*, daadgalerie, n.b.k., Berlín, foto Jens Ziehe



↑ Kunstmuseum Bochum, 2023

↓ NOVÝ PARTNER SEFO – KUNSTMUSEUM BOCHUM. NÁŠ DŮM JE VELMI, VELMI PĚKNÝ DŮM

Kunstmuseum Bochum
18 11 2023 — 28 04 2024

Západního Berlína v 70. a 80. letech 20. století. Galerie im Körnerpark bude hostit první německou samostatnou výstavu Agnes Denes od roku 1978, která rekapituluje původní autorčiny představy o rezidenci, jež se nikdy neuskutečnila. Akce a venkovní filmové projekce v Akademie der Künste osvětlí interdisciplinární přístup programu. Současní umělci byli vyzváni, aby se prostřednictvím nových děl vyjádřili k historickým souvislostem a využili archiv jako výchozí bod a umělecký materiál.

Umělci: Marcel Broodthaers, Wojciech Bruszewski, Daniel Buren, Vlassis Caniaris, Rafael Canogar, Dalibor Chatrný, Isaac Chong Wai, Contemporary And (C&), Agnes Denes, Braco Dimitrijević, Piero Dorazio, Martin Engelman, Ieva Epnerė, Wojciech Fangor, Safi Faye, Robert Fillou, Kasia Fudakowski, Gyula Gulyás, K. H. Hödicke, Dorothy Iannone, Joan Jonas, Wolf Kahlen, Allan Kaprow, Edward Kienholz, Milan Knížák, Jan Kotik, Shigeko Kubota, Raimund Kummer, Joan La Barbara, László Lakner, Maria Lassnig, Madeyoulook, Clara Maïda, George Moore, Maina-Miriam Munsky, Ann Noël, Roman Opałka, Eduardo Paolozzi, A. R. Penck, Michelangelo Pistoletto, Karen Power, Luiza Prado, Yvonne Rainer, Robert Rehfeldt, Remo Remotti, George Rickey, Bridget Riley, Alicja Rogalska, Grażyna Roguski, Frederic Rzewski, Sonya Schönberger, Jürgen Schweinebraden, Shelly Silver, Charles Simonds, Petr Štembera, Maija Tabaka, Andre Tót, Ben Vautier, Jiří Valoch, Emilio Vedova, Wolf Vostell, Lawrence Weiner, Stephen Willats, Emmett Williams, Ruth Wolf-Rehfeldt, Constantin Xenakis a. o. ●

Kurátoři: Mgr: Nóra Lukács, Melanie Roumiguière
Spolupracující kurátoři: Mgr: Kaspar Aebi, Malte Giesen, Krisztina Hunya, Yolanda Kaddu-Mulindwa, Natalie Keppler, Angela Lammert.

Výstavou *Náš dům je velmi, velmi pěkný dům* se Kunstmuseum Bochum hlásí ke čtyřicetiletému výročí své „nové“ budovy. Výjimečná stavba postavená podle návrhu od renomovaných dánských architektů Jørgena Bo & Vilhelma Wohlerta byla slavnostně otevřena v roce 1983. Dodnes podstatně utváří vnímání muzea, přičemž je považována za vynikající příklad muzejní architektury obecně. Typická je pro ni organická práce s vnějším i vnitřním prostorem, otevřený půdorys a světelná režie. Souběžně s jejím plánováním byla na počátku 80. let 20. století zadána také realizace několika uměleckých děl. Šlo mimo jiné o projekty českému publiku dobře známých vizuálních umělců Terry Haasse a Jiřího Hilmara, respektive o monumentální nástěnnou mozaiku dánského umělce Mogense Andersena, která právě prochází procesem restaurování.

Na tuto tradici bude nyní nově navazováno – pro výstavu vznikne celkem sedm nových site-specific projektů, které se zaměří na „formy setkávání“. Skupinová výstava se navíc přirozeně rozline z venkovního prostoru do foyer, bočního křídla přes obě patra budovy a do všech jejích výstavních prostor. K přípravě nových uměleckých vstupů byli osloveni Irene Fernández Arcas, Maximiliane Baumgartner, Mascha Fehse & Valentina Karga, Max Hübener, Alper Kazokoglu, Suchan Kinoshita & Olivier Foulon, Sara Manente, Deborah Robbiano & Sébastien Tripod, Laure Prouvost a Theresa Weber.

Čas před listopadovou vernisáží je využit ke zvelebení budovy. Kromě komplexního restaurování velké nástěnné mozaiky od Mogense Andersena v jejím foyer budou upraveny i další prostory muzea. Do té doby je k dispozici využít nabídky prohlídky s kurátory a dozvědět se více o místní architektuře a umění, nahlédnout pod ruce autorům expozic i umělcům a restaurátorům. ●

ZAČÁTEK PODZIMU V MUO

Muzejní podzim je tradiční, a tak návštěvníci MUO dobře vědí, že je čekají Dny evropského dědictví, Cena Václava Buriana či Dny židovské kultury, ale u toho jsme letos nezůstali. Pro návštěvníky jsme připravili hned dvě nové výstavy. Sami se podívejte, jak začátek podzimu zachytili naši fotografové.



1



2



3



4



5



6



1 Nový školní rok začal v MUO tradičními Dny evropské kultury, letos je však okořenil Den otevřených dveří Arcidiecézního muzea, který návštěvníkům nabídl hned tři okruhy komentovaných prohlídek a bohatý doprovodný program, který opanoval celé Václavské náměstí.

2 Výstavu Flashback: Hermit, která zmapovala mezinárodní sympozia pořádaná v 90. letech v klášteře Plasy, uzavřela mezinárodní konference Není na prodej/Vyprodáno, která se zaměřila na práci s archivy umění 90. let 20. století.

3 Nejen středoevropské výtvarné umění, ale také poezie jsou v hledáčku MUO, důkazem je již osmý ročník Ceny Václava Buriana, který se 28. září odehrál v Muzeu moderního umění. Vítězkou se tentokrát stala slovenská básnířka Katarína Kucbelová, cenu Za kulturní přínos ke středoevropskému dialogu pak získal ukrajinský spisovatel Taras Prochasko.

4 Nová výstava Arcidiecézního muzea Jan a Jan vůbec poprvé představuje návštěvníkům výtvarné zpracování legend Jana Nepomuckého a Jana Sarkandera.

5 K muzejnímu říjnu neodmyslitelně patří Dny židovské kultury, které letos obohatil koncert Kafka bandu, který v Olomouci představil svou novou desku Proces. Festival, letos zaměřený na spolky, ale nabídl také plno filmů, přednášek, komentovaných procházek a samozřejmě i urban game.

6 Díky projektu SEFO se Muzeum umění dlouhodobě zabývá středoevropským uměním a díky kurátorkám Anežce Šimkové a Šárce Belšíkové také syrovému umění – tedy díly neškolených autorů – zvanému art brut. Pokud obě linky propojíte, vznikne unikátní výstava, která vůbec poprvé představuje českému publiku polský art brut.

KNIHA

NOVOU KNIŽNÍ EDICI SEFO ODSTARTOVALA KNIHA O JIŘÍM LINDOVSKÉM

Prvním titulem knižní edice Muzea umění Olomouc – Středoevropského fóra, jejímž cílem je prezentovat, kriticky zhodnotit či do širšího kulturního i sociogeografického kontextu střední Evropy konce 20. a počátku 21. století včlenit místní autory, je monografie Jiřího Lindovského. Nová kniha je již v prodeji v našem e-shopu i v pokladnách MUO.



„KDYŽ ČLOVĚK
KRESLÍ, DOTÝKÁ
SE ŠPIČKOU TUŽKY
JAK TOHO, CO VIDÍ,
TAK SVÉHO MOZ-
KU. VKRESLUJE SI
SVĚT DO MOZKU
A MOZEK ZAČÍNÁ
CHÁPAT SOUVIS-
LOSTI VIDITELNÉ
I TY NEVIDITELNÉ.“

Jiří Lindovský, 2020

Knihu tvoří tři sousledné části – první zahrnuje statě historiků umění Ladislava Daňka a Barbory Kundračíkové, reflektující dílo autora jako celek; druhá část je obrazová, demonstrující hlavní okruhy a témata Lindovského tvorby; a třetí pak představuje vybrané archivní texty, přehled výstav a literatury.

Jiří Lindovský je skutečným mistrem kresby, kresebné vyjadřování je základem jeho uvažování. Zároveň je však v českém prostředí soustavně chápán jako grafik. Jeho vůbec první

monografie naznačuje, jak zúžené toto uvažování je – a Lindovského představuje jako autora přirozeně intermedialního, s jasným povědomím o vývoji aktuálních tendencí i uměleckých strategií, jehož pozice v kontextu současného umění je zcela výjimečná.

„Vedle celoživotní vášně pro viditelný svět a jeho proměny je totiž druhým podstatným prvkem jeho tvorby technika a technologie. Lindovský čerpá z tradice západní kultury, reviduje renesanční postuláty kalokagathie, harmonie tělesného a mentálního,

apeluje na hluboce duchovní principy umění. Činí tak věcně a racionálně, aniž by umění zbavil oné podstatné kvality, která přesahuje rozměr každodennosti, jež se ukazuje být ve své podstatě zázračná,“ říká autorka knihy Barbora Kundračíková.

Slavnostní křest knihy, kterou společně s MUO vydala brněnská Galerie a nakladatelství Stará pošta se pak uskutečnil 13. prosince v prostoru Muzea umění Olomouc. ●

VÝSTAVA

ELEVACE / ZDENĚK BERAN: REHABILITAČNÍ ODDĚLENÍ DR. DR.

Poslední výstava MUO letošního roku – ELEVACE – rekonstruuje ikonický environment Zdeňka Berana z počátku normalizačního období, jehož pozdější osud je v mnoha ohledech legendární – zahrnuje fáze *přeinstalace* (1992), *pohřbení* (1993–1994) a následné *exhumace* (1999–2000), vstup do sbírek Národní galerie Praha, respektive Muzea umění Olomouc.

„Poslední fáze nazvaná Elevace evokuje jeho možné ‚vzkříšení‘ – jako výjimečného uměleckého díla, také ale objektu ve sbírkách státní instituce. Projekt je připraven ve spolupráci s Národní galerií Praha a přímo navazuje výstavní projekt *Objem duše*,“ vysvětluje autorka výstavy Barbora Kundračíková s tím, že se na výstavě podílí externí autoři, jako architektka Barbora Bělunková či světelná designérka Pavla Beranová.

Environment Rehabilitační oddělení Dr. Dr. vznikl na samém počátku normalizace v suterénu domu na dvoře Šaldovy ulice č. 8, Praha-Karlín, kde měl Zdeněk Beran ateliér. Uzavřen v tomto prostoru podléhal nezadržitelné devastaci, přičemž jediný autentický svědek – historik umění Jan Kříž – reflektoval realitu jeho existence nejen v českém, ale i globálním rámci.

„Beranovu invenci hodnotil jako „osudovou“, hluboce existenciální a aktuální. V roce 1992 se stal environment součástí slavné Hromady, instalace, jíž se skupina Zaostalých – čítající vedle Berana Bedřicha Dlouhého, Huga Demartiniho či Pavla Nešlehu – zúčastnila výstavy s názvem *Situace*, doprovázející kongres mezinárodního sdružení výtvarných kritiků AICA. Problémem reinstalace se nicméně Beran zabýval už od roku 1989 – dokládá to soubor kreseb a modelů. Výstavy využil pro radikální řešení – pozůstatky environmentu převezl na usedlost Jakuba Kašeho na Lemberku, kde je v následujících dvou letech dezinstaloval,“ vypráví Kundračíková.

První etapa procesu „pohřbívání“ je známa pod názvem „pokus o uložení“, druhá pak jako „pokus o zasklení“. Environment měl být v této podobě přístupný publiku, po zákonitém prolomení skel však došlo k jeho zasypání. Čtvrtá fáze, exhumace, nastala krátce před změnou milénia – přivolána publicistickým příspěvkem Bedřicha Dlouhého a aktivitou tehdejšího ředitele Národní galerie Milana Knížíka.

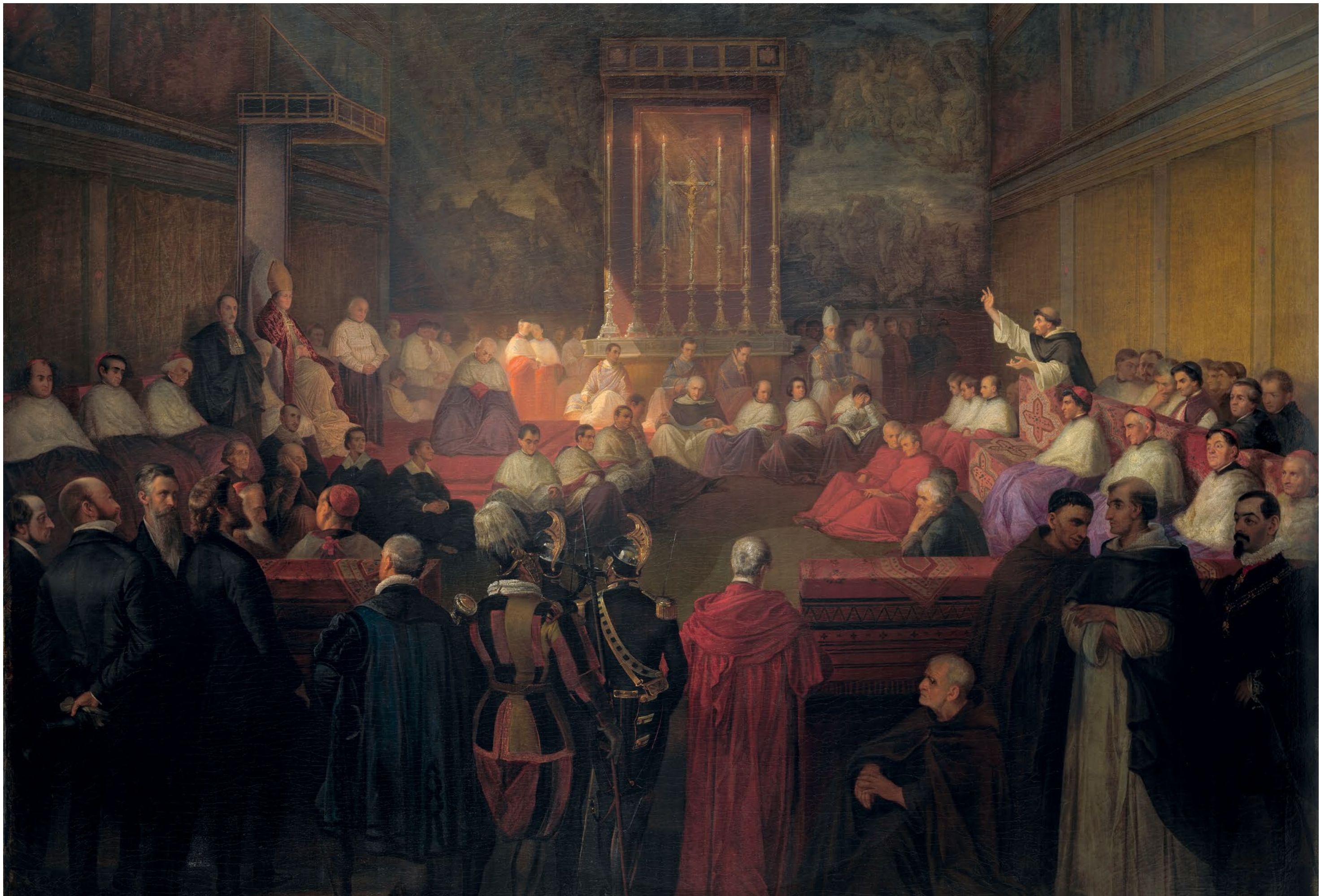
„V podobě torza se stal environment součástí stálé expozice galerie, v jejichž sbírkách se nachází dodnes. Jeho část, jedno z torz a kufr známý jako *Narcis*, však pohřbení unikly – a později se staly součástí sbírek MUO, podobně jako autorská fotografická dokumentace,“ připomíná Kundračíková.

Výstava, kterou připravují obě instituce ve spolupráci a doprovází ji bohatý cyklus přednášek, diskusí a animací, nabízí možnost prověřit životnost environmentu ve smyslu materiálním i konceptuálním a klade si otázky: Je stále jeho existenciální podtext platným apelem? Má potřebnou intenzitu navzdory torzálnímu stavu díla? Jakým způsobem s ním lze v kontextu sbírky či expozice pracovat?

„Výstavu doprovází výpravná obrazová publikace vydaná ve spolupráci s Nakladatelstvím Kant. Součástí reinstalace je model environmentu, na jehož realizaci se podílejí absolventi Ateliéru klasických malířských technik, který na Akademii výtvarných umění v Praze v letech 1990–2012 Zdeněk Beran vedl. ●



↑ Rehabilitační oddělení Dr. Dr., Pánský věšák (Hoši v mírném nadšení), 1970, foto: archiv autora



EXPONÁT
Z VÝSTAVY:

JAN A JAN / LEGENDY JANA NEPOMUCKÉHO
A JANA SARKANDERA VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLMOUC
05 10 2023 — 28 01 2024

↑ Julius Muhr, *Přípravná schůze k beatifikaci
Jana Sarkandera*, 1853–1855, olej, plátno,
Arcibiskupství olomoucké

OBJEM DUŠE MARTINA BEZOUŠKOVÁ: „PŘEKVAPILA MĚ TVORBA A NEOTŘELÉ REALIZACE MÍSTNÍCH SOCHAŘŮ“



Výstava Objem duše propojila nejen sochy různých autorů z různých období, ale také Muzeum umění s Národní galerií, respektive s kurátorkou Martinou Bezouškovou. Ta měla na starosti zasadit olomouckou sbírku 1. poloviny 20. století do evropského kontextu. Navíc se jí podařilo spárovat některé olomoucké odlitky s jejich protějšky ze sbírky Národní galerie.

„Obě instituce totiž zejména v 50. až 70. letech sdílely historické milníky. Prostřednictvím Oddělení krajských galerií Národní galerie se přerozdělovaly umělecké předměty do regionů, docházelo také k vytváření nových odlitků. Díky našemu společnému úsilí se proto podařilo identifikovat některé odlitky ze sbírky MUO a spárovat je s jejich protějšky v Národní galerii, či naopak,“ usmívá se Bezoušková.



↑ Magdalena Abakanowicz, *Sedící postavy*, 1974–1976, MUO

Jak se zrodila vaše účast na olomoucké výstavě?

Iniciativa vzešla ze strany MUO, které mě oslovilo se žádostí o zasazení olomoucké sochařské sbírky 1. poloviny 20. století do evropského kontextu. Spolupráce na textu do katalogu se nicméně časem prohloubila směrem k ucelenějšímu provenienčnímu výzkumu a jsem za to ráda.

Měla jste povědomí o olomoucké sbírce plastik již před začátkem prací na výstavě?

Samozřejmě. Když pomínu, že jsou naše instituce v kontaktu ohledně řady projektů a výpůjček, jezdím do Olomouce ráda i ve volném čase.

V roce 2011 mě dokonce zdejší výstava Magdaleny Abakanowicz *Život a dílo* částečně nasměrovala k vědeckému zájmu o sochařství.

Jak konkrétně vypadala vaše práce na výstavě?

Měla jsem na starosti sochařství první poloviny 20. století, od provenienčního výzkumu až po koncepci této části projektu, což jsou především kapitoly *Tělesnost*, *Psychologismus formy* a *Společnost*.

Jaká je pohledem externisty olomoucká sbírka soch?

I přes některé vývojové mezery, způsobené nuceným přerozdělováním děl v někdejší Československu, je

olomoucká sbírka svým způsobem kompaktní. Jednotlivá díla velmi dobře dokumentují široké formální rozpětí českého sochařství, celek obsahuje řadu jmen a kvalitních odlitků. Vyzdvihla bych především sádrové modely k pomníkovým realizacím druhé poloviny 20. století. Některé z nich se v olomoucké sbírce dochovaly ve více variantách a dávají tak historikům umění možnost nahlédnout do vývoje konkrétního monumentu, který často vznikl dlouhá léta.

V průvodci je několik vašich textů, které zasazují sochy do dobového kontextu.

Za všechny uveďme sousoší Stalina a Lenina, u kterého jste dopátrala i to, že Stalinova hlava měla být vyměněna za hlavu námořníka. Jak takové pátrání probíhá a kde všude jste sháněla informace?

Čerpala jsem z především z dobových periodik, výstavních katalogů i zápisů různých porad. Velkou materiálovou oporou byl také Archiv Národní galerie v Praze, kde se nachází zápisy z přerozdělování předmětů přes Oddělení krajských galerií NG do regionů. Právě v takových dokumentech se dají dohledat dobové glosy, které jako v případě kultu Stalinovy osobnosti rezonují až do dnešní doby.



↑ Rudolf Doležal, *Sousoší V. I. Lenina a J. V. Stalina*, model pomníku pro náměstí VŘSR (dnes náměstí Jana Palacha) v Olomouci, (1952), MUO

Co vás nejvíc překvapilo? Obohatila vás ta práce nějak?

Překvapila mě tvorba regionálních sochařů, která sice ideově i programově navazovala na aktuální trendy, ale přinášela zajímavé a poměrně neotřelé realizace. Mnoho z nich vyjelo do zahraničí nebo alespoň prošlo školením i v ateliérech Jana Štursy či Bohumila Kafky. Rukopis těchto „generačních učitelů“ silně rezonuje i v dílech z olomoucké sbírky a pouze potvrzuje kolísání zahraničních a lokálních inspirací ve vývoji českého sochařství. Obohacující částí pak byla práce s materiálem, který člověk nezná v běžném provozu instituce. Na jednu stranu si o něm coby externista musí doplnit spoustu informací, ale zároveň k takovému materiálu přistupuje bez předsudků.

Jak jste postupovala při výběru soch?

Výběr děl probíhal v několika etapách. Základním kritériem byl pro mě dobový společensko-kulturní kontext – respektive vybrat ze sbírky MUO taková díla, která ho ilustrují. Zajímalo mě, za jakých okolností socha vznikala, jaké místo zaujímal v kontextu autorovy tvorby a případně jakým způsobem byla vnímána širší veřejností. Finální výběr děl pak z větší části závisel na formálních i ideových vazbách k ostatním vystaveným dílům.

Tato fáze byla rámci celého autorského týmu hodně diskusní, ale z mého úhlu pohledu nejzajímavější. Některá vybraná díla začala s ohledem na výběr kolegů dávat v rámci celku smysl, jiná jej naopak ztratila.

Pokud byste měla subjektivně vybrat vaše nejoblíbenější dílo. Které by to bylo a proč?

Můj olomoucký kolega Michal Soukup se bude smát, ale jsou to *Milenci* od Julia Pelikána. Jedná se o dílo, které se v první fázi nedostalo do užšího výběru, ale během diskusí nad kapitolou *Tělesnost* bylo jasné, že tam vizuálně i tematicky chybí. *Milenci* jsou z mého subjektivního pohledu ukázkou krásné sochařské noblesy a jeho materiál – mramor – instalačně dokonale ladí s architekturou výstavy.

Proč by měli návštěvníci MUO

vidět výstavu Objem duše?

Kromě svérázné a rozhodně nezapomenutelné instalace děl na tvárnice YTONG je určitě předností výstavy *Objem duše* její pestrost. Každý návštěvník si může najít zajímavé vizuální vazby mezi exponáty z různých staletí. Za jeden z nejprovokativnějších dialogů přitom považuji umístění sousoší *Adama a Evy* (1849) od Václava Levého naproti dílu *Zimní motiv* (1966–1967) od Vladimíra Kompánka při vstupu do výstavy. Obě díla svým kontrastním pojetím ukazují, jak se české sochařství vyvíjelo, ale zároveň si přitom uchovávalo charakteristické rysy – zde konkrétně objemovou plasticitu. ●



↑ Julius Pelikán, *Milenci*, (před 1920), MUO

OBJEM DUŠE

OLGA STANÍKOVÁ: „NEBYLA BY TO TA PRAVÁ SOCHAŘSKÁ VÝSTAVA, KDYBY NĚCO NEVÁŽILA!“



Za reálně nejtěžší výstavou Muzea umění stojí drobná žena – Olga Staníková je autorkou konceptu výstavy *Objem duše*, která premiérově představuje návštěvníkům muzejní sbírku plastik. Není to poprvé, co se podílí na velkých sochařských výstavách – před pěti lety například představila dílo slovenského umělce Jozefa Jankoviče.

„Myslím, že sochařská tematika si tak trochu našla mě. Od nástupu do Muzea umění jsem měla příležitost spolupracovat hned na několika výstavách výrazných sochařských osobností. Ať už to byla Magdalena Jetelová, Zbyněk Sekal ve spolupráci s Marií Klimešovou nebo již zmíněný Jozef Jankovič. Velmi mě těšilo setkat se s těmito umělci, ať už přímo nebo prostřednictvím jejich díla,“ říká Olga Staníková. „Tematika sochařství a obecně tedy tvůrčí práce s prostorem mě velmi zajímá. Nebyla tedy náhoda, že, když vedení muzea plánovalo představení sochařské sbírky, přišlo i moje pozvání do projektu.“

Jak dlouho se rodila koncepce výstavy *Objem duše*?

Od začátku jsem vnímala potřebu zviditelnění spojnice vztahu objekt-subjekt. Šlo mi o reflexi směrem k člověku jako přímému aktérovi tvůrčího procesu. Současně jsem uvažovala, jak skloubit požadavky představení konkrétního sbírkového fondu s formátem výstavy, aby divákovi umožnil více se ponořit do sochami vyprávěného příběhu – od toho tvůrčího,

odehrávajícího se mezi dílem a jeho autorem, až po ten, který samy sdělují divákovi, když je spatří na výstavě, a to vlastním námětem, formou zpracování, symbolikou, zvoleným názvem...

Co bylo na přípravě výstavy nejtěžší?

Ytong! (smích) A samozřejmě některé z exponátů, k jejichž manipulaci bylo zapotřebí autojeřábu. Ale to by nebyla ta pravá sochařská výstava, kdyby

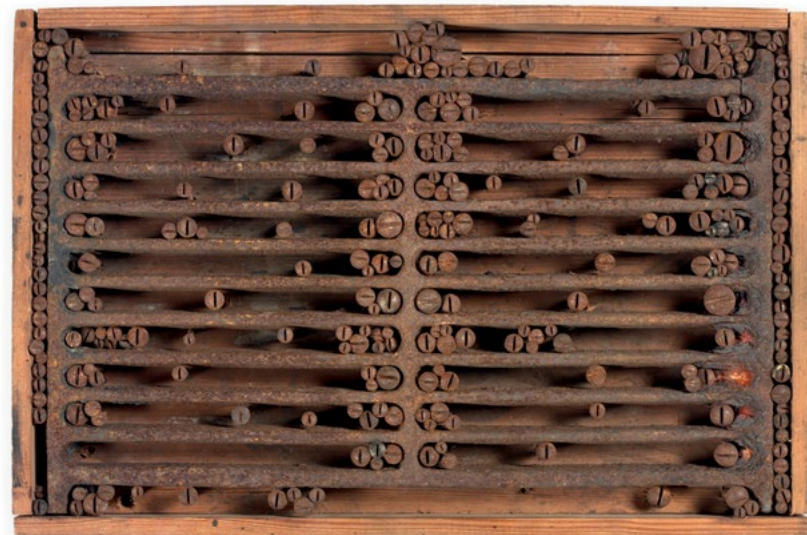
něco nevážila! Taky to, jak se popasovat s vlastní různorodostí sochařské sbírky a velkým časovým rozptylem stáří děl. Napadá mě v této souvislosti hned několik aspektů a určitě by spolupracující kolegové jmenovali další.

Co má návštěvníkovi o výstavě prozradit její název – *Objem duše*?

Objem, jakožto fyzikální veličina, tu zastupuje jednu z prostorových charakteristik, kterou fyzicky vnímáme (vidíme). *Duše* zase svou nehmotnou a efemérní povahou vypovídá o tom, co dílo bytostně utváří zevnitř, ačkoliv to není možné spatřit či změřit, a bez čeho by dílo nemohlo vzniknout. O to je její uvědomění si cennější. Mojí snahou bylo přinést na světlo ono neopominutelné spojení s tvůrcem (i divákem) a tím, co do díla vkládá, jelikož v něm zpřítomňuje kus sebe sama – to nejcenější, co má – vkládá do díla svou duši.

Výstava je rozdělena do sedmi kapitol. Jakou má řazení vnitřní logiku?

Namísto chronologického řazení exponátů mi přišlo mnohem poutavější ji rozčlenit do jednotlivých sekcí, jež



↑ Zbyněk Sekal, *Úl*, (1963), MUO



↓ Jozef Jankovič, *Místo nahoře*, (1967), MUO

ještě obohatil exponát z kolekce starého umění coby intervenční zásah mé kolegyně Heleny Zápalkové, což významně rozšiřuje dialog mezi díly z různých časových období.

Na výstavě se podílela také Martina Bezoušková z Národní galerie. Jak se zrodila tato spolupráce?

Jelikož se jedná o velké časové rozpětí, bylo nasnadě přizvat i další specialisty na jednotlivé epochy. Martinu Bezouškovou vzhledem k jejímu odbornému zájmu do projektu přizvala moje kolegyně a vedoucí oddělení SEFO Barbora Kundračíková. Kolegyně Helena Zápalková zase jako kurátorka odborně zpracovává kolekci děl staré plastiky. Michal Soukup je dlouholetým kurátorem muzejní sochařské sbírky. A taky jsme využili participace architektonického studia Amulet (architekti Petr Bureš a Jan Skoček) na výstavě *Architektura v procesu*, díky čemuž mohla vzniknout odvážná i pracná instalace využívající jako mobiliář pórobetonové tvárnice Ytong.

Jaké je vaše nejoblíbenější dílo ze sbírky soch a proč?

Je jich hned několik. Například *Úl* od Zbyňka Sekala pro pozoruhodnou promyšlenost díla, jakož i nevídanou fascinaci autora nalezenými předměty a jejich vlastním kouzlem. Dále pak *Místo nahoře* od Jozefa Jankoviče, přičemž autor jako formy pro odlitky využil punčochové nohavice a gumové rukavice. V neposlední řadě je to také

Lusk od Hany Wichterlové, zachycující onen prchavý moment před vlastní explozí semínek netýkavky do bezprostředního okolí. Pamatuji si, jak mi díla učarovala, když jsem je poprvé zahlédla v ateliéru umělce (první dvě) nebo v depozitáři muzea (*Lusk*). V případě *Místa nahoře* i *Lusku* je to navíc poprvé, co je možné je v celé jejich kráse obdivovat na výstavě. Místo nahoře jako jedno z nejnovějších přírůstků do muzejní sbírky se do Olomouce pomyslně vrátilo. Bylo totiž vystaveno koncem 60. let v Bezručových sadech na Sochařských bilancích. Sádrový model *Lusku* zase bylo nezbytné restaurovat.

Proč by měli návštěvníci přijít na výstavu *Objem duše*?

Tak třeba proto, že je to jedinečná příležitost vidět pohromadě tolik rozličných soch a prostorových objektů či instalací na jednom místě. Je to velmi pestrý výběr, kde si každý návštěvník najde díla, která lahodí jeho oku a vzrušují natolik, aby se o nich dozvěděl více. A také s výstavou *Algoritmus sochy* a stálou expozicí *Století relativity* a v ní obsaženými díly ze sochařské sbírky budou moci odkrýt zase další podstatnou část z bohaté muzejní kolekce děl. Je to podobné, jako když si člověk skládá puzzle a dává dohromady jednotlivé dílky, které vidí před sebou. Pro návštěvníky připravují kolegové z produkčního a lektorského oddělení bohatý doprovodný program. Věřím tomu, že si na výstavě každý přijde na své. ●



↑ Hana Wichterlová, *Lusk*, sádrový model k bronzovému odlitku v NG v Praze, (1967–1968), MUO

OBJEM DUŠE

HELENA ZÁPALKOVÁ: „DÍKY VÝSTAVĚ A RESTAURÁTORŮM PROŽILY NĚKTERÉ BAROKNÍ SOCHY ZNOVUZROZENÍ“



Nelehký úkol měla kurátorka Helena Zápalková při vytváření výstavy soch *Objem duše* – mezi moderní plastiky zapojit díla starého umění, zejména sochařské práce z doby pozdního středověku a baroka. „Způsob vystavení, který jsem zvolila, bych nejspíše nazvala kurátorskou intervencí. Každá z jednotlivých kapitol tvořená zejména realizacemi z 20. století obsahuje alespoň jedno dílo starého umění. To zde může, ale nutně nemusí být uvedeno do dialogu s konkrétním exponátem či exponáty moderního umění, ale v rámci dané kapitoly může diváka inspirovat, či přímo aktivizovat k přemýšlení nad obsahem i tvůrčími přístupy autorů děl napříč staletími.“

Jakou část sochařské sbírky MUO tvoří staré umění?

V muzejní sbírce plastik je necelých pět desítek děl z 15. až 18. století, které však netvoří ucelený soubor. Pro výstavu jsme vybrali celkem dvanáct soch. Další tři přípravné modely pro sochařská díla z 18. století jsme využili v doprovodné výstavě *Algoritmus sochy*.

Výstava *Algoritmus sochy*, kterou jste vytvořily s kolegyní Štěpánkou Bieleszovou jako vzhled do umělcova uvažování, skončila koncem října. Nicméně zajímavé je i to, jak jste přemýšlely nad prezentací a propojením všech součástí výstavy *Objem duše*.

Současná prezentace muzejní sbírky plastiky má tři části a každá z nich představuje nebo představovala sochu z trochu jiného úhlu pohledu. Zatímco výstava *Objem duše* ukazuje pestrou škálu pohledů a tvůrčích přístupů autorů k sochařskému dílu na půdorysu pečlivě volených kapitol mimo tradiční vývojový způsob prezentace, v rámci stálé expozice *Století relativity* jsou sochařské exponáty z muzejní sbírky vsazeny naopak do širokého kontextu stylových proudů a tendencí 20. století napříč uměleckými druhy a dle časové posloupnosti. Doprovodná výstava

Algoritmus sochy se snažila přiblížit samotný tvůrčí proces, genezi vzniku soch, objektů i prostorových instalací. Byly zde vystaveny rozličné sochařské kresby, studie či pracovní náčrty, skici, ale také trojrozměrné modely, přičemž některé z nich návštěvník mohl přímo ve výstavě porovnat s realizací, jiné zase odkazovaly k dílům na výstavě *Objem duše* či ve stálé expozici.

Co divák o soše zjistil?

Naší snahou bylo přiblížit přípravný proces vzniku různorodých sochařských děl, způsob přemýšlení umělců o soše a také proměny její definice v umění 20. století. Zejména v průběhu druhé poloviny století totiž docházelo nejen k postupnému prolínání dříve jasně vymezených kategorií, ale dokonce i k jejich relativizaci. Těžiště



↑ Jiří Antonín Heinz, Dvojice andělů, (Olomouc, 30. léta 18. století), MUO



↑ Ondřej (Andreas) Zahner, Pašijový Kristus, (počátek 40. let 18. století), MUO

výstavy bylo opět v umění 20. století, do instalace se nám však i zde podařilo zapojit staré umění, konkrétně tři vzácné trojrozměrné modely barokních sousoší, díky nimž bylo možné nahlédnout na zcela odlišný způsob práce sochaře v minulosti, spojený s odlišným vnímáním originality form a kompozic.

Mnohá díla prošla před umístěním do výstavního prostoru restaurátorským zásahem, které byly ty nejdůležitější?

Před výstavou musela být řada děl alespoň základním způsobem konzervátorský ošetřena. O tyto práce se postaralo naše restaurátorské oddělení. Z externích restaurátorských zásahů musím určitě zmínit alespoň dva nejvýznamnější.

Bez nadsázky znovuzrozením prošla dvojice soch andělů od moravského barokního sochaře Jiřího Antonína Heinze z počátku 30. let 18. století, jejichž stav byl skutečně havarijný. Sochy pocházejí ze zaniklého neznámého oltáře a dochovaly se ve velmi bezútěšné podobě – rozlámáné na několik částí, napadené dřevokazným hmyzem a pokryté silnou vrstvou nečistot a přemaleb, někde spolu s originální vrstvou leštěné bělí odpadávající až na holé dřevo. Restaurátorovi Radomíru Surmovi se podařilo to, co nám na začátku připadalo téměř nemožné,

vrátit sochám co možná nejvěrnější barokní podobu. Přestože se některé části modelace nedochovaly, výsledné výtvarné vyznění obou soch je mimořádné.

Druhý exponát, který se díky restaurování podařilo obnovit a také vůbec poprvé od doby jeho vzniku vystavit, je sádrový *Lusk* Hany Wichterlové, vzácně dochovaný model poslední velké realizace této výjimečné sochařky z let 1967–1968. Sama zřejmě ani nepočítala, že by model zůstal po odlití do bronzu zachován a tomu odpovídala také jeho technologie. Sádrová plastika je sesazena ze tří, částečně dutých segmentů propojených čepy, a tudíž i velmi křehká. S konečným vyzněním bronzového odlitku (dnes ve sbírce Národní galerie) nebyla sochařka spokojená, sama o tom hovoří i ve svých vzpomínkách, snad i proto nakonec zůstal model zachován. Před restaurováním byla plastika poškozená velkým množstvím různě hlubokých prasklin, a především část modelace chyběla úplně. Díky mimořádné vstřícnosti Národní galerie v Praze se podařilo domluvit, aby restaurátoři René Tikal a Petr Dufek mohli z bronzového odlitku díla sejmout formu a chybějící prvek sádrové plastiky doplnit.

Které dílo z muzejní sbírky plastik je vám nejbližší, nejoblíbenější a proč?

Je těžké vybrat jedno. Mým hlavním badatelským zájmem je barokní umění, určitě bych proto mohla uvést zmiňované anděly Jiřího Antonína Heinze, bravurně řezaného Pašijového Krista od Ondřeje Zahnera nebo terakotové modely Giovanniho Giulianiho. Dovolím si však upozornit na jedno nečekané „setkání“, inspirované samotným konceptem výstavy *Objem*

duše. Pro kapitolu *Tvary myšlenek* vybrala Olga Staníková bezejmenný objekt – elipsu – současného sochaře Jindřicha Zeithammla. Minimalistickými prostředky – archetypálním tvarem pokrytým plátkovým stříbrem, mimochodem aplikovaným tradičními technologiemi na červený bolusový podklad – v ní směřuje sochař k čisté spiritualitě. Tuto metafyzickou rovinu díla jsem se pokusila dostat do dialogu s pozdně gotickou plastikou Panny Marie s Ježíškem. Na první pohled realistické zpodobení matky s dítětem je totiž plné symboliky, která přesahuje viděné. Maria je zde nejen matkou, ale také královnou nebes a současně církvi. Ježíšek v jejích rukou je zobrazen jako bezbranné dítě, jeho atributy a gesta jej ovšem definují jako Spasitele a vládce světa – Boha, který na sebe vzel lidskou přirozenost. Moment jeho obřadného ukazování odkazuje k eucharistii, tj. svátosti oltářní a skutečné přítomnosti Krista v mystickém těle církve, v němž ztělesňuje kýženou jednotu. Na zobrazení posvátna nás, obdobně jako v případě elipsy, upozorňuje stříbrem pokrytý Mariin plášť, symbolizující její čistotu a neposkvrněnost.

Proč by měli návštěvníci MUO vidět výstavu *Objem duše*?

Výstava, která není omezena pouze na hlavní sál Trojlodí, nabízí divákům mimořádně bohatou škálu pohledů na sochařské dílo v čase, různost přístupů, forem i námětů. Ne zcela tradiční způsob prezentace zase otevírá možnost nečekaných a překvapivých setkání, vzájemných dialogů, spojení i protikladů. Její devízou mohou být i nové pohledy na známá díla, v dějinách umění již pevně zakotvených autorů, nebo naopak objevy málo známých či zapomenutých umělců. ●



↓ Jindřich Zeithamml, Bez názvu (Elipsa), (1992–1993), MUO

OBJEM DUŠE

MICHAL SOUKUP: „NAŠE SOCHAŘSKÁ SBÍRKA JE DRUHOU NEJVÝZNAMNĚJŠÍ V ČESKU!“



Muzeum umění Olomouc představuje na výstavě *Objem duše* to nejlepší ze své sbírky plastik, jejíž kořeny sahají až do padesátých let minulého století, kdy bylo oficiálně založeno. „Naším cílem bylo vystavit maximum soch, které by se adekvátně vešly do našeho největšího výstavního sálu Trojlodí. Představujeme zhruba desetinu sochařské sbírky,“ vysvětluje kurátor Michal Soukup.

O jak velkou sbírku se jedná a kde hledat její počátky?

Muzeum umění spravuje přes 91 tisíc sbírkových předmětů, a přestože je sochařská sbírka s 1360 položkami jednou z nejmenších, patří vedle malířské kolekce k tomu nejdůležitějšímu, co muzeum vlastní. Počátky sochařské sbírky jsou spojeny se založením Krajské galerie Olomouc (předchůdce MUO) v roce 1951, která do svých počátků získala převodem exponáty z bývalého Muzea hlavního města Olomouce, dále ze zrušených olomouckých klášterů, Fondu národní obnovy, Umělecké galerie hlavního města Olomouce a Klubu přátel umění v Olomouci. Současně tehdejší galerie převzala také exponáty z Národní galerie v Praze. Od počátku 60. let 20. století začala galerie naplňovat vlastní akviziční program, který byl rozšiřován prostřednictvím bezúplatných převodů z ministerstva kultury, které po roce 1989 nahradil program ISO – výkup předmětů kulturní hodnoty mimořádného významu – a také dary od soukromých majitelů i umělců. Významným mezníkem se pak stal rok 2008, kdy vzniklo Středoevropské fórum Olomouc a jednotlivé muzejní sbírky včetně sochařské začaly být systematicky doplňovány i o autory ze středoevropského prostoru.

S jakými díly a autory se ve sbírce plastik setkáme?

Správně bychom měli mluvit o sochařské podsбірce z kmenové sbírky MUO. Zahrnuje nesourodou menší kolekci starého umění včetně několika exponátů z 19. století a českého

sochařství první a druhé poloviny 20. století, která je doplněna o autory ze Slovenska, Maďarska, Polska a dalších zemí. Jádrem sbírky pak tvoří kolekce autorů klasické moderny z let 1900–1930, kde jsou autoři jako J. V. Myslbek, Jan Štursa, Anton Hanak, Bohumil Kafka, Josef Mařatka, Otto Guttfreund, Karel Dvořák, Vincenc Makovský, Hana Wichterlová, Josef Wagner, Bedřich Stefan, Josef Vinecský atd. Dále je zde soubor Skupiny 42 a kolekce poválečného a současného umění, kam patří např. Hugo Demartini, Jiří Hilmar, Eva Kmentová, Jan Koblasa, Stanislav Kolíbal, Jiří Kolář, Karel Malich, Karel Nepraš, Zdeněk Palcr, Ladislav Zívř. Vedle uvedených autorů nelze opomenout zastoupení hlavních osobností působících v regionu – Vladimír Navrátil, Julius Pelikán, Rudolf Chorý, Rudolf Doležal, Ivan Theimer či Jiří Žlebek.

Jak velkou část sbírky mohou návštěvníci nyní vidět?

O konkrétních dílech rozhodla zvolená koncepce, která v sedmi kapitolách představuje zhruba desetinu sochařské sbírky.

O sbírku se od jejího založení starali pouze dva lidé – váš předchůdce Jaromír Lakosil a vy. Můžete stručně shrnout její historii?

Nedokážu posoudit, nakolik bylo výhodou, že tuto kolekci v průběhu sedmdesáti let spravovali pouze dva lidé. Nejedná se pouze o kurátorskou činnost, ale také o práci spojené s odbornou péčí o celou kolekci včetně



↑ Otto Guttfreund, *Úzkost*, (1911–1912/1997), MUO

její prezentace formou zápůjček. Kdybych to měl nějak zjednodušit, tak Jaromír Lakosil počátkem 50. let sbírku založil a díky Sochařským bilancím v 60. letech se pokusil tehdejší galerii specializovat na evropské moderní sochařství. Kvůli osmašedesátému roku a následné normalizaci se mu nakonec tuto myšlenku nepodařilo uskutečnit. Mým úkolem po nástupu v polovině 80. let bylo pokusit se doplňovat vzniklé mezery, které zapříčinilo nepříznivé normalizační období. Následně jsme se snažili

s prof. Zatloukalem opětovně rehabilitovat instituci a novým akvizičním programem ji nasměrovat do středoevropského prostoru.

Jak si sochařská sbírka MUO stojí v porovnání s podobnými sbírkami u nás?

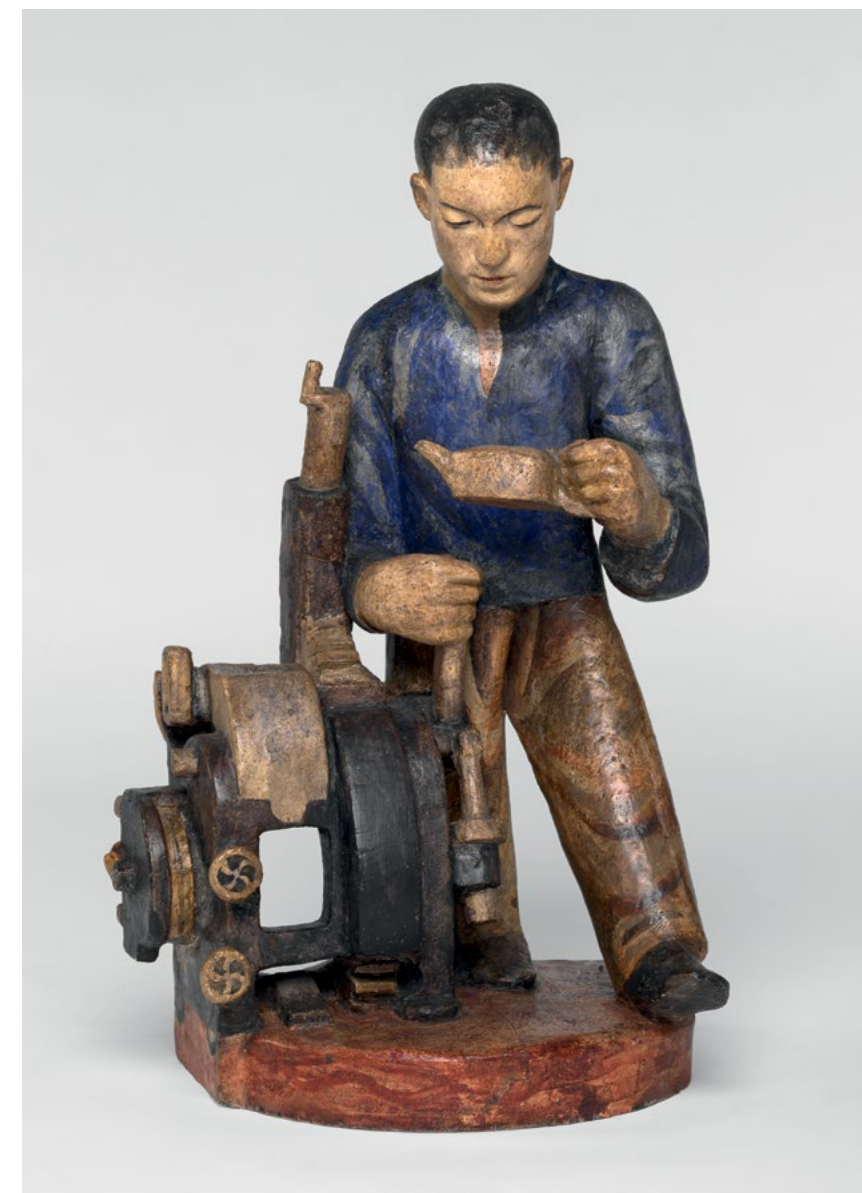
Kolekce se díky aktivitám Jaromíra Lakosila již v 60. letech velmi výrazně odpoutala od ostatních krajských galerií a také díky dalším cíleným nákupům po roce 1989 se stala druhou nejvýznamnější sbírkou po Národní galerii v Praze. Její hodnota tkví nejen v klasické moderně první poloviny 20. století, ale také v celé řadě mimořádných akvizic z druhé poloviny 20. století, a to jak z českého prostředí, tak ze středoevropského prostoru.

Je to samozřejmě velmi subjektivní, ale máte nějaké nejoblíbenější dílo a proč?

Na tuto otázku je velmi těžké odpovědět. Je to podobné, jako říct, které ze svých dětí máte nejraději. Za těch 38 let, co jsem kurátorem, se podařilo nakoupit, vyměnit či získat darem asi 400 exponátů. U celé řady z nich bylo zapotřebí vyvinout značné úsilí, aby se stalo součástí naší umělecké sbírky, která je významnou součástí evropského kulturního dědictví. Pokud bych se měl přece jenom pokusit odpovědět, tak si velmi cením kolekce Guttfreundových děl – zvláště z kubistického období (např. Při toaletě, Don Quijote, Hamlet nebo plastika *Úzkost*), která je dnes druhou nejrozsáhlejší kolekcí u nás.

Výstava prezentuje i nejnovější přírůstek, a to sochu Otty Guttfreunda *Muž u selfaktoru*. Jak se jí povedlo získat a co konkrétně představuje?

O některých dílech si můžeme jen nechat zdát, protože se již za života autora dostaly do soukromých nebo veřejných sbírek, a tudíž se na uměleckém trhu vůbec nevyskytují, nebo se dokonce i na několik desetiletí tzv. ztratí z dohledu. Někdy se ale stane malý zázrak a ono dílo se opět někde vynoří. Pokud se nejedná o kulturní památku, pak stát nemá žádné přednosti právo zakoupit dané ikonické dílo, ale buď jedná s majitelem napřímo, nebo se musí zúčastnit nejspíše dražby. V našem případě jsme měli štěstí, neboť jsme se se soukromým majitelem na všem dohodli, ale



↑ Otto Guttfreund, *Muž u selfaktoru* (*Selffaktor*), (1921), MUO

vzhledem k tomu, že bylo dílo zakoupeno z programu ISO, tak jsme museli splnit řadu přísných podmínek. Vše nakonec dobře dopadlo a po skončení aktuální výstavy umístíme toto dílo do naší stálé expozice.

A proč jsme tolik stáli o toto ikonické dílo, které znázorňuje dělníka u dopravního stroje? Jednak je to jedno z Guttfreundových nejranějších děl z období sociálního civilismu, které vytvořil pro výzdobu příborníku od Josefa Gočára spolu s dalšími třemi sochami – *Černoch* (Sběrač bavlny), *Sukařka* a *Tiskař* – pro svého strýce Josefa Sochora, majitele textilní továrny TIBA ve Dvoře Králové. Dříve než však Guttfreund nechal vyrobit všechny čtyři postavy z pálené hlíny, které představují proces výroby plátna, osobně provedl jejich kolorované sádrové verze. My tak dnes máme jedinečnou možnost nahlédnout do tvůrčího procesu vzniku tohoto výjimečného

díla, které patří ke klenotům českého meziválečného sochařství.

Proč by měli lidé navštívit výstavu *Objem duše*?

Je to nejen jedinečná příležitost nahlédnout do bohatého sbírkového fondu instituce, ale také možnost zhodnotit, jak kvalitní přírůsty jsme nakoupili v průběhu několika desetiletí. Aktuální výstava je součástí dlouhodobého cyklu profilových prezentací sbírkových fondů MUO, které se svým rozsahem i významem řadí za Národní galerii v Praze a Moravskou galerii v Brně. A protože je prakticky nemožné představit celou kmenovou sbírku na jedné výstavě, rozhodlo se téměř před patnácti lety vedení muzea, že postupně představí jednotlivé sbírky v samostatných výstavách. Tato je v pořadí šestá po autorské knize, užitém umění, fotografii, kresbě a volné grafice. ●

RESTAUROVÁNÍ SOCHY JAKO LUSK

Výstava *Objem duše* představuje více než sto sochařských děl z muzejních sbírek, aby však mohly být všechny návštěvníkům prezentovány, musely nejprve projít kontrolou restaurátorů a část z nich také restaurátorským zásahem. Podívejte se, s čím vším se museli restaurátoři potýkat a jak jejich práce dopadla.



↑ Stav před restaurováním.



↑ V průběhu restaurování, lepení oddělených částí modelace.



↑ Stav po restaurování

JIŘÍ ANTONÍN HEINZ: DVOJICE ANDĚLŮ
počátek 30. let 18. století, dřevo, leštěná běl, zlacení.

Sochy andělů byly v havarijním stavu, a tak před restaurátorem Radomírem Surmou stál nelehký úkol. Dřevokazným hmyzem silně napadené dřevo musel hloubkově zpevnit, odlomené části soch slepit a některé chybějící prvky modelace dořezat (části cípů vlajících drapérií či články prstů na ruce). „Zcela chybějící křídla ale už nebylo možné rekonstruovat. Po očištění a upevnění poškozené a částečně již na dřevo opadané povrchové úpravy byly sejmuty druhotné vrstvy až na původní leštěnou běl se zlacenými detaily. Chybějící místa byla dotmelená a pojednána nápodobivou retuší,“ popisuje restaurátorovu práci vedoucí odboru ochrany sbírkového fondu MUO Helena Zápalková.



↑ Stav před restaurováním.



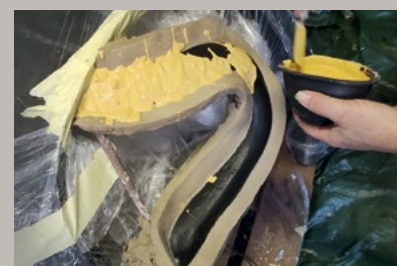
↑ Socha během snímání přemalob.



↑ Stav po restaurování

SV. ŠEBESTIÁN
Olomouc, kolem roku 1716 (?), dřevo, polychromie.

Socha sv. Šebestiána byla celoplošně pokryta silnou a již značně degradovanou přemalbou se ztmavými laky. Chyběly části modelace obou nohou a všechny šípů. Restaurátorský zásah Radomíra Surmy tentokrát spočíval v sejmutí druhotných vrstev přemalby a v upevnění a retuších původní, živé polychromie, která se dochovala ve výjimečně dobrém stavu. Dořezány byly také mechanicky poškozené prsty na nohou. „Z důvodu kompozičního i významového vyznění díla bylo rozhodnuto rovněž o doplnění chybějících šípů. Problém byl ale v absenci analogických příkladů ze stejného období v plastice, jako vzor jsme nakonec použili dobové malby a grafiky,“ dodává Zápalková.



↑ Tvorba lukoprénové formy a výsledný sádrový odlitek chybějící části plastiky



↑ Bronzový originální odlitek v expozici Národní galerie

(Stav po restaurování na str. 33)

HANA WICHTERLOVÁ: LUSK
1967–1968, sádrový model

Unikátní sádrový model plastiky *Lusk* sochařky Hany Wichterlové, který se skládá ze tří částí, byl ve své hmotě poškozen četnými prasklinami, povrch byl silně znečištěn a pokryt neodborně provedenými tmely a retušemi. U největšího dílu se nedochoval podstatný kompoziční prvek modelace plastiky – hadovitý výběžek, který byl pravděpodobně od modelu oddělen při jeho formování pro odlití do bronzu. S těmito problémy se museli vypořádat restaurátoři René Tikal a Petr Dufek. „Díky vstřícnosti Národní galerie Praha, v jejichž sbírkách se originální bronzový odlitek nachází, bylo možné chybějící část sochy odformovat a vytvořit její kopii, která byla následně spojena se sádrovou plastikou,“ říká Zápalková. Práce restaurátorů pak spočívala zejména v čištění, konstrukčním zpevnění hmoty díla, tmelení defektů a retuších povrchu. ●

PUBLIKACE VLADISLAV GALGONEK, DOYEN ČESKÉ TISKOVÉ KANCELÁŘE



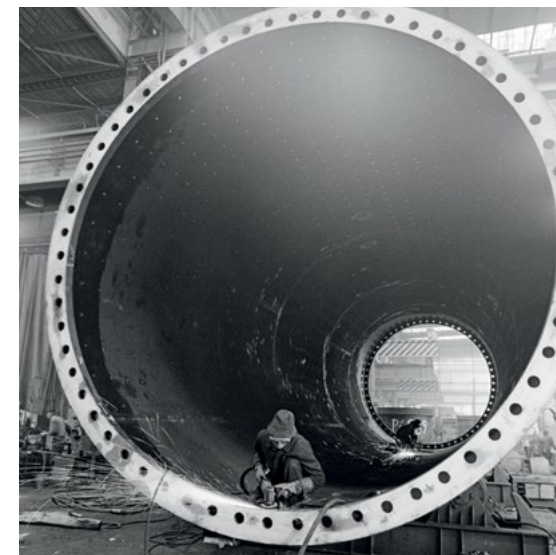
↑ Branná výchova, ZDŠ Štěpánov, 23. května 1975

Jeho fotografie papeže Jana Pavla II. ze Svatého Kopečku obletěla bez nadsázky celý svět, fotil ale také japonského císaře Akihitu, mladého nadějného tenistu Ivana Lendlu, akrobata na lyžích Aleše Valentu a jeho legendární skok či ničivé povodně roku 1997 – Vladislav Galgonek spojil svůj profesní život s Českou tiskovou kanceláří a právě jeho tvorbě je věnována nejnovější kniha z edice *Olomoučtí fotografové*.



↑ Kombajnér Vlastimil Čtvrtilík, JZD Pod Jedovou v Dolanech, 6. srpna 1974

↗ Josef Schwarz při konečné úpravě mlýna pro cementárnu v Íránu, Národní podnik Přerovské strojírny, 6. ledna 1975



**ČLOVĚK NA FOTOGRAFII MUSEL
BÝT VŽDYCKY DOBŘE VYPADAJÍCÍ,
OPTIMISTICKÝ, MUSEL SE USMÍVAT.**

„Za fotografií Jana Pavla II. jsem získal třetí místo v soutěži Czech Press Photo. Snažil jsem se tehdy zachytit vzájemnou radost z toho okamžiku. Lidé jákali a i papež vypadal, že je tam rád a že jej to baví. Víceméně je však tento snímek dílem náhody. Byla tam spousta fotografů a urvat si dobré místo byl boj. Právě o tom to je. Být na správném místě ve správný čas,“ vzpomíná Vladislav Galgonek na vznik ikonického snímku.

K fotografování se však dostal mnohem dříve, už na konci 50. let, kdy pod vánočním stromečkem našel fotoaparát Altissa box. Tehdy začal dokumentovat vše, co měl v dosahu. Sám se učil vyvolávat filmy či zvětšovat snímky. „Do tajů fotografie jej ještě hlouběji zasvětil Tomáš Míčka v Domě pionýrů v Českém Těšíně, kde tehdy Galgonek žil. Uhranula ho reportážní fotografie. Chodil na různé sportovní akce, kde sledoval práci Vlastimila Čudka, souseda, který pracoval jako sportovní reportér ostravských novin Nová Svoboda,“ říká autorka knihy Štěpánka Bielešzová. Záhy už Galgonek sám pro Novou Svobodu a Glos Ľudu dokumentoval místní závody motokár, fotbal či orientační běh.

V šedesátých letech studoval na Střední zemědělsko-technické škole v Českém Těšíně, stal se členem místního fotografického kroužku a koupil si fotoaparát Flexaret. Začal obesílat domácí i zahraniční fotopřehlídky a přihlásil se na FAMU. Tam se nedostal, a tak se mladý fotograf stal provozním chemikem v Ostravských chemických závodech. „Odtud se mu podařilo v roce 1971, po čtyřech letech, dostat do oddělení propagace v Dole Vítězného února v Ostravě. Zde působil jako fotograf a výtvarník. Měl na starosti dokumentaci provozu. Často musel sfát do dolu, aby zdokumentoval havárie, poškození nebo úrazy, i smrtelné. Byl zodpovědný za obrazovou stránku různých bulletinů, informačních letáků, za fotografie pro místní noviny. V dole fotil delegace politiků, návštěvy umělců a exkurze pracovních kolektivů. Výjimkou nebylo, když některá z hereček nebo zpěvaček Galgonkovi zapózovala v havířském pracovním oděvu,“ dodává Bielešzová.

S ČTK DO OLOMOUCE

Jednou z jeho povinností bylo obesílat fotografiemi i místní noviny. Při této příležitosti se setkal s fotografem ostravské pobočky České tiskové kanceláře Věnkem Švorčíkem. Ten Galgonka upozornil na možnost získat pozici fotoreportéra v regionální pobočce ČTK. Kariéru zahájil v roce 1973 nejprve v ostravské redakci pod vedením Švorčíka, od roku 1975 pak pracoval sám v olomoucké obrazové redakci, a to až do odchodu do penze v roce 2011.

„Pocházím z Českého Těšína, pracoval jsem v Ostravě a náhle jsem se stěhoval do Olomouce. Kromě nové práce tak do mého života vstoupili i noví přátelé, tehdy šlo hlavně o výtvarníky. Mezi prvními byl Zdeněk Přikryl, akademický sochař, bývalý šéf katedry výtvarné výchovy. Přátelil jsem se i s jeho odpůrcem, sochařem Rudolfem Doležalem. Další byl sochař Rudolf Chorý nebo historik umění Jiří Hastík. Znal jsem se velmi dobře i s Jindřichem Štreitem. Vždycky, když jsem jel do Jeseníků, tak jsem se zastavil u něj na Sovinci. No a v redakci jsme se scházeli s kolegy z ostatních deníků, ze Stráže lidu, Lidové demokracie nebo z Československého rozhlasu. Bohužel jsme stýkali i v pracovní době, čímž se začal zabývat místní výbor KSČ, že s tím udělá pořádek. Měl jsem třeba malér i s komisí bezpečnosti práce. Tehdy chodili na kontrolu velice sporadicky, bohužel jednou přijel chlapík z Prahy, kterého jsem neznal. Měli jsme zrovna po nějakém večírku, nestačil jsem uklidit všechny prázdné lahve. A tak jsem byl nucen jet do Prahy na kobereček – dostal jsem kárnou důtku a pak jsem musel být hodný,“ směje se Galgonek.

↓ Pracovníci Státního statku Olomouc při sklizni cukrovky, hospodářství Nový Dvůr, 5. listopadu 1975



↑ Nový prodejní servis Mototechny v Olomouci, 12. srpna 1975

NORMALIZACE

Novinářská práce během normalizace nebyla jednoduchá a také Vladislav Galgonek si musel dávat pozor, co na výsledných fotografiích nakonec bylo. Kvůli nátlaku shora, cyklicky se opakujícím pevně daným tématům a nutnosti mít vše schváleno, několikrát zvažoval, jestli v práci pokračovat.

„Člověk nevěděl, kdy se dostane do maléru. Třeba jsem v Sigmě Lutín vyfotil chlapa, který byl ochotný a vstřícný, fotil jsem ho v provozu při obrábění čerpadla. Byl z toho ale hrozný průšvih, protože ten chlap byl vyloučený z KSČ a byl na indexu. Pracovník dobrý, ale závadný. Vyšlo to v novinách, dokonce na titulní straně Rudého práva. Vedoucí tajemník Okresního výboru KSČ Miroslav Komolý si zavolal na kobereček šéfa Sigmě Lutín a chtěl vysvětlení: „Jak jsi to mohl dopustit, soudruhu?“ Hrozilo, že mě vyhodí z práce, i když jsem v tom byl úplně nevinně. Nakonec byl potrestaný šéf, co mě doprovázel. Příště, když jsem přijel do Sigmě Lutín, měl jsem už přísný doprovod, který bedlivě hlídal, koho a co fotím,“ vzpomíná.

ČLOVĚK SI NĚKDY PŘIPADÁ JAKO HYENA, CO SE PASE NA CIZÍM NEŠTĚSTÍ

O své tehdejší práci říká, že rozhodně nešlo o umění. Vše se podřizovalo socialistickému realismu. „Člověk na fotografii musel být vždycky dobře vypadající, optimistický, musel se usmívat. Když jsem někoho zachytil v zasmušilé póze, už to bylo špatně. Žádoucí nebyli ani staří lidé. Snažil jsem se s tím vždy nějak vypořádat, ale na experimenty nebyl prostor. Že by člověk přišel třeba s portrétem, kde by polovina tváře byla černá a druhá světlá, tak to nešlo. Ale třeba zachytit někoho v rozevláté poloze, to se dalo dělat. Aspoň kompozičně jsem se snažil.“

Během svého angažmá v ČTK absolvoval v letech 1981 až 1985 mimořádné studium novinářské fotografie na FAMU. Zde se znovu setkal s teoretikem a historikem fotografie Jánem Šmolem, který externě působil i na Lidové konzervatoři v Ostravě, dále s fotografy Pavlem Štechou (1944–2004) nebo Jiřím Všetěčkou (1937–2016). U nich také našel podporu pokračovat a rozvíjet osobitě a náročně propojení žurnalistické fotografie s výtvarnými prvky, často i s humornými akcenty.

↓ Halle-Neustadt, nejmladší město NDR, 15. května 1974



↑ Žně v JZD Čs.-sovětského přátelství v Troubkách na Přerovsku, 6. srpna 1974

„Je třeba připomenout, že v sedmdesátých i osmdesátých letech minulého století byl Štecha silně inspirativní osobností, část mladé generace fotografů k němu vzhlížela. Společně s fotografy Ivo Gilem a Markétou Luskáčovou totiž Štecha na domácí fotografické scéně předznamenal vlnu dokumentarismu. Pod jeho supervizí pak i Galgonek zlepšoval své kompoziční a dějové vnímání událostí. Od Všetěčky zase získal cenné zkušenosti s využitím teleobjektivu, čehož často využíval v každodenní novinářské praxi. Studium na FAMU zakončil fotografickou reportáží a publikací o zvonařské dílně rodiny Dytrychových z Brodku u Přerova, v níž se pokusil o mnohovrstevnatou prezentaci tématu daleko přesahující formát obrazové ilustrace technologického procesu,“ doplňuje Štěpánka Bielešová.

FOTOGRAFIE V POPELNICI

Práce na nové knize z edice Olomoučtí fotografové však také odhalila, že většina Galgonkovy volné tvorby je nenávratně ztracena. Autor snímky nepovažoval za důležité a vyhodil je. V jeho vlastním archivu byla jen zhruba desítky fotografií z cyklu Itálie, který vznikl v roce 1986, pár snímků, které vytvářel ve volném čase a daly by se označit jako společenský dokument. K tomu torzo cyklů Krajina z nadhledu a Prales Mionší, v němž dlouhodobě zaznamenával přírodní rezervaci v Beskydech. A také soubor několika desítek černobílých pozitivů, na nichž zachytil dění z listopadu a prosince roku 1989 v Olomouci a okolí. Všechny tyto záběry se dnes nacházejí ve sbírce Muzea umění Olomouc, kam je autor laskavě daroval.



↑ Příprava čs. cyklistů na Závod míru, 4. dubna 1975



↑ Následky dešťů v Severomoravském kraji, 3. srpna 1977

Mnohem podstatnějším obrazovým zdrojem, z něhož autoři publikace čerpali, byla veřejně přístupná databáze náhledových fotografií ČTK. „Už při jejím prvním prohlížení padlo rozhodnutí zaměřit se na Galgonkovu fotožurnalistickou tvorbu z let 1973–1989. Na fotografiích z tohoto období bylo již na první pohled znát, v jak limitujících dobových i společenských podmínkách vznikaly. Zpočátku jsme měli k dispozici několik stovek fotografických skenů, později, díky velkorysosti vedení ČTK, se podařilo získat 5500 kusů zdigitalizovaných černobílých snímků ze sledované doby. Ani toto číslo nebylo konečné. Vždyť Galgonek strávil v obrazové redakci ČTK jako fotoreportér v Ostravě a Olomouci bezmála čtyřicet let, z toho šestnáct let v době tzv. normalizace,“

NÁŠ DŮM BYL ZAPLAVENÝ, ZNIČENÝ, ALE JÁ FOTOGRAFOVAL JINDE

říká Bielešzová s tím, že socialistická éra se podepsala i na tematickém obsahu snímků. Na Hané nejčastěji dominovala témata ze zemědělství (dožínky, hnojení, sklizeň, brigády atp.), následovala témata z nejrůznějších výrobních provozů, otevření nových školních zařízení či obchodů (např. Prior v Olomouci). Galgonek dokumentoval i pravidelně se opakující akce (Flora Olomouc).

„V oblasti reportážní fotografie patřil po celou dobu ke spolehlivým a nápadi-
tým. Jeho černobílé fotografie tvořily podstatnou část zpravodajství českoslo-
venských tištěných médií před rokem 1989. I později, když přešel na barevnou
a digitální fotografii, byly jeho snímky součástí dobových novin a časopisů
a donedávna se uplatňovaly i v internetových verzích zpravodajských médií.
Pravidelně lákaly čtenáře ke komplexnějším informacím, mnohdy je dokonce
díky své přímočaré sdělnosti zcela nahradily. Ve své praxi se vždy řídil třemi

základními imperativy: „Co fotografuji? Proč to fotografuji? Jak to mám dobře
vyfotit?“, a to ve velmi úzce vymezeném prostoru. Ten vždy vymezoval účel,
základní faktor, který odlišuje fotožurnalistu a jeho práci od ostatních žánrů
fotografie,“ zdůrazňuje Bielešzová.

MILOVNÍK NIKONU

S nástupem do ČTK se změnil i aparát s kterým Galgonek pracoval, poprvé
se mu do ruky dostal Nikon, konkrétně Nikon F1 a základní sada objektivů 105,
180 a 200.

„Od té doby jsem používal jen Nikon, nikdy jsem nepřešel na jinou značku.
Nikony jsem vždycky obdivoval, i když musím přiznat, že moje vybavení nebylo
z nejlepších. V Praze říkali: „Galgonek z Olomouce, ten to ještě užije“. Takže
jsem dostával už hodně opotřebované fotoaparáty,“ přiznává Galgonek.

Důležité je si také uvědomit, že agenturní fotograf v té době musel nejen
akci zaznamenat, ale filmy také sám vyvolat, zpracovat, označit výstižnou popis-
kou a v obálce poslat vlakem, tzv. nádražním dopisem, do centrální redakce
v Praze. „Většinou jsme snímky posílali vlakem, ale když šlo o skutečně důleži-
tou akci, používali jsme takzvané telefoto – přenos po telefonické lince. To však
mělo dva zádrhly – jednak to bylo poměrně drahé, a navíc potřebné vybavení
bylo v Ostravě, kam jsem musel v případě nutnosti dojet autem z Olomouce.
Stejně jsem posílal fotografie i ze zahraničí. V Japonsku, kde jsem byl s teh-
dejšími premiérem Václavem Klausem, už celá delegace spokojeně spala a já
ještě v koupelně vyvolával fotografie a odesílal je. Všechnu tuhle techniku si
samozřejmě musíte odtahat a hlídat si ji,“ připomíná Galgonek.

TĚŽKÉ CHVÍLE

S pádem komunistického režimu se uvolnila práce novinářů i agenturních
fotoreportérů, což se především ukázalo v tématech – nehody, požáry, kalamity,
a dokonce vznikaly i intimnější snímky. Právě jedna z největších přírodních
katastrof, která postihla ve 20. století Moravu – povodně 1997 – utkvěla v Gal-
gonkových vzpomínkách nejvíce.

„Na povodně a návštěvu papeže vzpomínám nejvíc. Během povodní jsem
byl ve dne v noci pořád v pohotovosti. Když vyšlo najevo, co se stalo v Troub-
kách, bylo jasné, že tam musím jet. Měl jsem povinnost fotografovat a zachytit
ty okamžiky, ale příjemné to tehdy opravdu nebylo. Člověk si někdy připadá
jako hyena, co se pase na cizím neštěstí. Někdy jsem ani nenašel odvahu to
fotografovat. Byla to vůbec zajímavá situace, bydlel jsem tehdy v Černovíře
– náš dům byl zaplavený a zničený, ale já místo toho, abych to řešil, tak jsem
jinde fotografoval,“ vzpomíná Galgonek.

Ani zahraniční cesty, kterých se jako fotorepotér ČTK účastnil nebyly vždy
jednoduché. Například v Dubrovniku přišel o fotoaparát a ve Slovinsku si rozbil
hlavu. „Když jsem fotografoval setkání prezidentů v Dubrovniku, tak jsem se
nachomýtl hodně blízko k chorvatskému prezidentovi a jeho ochranka mne
vytlačila až do minového pole. Naštěstí se mi nic nestalo, ale fotoaparát byl
rozbitý. I pracovní úraz jsem si udělal, když jsem si při nastupování do letadla
rozrazil hlavu. To bylo ve Slovinsku, kde jsem byl s Václavem Havlem. Všichni
už byli v letadle, ale já jsem chtěl ještě něco vyfotit. Jak jsem pak za ostatními
pospíchal, poranil jsem se. Prezidentův osobní lékař Ilja Kotík mi to tehdy
ošetřoval a říkal mi, že musím v Praze hned do nemocnice, ale já šel napřed
odevzdat fotografie do redakce. K lékaři jsem šel až v Olomouci, když jsem se
vrátil domů. Dodnes tu bolest cítím, to byla strašná rána,“ směje se. ●



Vladislav Galgonek (*1946, Český Těšín) absolvoval lidovou konzervatoř (1967–1969), obor
reportážní fotografie (1981–1985). Fotografuje od dětství, systematicky od roku 1967, profesionálně
od roku 1971 jako fotograf-výtvarník na dole Odry v Ostravě. Od roku 1973 působil jako redaktor-
fotoreportér ČTK v oblastní redakci v Ostravě, od roku 1975 v Olomouci. Zúčastnil se řady výstav v ČR
i zahraničí, zejména se skupinou H 70 (Ostrava, Havířov) a uspořádal autorské výstavy: Hukvaldy
1976, Uničov 1984, Jeseník 1985, Havířov, Uničov 1987, Olomouc 1990, Šternberk 1992, Olomouc
1996, 1999. Zúčastnil se celostátních a mezinárodních fotografických výstav a soutěží, publikuje
své snímky v ČR i zahraničí.

KONCERTY EMIL VIKLICKÝ 75



V říjnu a listopadu se Muzeum umění připojuje k festivalu, který připomíná půlkulaté jubileum významného (nejen) jazzového klavíristy, skladatele a olomouckého rodáka Emila Viklického. Pořadatelé ze Studia Volantes připravili vskutku bohatý program rozeklenutý do celého podzimu, který se kromě Arcidiecézního muzea koná i v Arcibiskupském paláci, Redutě či olomouckém Jazz Tibet Clubu. V říjnu měli naši diváci možnost v Mozarteu vyslechnout slavnou Viklického Pochtu Josipu Plečnikovi z roku 1996 v doprovodu septetu a se sólistkou Národního divadla v Praze Michaelou Zajmí.



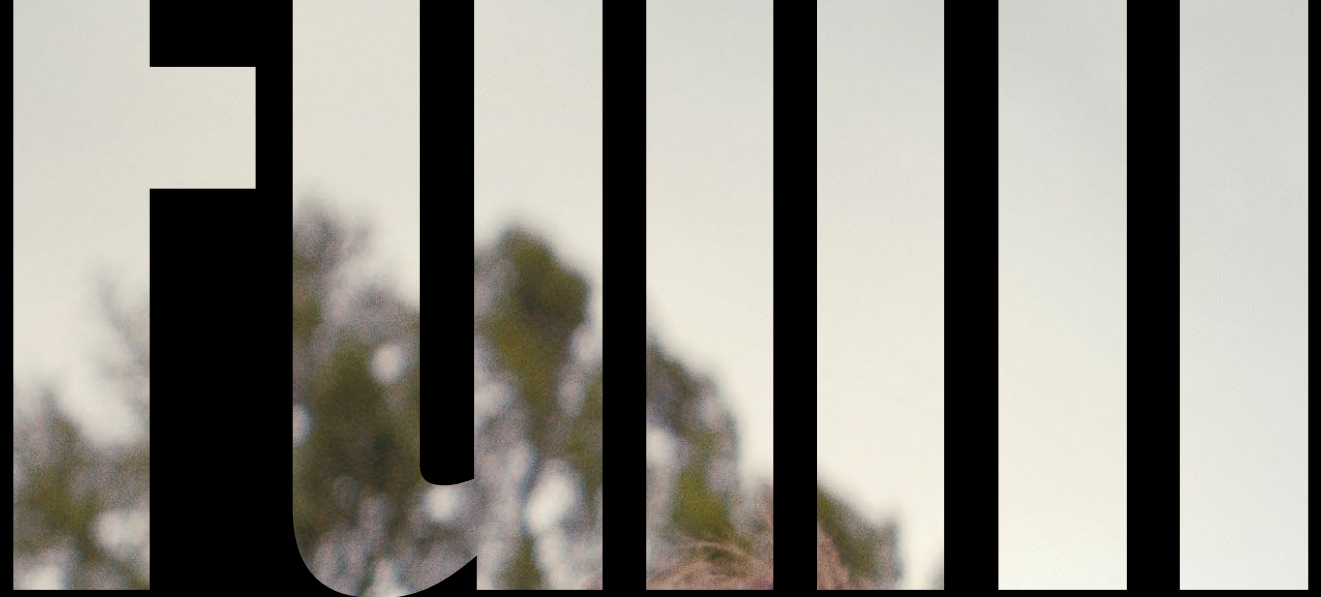
V listopadu nás pak čeká další mimořádný zážitek – představení postavené na textech amerického spisovatele a básníka Raymonda Carvera v bravurním hereckém přednesu Jiřího Lábusa a v doprovodu Emila Viklického, který je nejen autorem hudební osnovy večera a zhudebnění Carverových básní, ale v několika případech i Lábusovým hereckým a pěveckým partnerem. Představení s názvem *Proč si nezatánčíte* nastudoval Jiří Lábus společně s Miluší Viklickou a koná se v Mozarteu Arcidiecézního muzea ve středu 23. listopadu v 19 hodin.



Olomouc 1–11/11

dasfilmfest.cz

17. Festival německy mluvených filmů / deutschsprachiger Filme

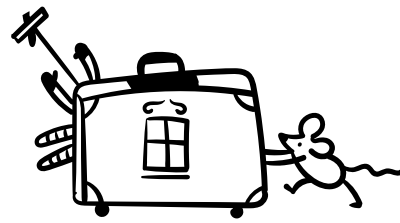


Das
Filmfest

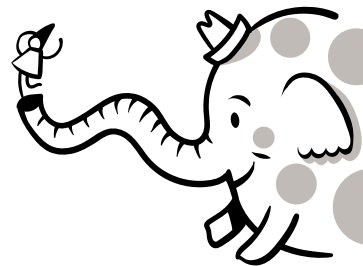


1–9/11
Mozarteum

SEZÓNA LOUTEK 2023 / 2024



MILÉ DĚTI, PŘÁTELÉ SEZÓNY LOUTEK MUO, PAPPAPAPÁ, STĚHUJEME SE! Loutky, marionety, maňásci, bouchlata, hejblata, potáhla čili všechna ta havěť onitěná si balí saky, paky a tetelí se radostí. Neboť v novém roce naloží svou divadelní kárku a vyrazí ulicemi Olomouce do divadla Central. Divadlo Central je očekává v budově Muzea moderního umění v Denisově ulici.

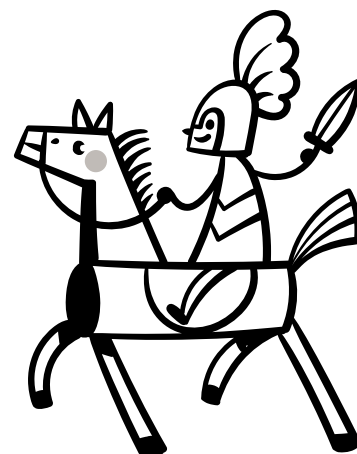


OD ŘÍJNA DO LEDNA HRAJEME:
V Mozarteu Arcidiecézního muzea na Václavském náměstí 4.

OD ÚNORA HRAJEME:
V Centralu Muzea moderního umění v Denisově ulici 47.

KDE MŮŽETE ZAKOUPIT VSTUPENKY:
Vstupenky lze zakoupit v obou pokladnách Muzea umění Olomouc. V pokladně Muzea moderního umění v Denisově ulici 47. Také v pokladně Arcidiecézního muzea na Václavském náměstí 4. Jsou otevřeny od úterý do neděle od 10 do 18 hodin.

JAK REZEROVAT VSTUPENKY:
V pokladně MMU nebo na telefonním čísle 585 514 241 nebo také v pokladně AMO na telefonním čísle 585 514 190



→ LISTOPAD 2023 O VLKOVI, KTERÝ VYPADL Z KNÍŽKY ODIVO (SK)

Už vám někdy z oblíbené knížky vypadl vlk? Je to velká patálie! Ztracený vlk bloudí mezi řádky, tu se zatoulá do pravěké divočiny mezi dinosaury, tu zaklepe na vrátka sedmi kůzlátkům. Natrefí i na vlčí smečku! Kolik písmenek bude muset přeskákat a kolika ilustracemi bude muset projít, než najde svůj domov?

NÁMĚT: Grégoire Mabire, Thierry Robberecht, Mária Danadová, Monika Kováčová, REŽIE: Mária Danadová, SCÉNA, LOUTKY, KOSTÝMY: Ivana Macková, VÝROBA LOUTEK: Rafaľ Budnik, dílny BBD
POHYBLIVÉ ILUSTRACE: Marta a Dávid Javorský, HUDBA: Lukáš Kubičina, ÚČINKUJÍ: Mária Danadová, Filip Hajduk a Lukáš www.odivo.sk

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM (Václavské náměstí 4)
neděle 19 11 2023 v 16:00 pro rodiče s dětmi
pondělí až středa 20 – 22 11 2023 vždy v 8:30 a 10:00
pro MŠ a nižší ročníky ZŠ (V případě volných míst rádi vyhovíme i rodičům s dětmi, kteří nestihli nedělní představení.)



← PROSINEC 2023 ZPÁTKY DO BETLÉMA TEÁTR PAVLA ŠMÍDA A KEJKLÍŘ VOJTA VRTEK (HOSÍN – DOUDLEBY)



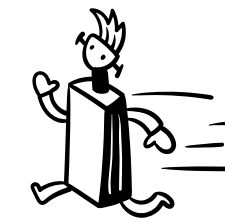
Kejklíř Vojtěch se po letech setká se svým panem učitelem. Nenadále shledání přivede dva osamělé umělce ke společné cestě do Betléma. Podle taháku a ze srdce nám zahrají prastarý příběh o narození Ježíška.

HRAJÍ: Pavel Šmíd a Vojtěch Vrtek, REŽIE: Stanislava Kočvarová, SCÉNA: Simonetta Šmídová, LOUTKY: Jan Růžička
www.teatr.cz | www.kejklir.com

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM (Václavské náměstí 4)
neděle 17 12 2023 v 16:00 pro rodiče s dětmi
pondělí až středa 18 – 20 12 2023 vždy v 8:30 a 10:00
pro MŠ a nižší roč. ZŠ
(V případě volných míst rádi vyhovíme i rodičům s dětmi, kteří nestihli nedělní představení.)



→ LEDEN 2024 MOMENT! DAMÚZA (PRAHA)



Něžná trashpunková inscenace pro batolata a jejich rodiče. Stačí malý moment a obyčejné předměty ožívají. Skříp. Pisk. Vrz. Rachtata. Přicházejí plechoví hrdinové od popelnic. Nenechte se zmást jejich možná trochu drsným zevnějškem, skrývá se za ním něžná duše. Vydejte se s námi do světa, kde i rezavé plechovky vyprávějí fascinující příběhy...

HRAJÍ: Pavol Smolárik, Richard Fiala, HUDBA: Marek Doubrava, KONCEPT A REŽIE: Richard Fiala, Pavol Smolárik, Marek Doubrava, F. A. Skála, REŽIJNÍ SPOLUPRÁCE: Jiří Ondra, SCÉNOGRAFIE: František Antonín Skála
www.damuza.cz

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM (Václavské náměstí 4)
neděle 21 01 2024 ve 14:00 a 16:00 pro rodiče s dětmi



CENU VÁCLAVA BURIANA LETOS OPANOVALA SLOVENSKÁ BÁSNÍŘKA A PROZAIČKA KATARÍNA KUCBELOVÁ

Již po osmé patřilo olomoucké 28. září středoevropské poezii. Čtyři básnířky a jeden básník z Česka, Polska, Slovenska, Rakouska a Maďarska se v Muzeu umění ucházelo o Cenu Václava Buriana, která nakonec putuje k slovenské básnířce Kararíně Kucbelové.

Festival nejprve uvedla literárně hudební kompozice. Na terase Muzea moderního umění zaznělo v atmosféře babího léta několik velmi niterných povídkových textů básníka a prozaika Petra Borkovce s hudebním a často spíše zvukovým doprovodem Prague Quiet Music Collective pod vedením skladatele a multiinstrumentalisty Iana Mikysky.

Samotná autorská čtení básnířek a básníka navržených na Cenu se poté uskutečnila v Besedním sále. Svou tvorbu olomouckému publiku představila maďarská básnířka Zsófia Balla, slovenská básnířka a prozaička Katarína Kucbelová, rakousko-italská básnířka Greta Maria Pichler, český básník Lubomír Tichý a polská básnířka a botanička Urszula Zajączkowska. Po autorském čtení a veřejné debatě porota ve složení Tomáš Tichák (předseda poroty), Zofia Bałdyga, Petr Borkovec, Sabine Eschgfäller, Mária Ferenčuhová

a István Vörös udělila cenu v kategorii Za poezii již zmíněné Kataríně Kucbelové, která získala také Cenu diváků.

Cenu v kategorii Za kulturní přínos ke středoevropskému dialogu získal ukrajinský spisovatel Taras Prochasko, který se z pochopitelných důvodů večera nemohl účastnit osobně. Jeho tvorbu však představili ukrajinista a spisovatel Alexej Sevruck a ukrajinistka a překladatelka Jekatěrína Gazukina. Když jsme Alexeje Sevrucka požádali o text o Tarasi Prochaskovi pro náš časopis, ukázalo se následně, že vzácně a harmonicky souzní s textem laudatia, jež o Prochaskovi napsal pro sborník (bedekr) Ceny Václava Buriana polský básník a spisovatel Andrzej Stasiuk. Pro čtenářovo hlubší pochopení zde oba texty otiskujeme a připojujeme rovněž krátký rozhovor s letošní držitelkou Ceny za poezii i Ceny diváků – Katarínou Kucbelovou. ●



V MOJEJ KRAJINE MI JE TESNO, ŘÍKÁ SLOVENSKÁ BÁSNÍŘKA KATARÍNA KUCBELOVÁ

Den české státnosti – 28. září – patří v Olomouci již tradičně středoevropské poezii a ani letos tomu nebylo jinak. Muzeum umění totiž hostilo 8. ročník Ceny Václava Buriana. Letos v konkurenci básníků z Česka, Slovenska, Polska, Maďarska a Rakouska zvítězila slovenská básnířka Katarína Kucbelová, která získala Cenu Za poezii i Cenu diváků.

Jak vnímáš formát Ceny Václava Buriana v kontextu ostatních literárních ocenění ve Střední Evropě?

Myslím, že táto Cena má potenciál postupne vytvorit veľmi odlišiteľný formát. Bedeker a preklady básní do toľkých jazykov je výnimočný počín. S ničím takým som sa nestretla.

Organizátori se snaží koncepci literární Střední Evropy nějakým způsobem aktualizovat, rozšiřovat. Vnímala jsi v básních nominovaných autorů a autorek něco společného, nějakou možnost dialogu?

Rozhodne, pri všetkých autorkách, prirodzene viac pri tých, ktoré mi boli generačne bližšie. Pochádzam z malej krajiny, kde sú literárne kruhy veľmi malé, máme málo básnikov a poetiek a preklady súčasnej poézie sú skôr náhodné. Podujatia ako je toto pre mňa pôsobia ako prvá pomoc v tomto type osamelosti. Navyše, diskusia o textoch zúčastnených poetiek a básnika vytvárali ďalšiu úroveň bezhraničnosti tohoto regiónu. Ale v mojom prípade to naozaj môže byť skúsenosť ovplyvnená hlavne tým, že mi je v mojej krajine, povedzme, tesno.

Vnímáš setkání básníků a básnířek z regionu střední Evropy jako nějakým způsobem důležité?



↑ Katarína Kucbelová

Áno, hoci sa ukazuje, že literárne praxi v jednotlivých krajinách majú svoje odlišnosti a špecifiká, na výsledku, literárnom diele sa to neodráža.

V Olomouci jsi prezentovala úryvky z básnické skladby k bielej, která je relativně nová, zároveň Ti teď vychází i nová próza. Jaké máš literární plány do budoucna?

Katarína Kucbelová (*1979) je slovenská básnířka a prozaička. Vydala pět básnických knih a novelu Čepiec (Vydavateľstvo Sloart 2019), která byla nominovaná na několik literárních ocenění. Získala Cenu literárnej akadémie Panta Rhei Awards, titul Kniha roku v anketě deníku Pravda a Cenu Nadácie Tatra banky. Její knihy, především novela Čepiec, vyšly v několika jazycích a její básně pravidelně vycházejí v různých zahraničních antologiích. Pracuje jako kulturní manažerka, spoluzaložila literární cenu Anasoft litera a do roku 2012 byla její ředitelkou. Narodila se v Banské Bystrici a od svých studií na Vysoké škole múzických umění žije v Bratislavě. S manželem vychovává dceru.

Nemám žiadne plány a literárne už vôbec nie. Dve knihy v krátkom čase sú dosť. Mám program a záväzky do Vianoc. Nemám rozpísaný žiadny nový text. To je všetko, čo môžem v tejto chvíli o svojej budúcnosti povedať. Dokonca by sa dalo povedať, že momentálne nepociťujem žiadnu budúcnosť. Od januára je všetko otvorené. ●

rozhovor vedla: Zofia Bałdyga,
programová ředitelka CVB

TARAS PROCHASKO A KULTURNÍ PŘÍNOS KE STŘEDOEVROPSKÉMU DIALOGU



Alexej Sevruc
spisovatel, překladatel
a ukrajinista

Dialog není hádka, není to vyhrocený spor; daleko spíše jde o rozhovor kolegů či přátel, kteří si vyjasňují své postoje vůči něčemu, na čem se tak nějak obecně shodnou.

Středoevropský dialog, jak pevně věřím, probíhá na té nejvyšší úrovni, na úrovni politických elit, třebaže místy může připomínat mumlání do sebe zahleděných šamanů. Dialog probíhá na středoevropských konferencích, kdy si aktéři sdělují své poznatky, poněkud autisticky, aniž by se navzájem pořádně poslouchali, aby pak vytvořili skupinky dle momentálních zájmů.

Především pak dialog probíhá na kapilárních úrovních.

Svého času jsem býval pravidelným návštěvníkem literárního festivalu Fórum vydavatelů, který pravidelně probíhá v září ve Lvově. Koná se v omezené míře i teď, kdy hrozí, že tam spadne ruský iskander. Šel jsem večerním, nebo spíš nočním městem, v doprovodu mladých ukrajinských básníků. Mohl to být Vano Krueger a Myroslav Lajuk, ale stejně tak dobře Les Belej a Jurko Barabaš, ukrajinský knižní designer s ruským pasem ve vnitřní straně saka, který nyní dělá dojem na vojáky na kontrolních stanovištích svou bezchybnou ukrajinštinou, když rozváží svým autem humanitární pomoc z Kyjeva do Charkova – opačným směrem vozí uprchlíky. Šli jsme tehdy, v onom relativně bezstarostném čase, kdy jsme bývali šťastní, ačkoliv jsme nepředstírali, že nevidíme zlo, ani jsme se před ním neschovávali, z jedné krčmy do druhé, na cestě z Dzygy, do, řekněme, nonstop baru Bukowski, se mi na náměstí Rynek naskytl následující výjev: naproti nám se potáceli dva světoznámí autoři. Nebylo na tom nic divného: historické centrum Lvova se v době Fóra přeměňovalo na jeden velké safe space, kde člověk jen tak na ulici mohl potkat leckoho: Paula Coelho, nebo Leonida Kravčuka v doprovodu svých bodyguardů, nebo budoucí polskou nobelistku Olgu Tokarczuk, nebo krakovské (poznánské / wrocławské) slavisty, nebo Sjarheje Pryluckého, nebo Andreje Chadanoviče, každého zvlášť, nebo ukrajinského kamaráda z Prahy, nebo Báru Gregorovou ve společnosti Kseniji Charčenko, nebo Krzysztofa Vargu s živým Turulem, nebo novináře ukrajinského Forbes, kteří sem přijeli až z Kyjeva, nebo Ziemowita Szczereka, který pokoušel Lvovského bezdomovce, nebo Ladislava Čumbu, který zde dehonestoval jednoho českého rusistu, protože ten už odmítal dál chlastat. Jak se později ukázalo – dobře Láďa udělal.



↑ Taras Prochasko

Z nějaké boční uličky se však toho večera nevynořil nikdo jiný, než Taras Prochasko osobně, ukrajinský autor se zkomoleným českým příjmením. Doprovázel ho Andrzej Stasiuk, polský autor se zkomoleným ukrajinským příjmením. Stasiuk se napařoval, jak to Poláci ve Lvově dělávají, Prochasko působil tak trochu jako jeho chudý příbuzný. Bylo to momentální vnuknutí. V tu chvíli jsem si řekl, že tomuto prorokovi zeleného evangelia chybí jeden adept. Jeden napravený hříšník, někdo, kdo by prostě věřil. Nebyl jsem jenom pod vlivem pravého zakarpatského koňaku, ale také jedné historicky o Vasylu Stefanykovi, ukrajinském modernistovi, kterému se kdysi dostalo podobného přivítání v Krakově, kterého, jak jsem věděl, má Prochasko rád. Pln oucty přistoupil jsem k této nesourodé dvojici, poklekl před pana Tarase, pozvedl jsem ruce, a co nejobradněji vyslovil: Mistře! Pan Taras to vzal jako náležitou poklonu, tak to přeci má být, je na podobné projevy zvyklý. Andrzej Stasiuk jen valil oči.

Pak jsme všichni zapluli do svých hospod. Do svých hotelů, hostelů, pronajatých bytů, špeluněk, krčm a sdílených pokojů, do svých sociálních bublin. S vědomím, že to, co se dnes odehrálo, v jistých obměnách proběhlo již před sto léty, a za sto let se to dost možná zase zopakuje. Že střední Evropa je jedná, jediná pro nás pro všechny. Je taková, jaká je. A že jinou nemáme. ●

LAUDATIO ANDRZEJE STASIUKA



Andrzej Stasiuk
polský spisovatel,
básník a publicista

Vždycky jsem rád Tarase pozoroval ve městě. V Iva-nofrankivsku, Lvově nebo Krakově. Pokaždé vypadal, jako by přicházel odněkud zdávna a zdaleka. Z hor, z lesů, ze svých Karpat, z nitra své botaniky. Mohutný, plavovlasý, trochu zpomalený a usměvavý. V Paříži, v Londýně a New Yorku by to asi bylo stejné. Prostě by se procházel bosky Pátou Avenue a basta. Stejně jako jednou v Krakově, kde byl na jakémsi stipendiu a právě zkoušel, jestli se dá po městě pohybovat bez bot. Dalo se. Jen musel prokázat velkou odolnost těla i ducha, protože to bylo zrovna uprostřed léta.

To je celý Taras: Zvídavě a ironicky zkoumá hranice mezi civilizací a přírodou. Zjišťuje, zda to všechno, čeho jsme dosáhli, je skutečně potřebné a smysluplné. S jeho psaním je to podobné. Je mistrem jazyka, a tedy mistrem kultury, ale zároveň příběhy, které vypráví, pramení z jakési starší, předjazykové hlubiny. Jako by se s jazykem dohodl, že jej bude používat k předávání mnohem starších sdělení z dob, kdy ještě nebylo komu vyprávět a kdo by poslouchal. Připadal mi jako z podsvětí. Proto ho tak rád pozoruju ve městě, neboť se po něm rozhlíží, jako by to byl les.

Kdysi jsme spolu ve Lvově zašli do kultovního podniku s názvem Kryjivka, tedy něčeho na způsob partyzánské skrýše nebo bunkru. Bylo to hluboko ve sklepě a vcházelo se tam na heslo, které znělo „Slava Ukrajinii!“. Interiér byl stylizovaný jako bunkr UPA, obložený dřevěnými kůly, na zdech visely samopaly, propagandistické plakáty, petrolejky a kdovíco ještě. Nahuštěné obecnost uvnitř mluvilo hlavně anglicky a španělsky, samé dredy a tetování. Podávala se teplá vodka a studené klobásy. Surrealismus toho místa dával naději, že zoufalství dějin bude aspoň zčásti zmírněno či zaléčeno znečitlivující směsí světové popkultury.

Vcelku brzy jsme se zase vrátili na povrch, protože v Kryjivce se to prostě nedalo vydržet. V tom opravdu připomínala skutečný bunkr. Byla Lvovská, nejspíš víkendová noc, protože město zářilo a třpytilo se jak kůže podsvětelného tvora. V tom se z průchodu vynořily dva stíny a rychle se blížily k nám. Mimoděk jsem znervózněl, protože u podsvětelných měst přes víkend člověk nikdy neví. Mezitím ale jeden ze stínů padl před Tarasem na kolena, zvedl ruce a tlumeně zasténal: Prochasko! Uklidnil jsem se, pohlédl na velebeného autora a řekl mu: Seš bůh, Tarasi! Jemně se usmál tím svým jedinečným způsobem, svědčícím o tom, že se výborně baví, neurčitě máchl rukou a šlo se dál.

Zato mimo města jeho duše ožívala. Stejně jako jeho vyprávění. V Čornohoře, kde jsme celý boží den vystupovali na Petros, a pak z něj mrtví únavou scházeli přes borůvkové pláne, abychom v malé hospůdce (v Jaremčí?) snědli všechno, co se dalo sníst a vypili vše, co šlo vypít. Bylo nás na túře asi deset, takže to nebylo nic těžkého. Nebo v Gorganách, kde jsme se na celý den do hor vydali jenom se zásobou koňaku, aniž by nám došlo, že Gorgany nejsou Čornohora a na pramenitou vodu tam jen tak nenarazíš. Anebo na Podolí ve skoro tropických Zališčykách, v bujně zeleni nad prastarým meandrem řeky Dněstr, starším než lidstvo samo. Anebo, anebo, anebo...

Taras se na všech těch místech proměňoval. Jako nějaký karpatský nebo podolský Antaios nabíral novou sílu, jakmile pod nohama ucítil skutečnou, živou půdu. Vyprávěl prosté příběhy o obyčejných lidech, které se mísily s lidovými legendami, a jedno od druhého nešlo odlišit. Nikdy jsem ho neviděl v botách. Vždycky v sandálech. Zdálo se, že by mohl žít v každé zeměpisné šířce, v každém podnebí, pod podmínkou, že by se naučil poznávat místní rostliny, názvy hor a řek.

Ach, zní to spíš jako elegie nebo vzpomínka. A elegie to ve své podstatě je; elegie na dávné časy, které jsou nenávratně pryč. Naposledy jsme se viděli minulý rok v Drohobyči na festivalu Bruna Schulze. Zkoušeli jsme pít víno a žertovat jako dřív. Moc nám to nešlo. Možná nám bylo spíš do breku než do smíchu.

Když jsme se objali na rozloučenou, ucítil jsem ve svých ramenou jeho silné masivní tělo a napadlo mě, že si poradí. Má v sobě totiž jakousi starou, předvěkou sílu, a zároveň dětskou nevinnost. ●



↓ KOMPRO ZAHÁJILO DRUHOU SEZONU

Pořad edukačního oddělení KOMPRO má za sebou další dva díly. Ten, který se odehrál 10. srpna v kroměřížském zámku a pomyslně ukončil první sezónu existence pořadu, ten druhý naopak otevřel 18. září sezónu druhou.

KOMPRO Romana Pauluse v Kroměříži nabídlo díky větším prostorům zámku i větší diváckou kapacitu, a tak místo obvyklých třiceti míst mohlo pořad navštívit hned padesát návštěvníků. „Každého z nich Paulus přivítal osobně sklenicí sektu a vlastnoručně připravenými kanapkami. Poté vzal návštěvníky už přímo před vybrané artefakty, kde rozebíral jako první velkoformátový obraz Poslední večeře Páně, jeho autorem je Pieter Coecke van Aelst. A pokračovaly další zastávky s výkladem, v němž Paulus konfrontoval zobrazené výjevy s jídlem, nádobím, trhem a srovnával je se současnými kulinářskými trendy,“ říká autor koncepce pořadu David Hrbek.

Další KOMPRO se konalo listopadu, výjimečně v krátkodobé výstavě Přístavy neklidu. Art brut v Polsku. Hostem byl profesor Pavel Mohr z Národního ústavu duševního zdraví. Oblastí jeho zájmu je psychofarmakologie a neurobiologie duševních poruch.

Prvním dílem druhé sezony pak bylo KOMPRO Jana Romportla, který si coby expert na umělo



↓ PRVNÍ MEZINÁRODNÍ WORKSHOP V MUO

O víkendu 17. – 18. září se v Muzeu moderního umění konal workshop vedený hostujícím lektorem z budapeštského Kassák Museum Péterem Forgáchem a domácím lektorem Davidem Hrbkem. Společně vytvořili dvoudenní program pro skupinu žáků druhého stupně z několika olomouckých základních škol. Jednalo se o první mezinárodní spolupráci na poli edukace. Základ programu vycházel ze zkušenosti Pétera Forgácha, který se ve své domovské instituci zaměřuje na maďarskou meziválečnou avantgardu, především na osobnost dadaistického umělce Lajose Kassáka.

Workshop probíhal ve stále expozici Století relativity a v krátkodobých výstavách Objem duše a Flashback: Hermit 1992–1999. Zvláště poslední jmenovaná výstava byla výchozí platformou, z níž tvůrčí dílna vycházela, zvláště její část věnující se zvuku.

Účastníci se učili vnímat zvuk, vytvářet jej a u toho se snažili naslouchat sobě a ostatním ve skupině. Společně vytvořili angažovaný

voice band po vzoru Kassákových meziválečných projektů. Obdobně jako dadaisté pracovali s prvky náhody, když skládali experimentální poezii s náhodně vytahovanými výstřižky slov z klobouku a následně ilustrovali vlastnoručně vytvořenou koláží. Učili se zadělat těsto a ochutit jej roztodivným exotickým kořením, aby mu vtiskli pestrou paletu barev a chutí. Z těsta následně vykrouhali špagety, které posléze nově vytvořenou etiketou stolovnické slavnostně konzumovali. A učili se být línými umělci a patřičně to zdokumentovat fotkami a videem. Na konci se obloukem vrátili k výstavě Flashback: Hermit 1992–1999 využitím nápaditého animačního kuffíku, který pro expozici připravila lektorka Denisa Tessényi. Workshop zakončil koncert Petra Nikla.

Účastníci se během víkendu nenásilnou formou dozvěděli základní informace o tom, co je dadaismus, futurismus a také to, o čem šlo evropským avantgardním umělcům v období mezi dvěma světovými válkami.



↓ PRÁZDNINOVÝ VÝLET DO MINULOSTI SVATOVÁCLAVSKÉHO NÁVRŠÍ

Inspirováni novou stálou expozicí Arcidiecézního muzea Zde se nacházíte | Svatováclavské návrší v proměnách staletí vydali se účastníci letošního příměstského tábora, pořádaného v rámci olomouckého Léta dětí, do poznávání bohaté historie výjimečné části města. Hned první den táborníci prozkoumali důkladně interiér katedrály sv. Václava a mohli se podívat i na veřejnosti běžně nepřístupné prostory. Ve společnosti ochotného kostelníka vystoupali až na ochoz v průčelí olomouckého dómu či mohli vstoupit do jeho sakristie.

Do problematiky tvorby komiksu zasvětil děti výtvarník Ticho762, jeden z autorů půvabné knížky

přibližující dějiny Svatováclavského návrší. Zcela mimořádnou událostí se ale jistě stalo přenocování přímo v muzeu, které zpestřila noční stezka v expozici a opékání buřtů u olomoucké katedrály. Zmíněné akce doplnila výtvarná a dramatická tvorba v ateliéru, expozicích nebo v okolí muzea. Jednodenní výlet tentokrát směřoval na zámek v Kroměříži a do přilehlých zahrad.

Tvořivý týden s bohatým programem zakončila v pátek vernisáž pro rodiče a přátele zúčastněných dětí. Na ní mohli návštěvníci vidět nejen vytvořená díla a videa, ale i performanci připomínající pravěké ukládání obětních darů do hlíny.



Milé (přerostlé) děti, milí rodiče, prarodiče, zkrátka (nejen) dospělí všeho věku. Tentokrát vám přinášíme nabídku tvůrčí práce, která vychází z exponátu Karla Malicha *Energie* (1974–1975). Je vytvořena z drátů, ačkoli podle fotografie byste mohli znejistit, zda se nejedná o kresbu tužkou na papíře. A nebyli bychom daleko od pravdy, protože Karel Malich své drátěné objekty považoval za kresbu, jen si k ní zvolil jiný materiál.

Umělec Malich v rozhovorech často zdůrazňoval, že vidí a vnímá energie. Základem jeho citlivosti bylo to, že vyrůstal v malém městečku Holice v bezprostřední blízkosti lesa s výhledem na nedaleké kopce, tam se cítil nejlíp. A právě tento kontakt s přírodou od útlého dětství v něm vypěstoval vysokou citlivost na různé jevy, které uměl vnímat a cítit. Však sami někdy říkáme, že z někoho jde příjemná energie (nebo i naopak).

Karel Malich, jeden z našich nejpozoruhodnějších výtvarných umělců, našel ideální vyjádření vyzařované energie z přírody (a z lidí) právě pomocí drátů, které svou kompozicí vytvářejí pocit vzdušnosti a něčeho jen těžko postižitelného a viditelného. A my si to vyzkoušíme po jeho vzoru.



↑ Dílnu pro vás připravil David Hrbek

CO BUDEME POTŘEBOVAT

Drát

Základem je drát, který drží tvar. Nejlépe se pracuje s vázácím drátem, ale pokud jde o malé děti, mohou si zvolit třeba drát žinýlkový (lidově chlupatý drát), který se dá koupit i v trafice pod názvem čistič dýmky.

Kleště

Pokud si zvolíte drát hliníkový, jsou ideální tzv. štípačky, kterými jednoduše drát uštípnete. Kýženého výsledku dosáhnete, když budete pracovat spíše s delšími kusy drátu, abyste dosáhli správné dynamiky. (Pozn.: Pokud jde o malé děti, doporučujeme velmi pomoc dospělých)

Spojnice

Spojnice může být cokoli, čím dráty propojíte a zafixujete k sobě. Třeba kus izolepy.

A to je všechno

POSTUP

Drát vezměte a začněte jej tvarovat. Nechte se vést pocitem, intuicí, nic si dopředu nepromýšlejte.

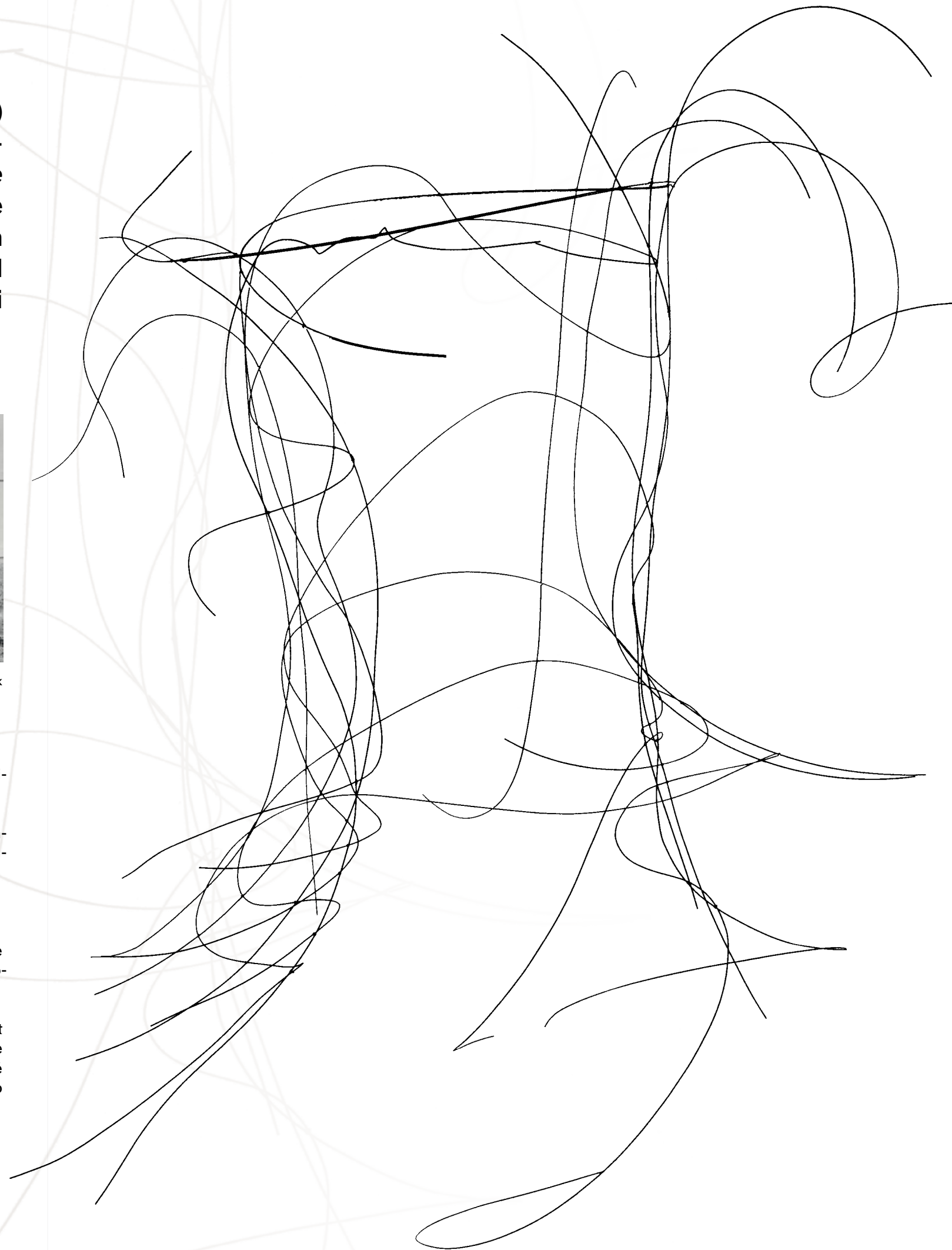
Až budete s tvarem spokojeni, uštípněte si další kus a tvarujte ho v návaznosti na předchozí. A rovnou zafixujte (klidně i na několika místech).

Pokračujte dál, až budete s výsledkem spokojeni.

Objekt si pak můžete doma zavěsit. A třeba si můžete v pokoji udělat i průvan a své dílo nechat ve větru rozpo-
hybovat. Tak jako energie, která se neustále přelévá.

Upozornění: Co jste si teď vyzkoušeli, je jen jedna část vašeho díla. Ta mechanická, ta snadnější. Která část díla je tedy ta složitá? Ono vnímání energie, na niž je už obtížné se vyladit, ale pokud jsme dostatečně citliví, jde to. Je to obtížné. Nejen v umění, ale taky v životě.

Tak hodně štěstí!



ARCIDIECÉZNÍ
MUZEUM
OLOMOUC



MUO JAN A JAN
05 10 2023 — 28 01 2024
LEGENDY JANA NEPOMUCKÉHO
A JANA SARKANDERA
VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC
→ VÁCLAVSKÉ NÁM. 4, OLOMOUC
WWW.MUO.CZ

