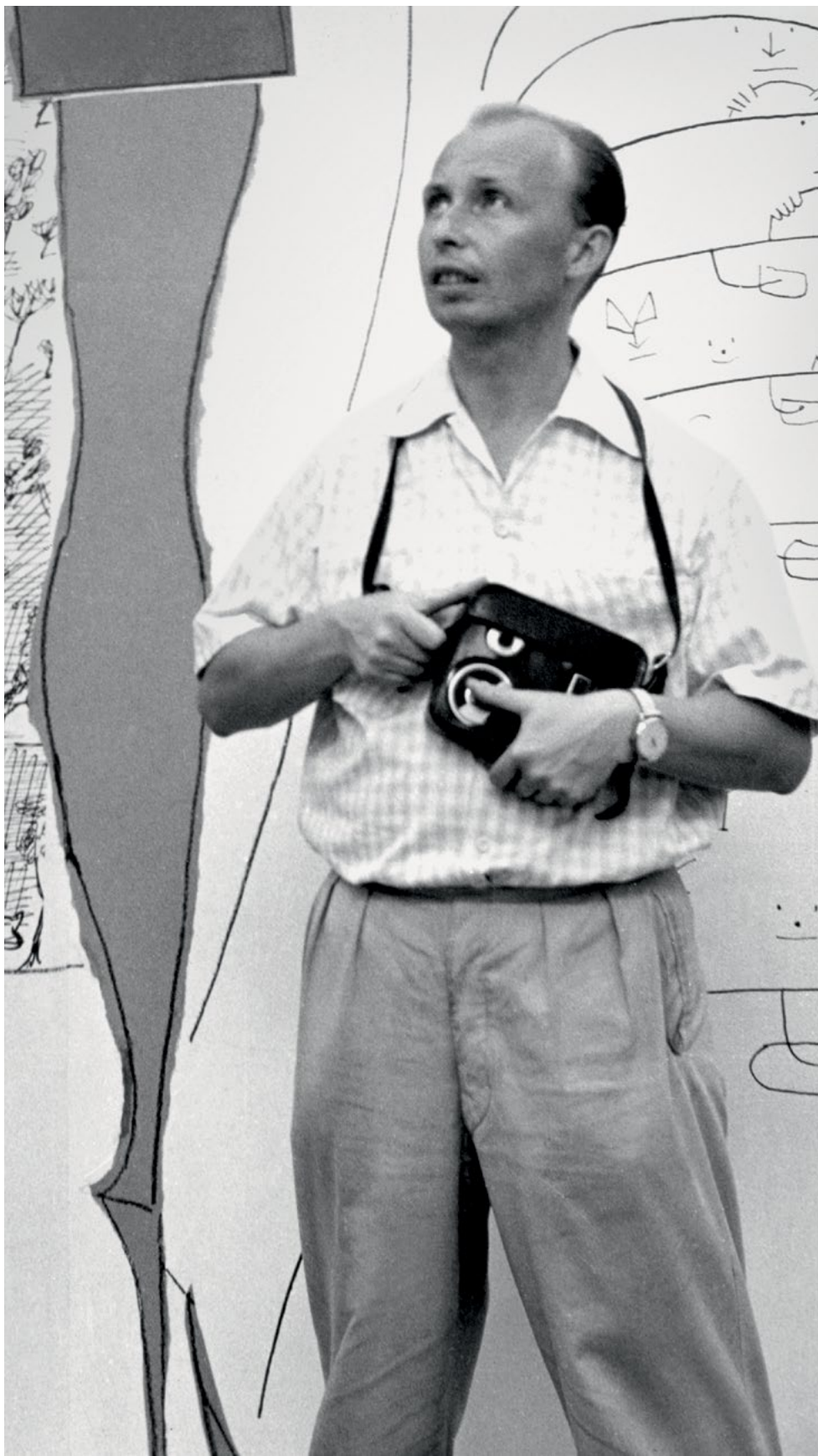


# MUZEION

↓ BYLI JSME SVĚTOVÍ! EXPO BRUSEL, MONTREAL,  
ÓSAKA Z ARCHIVU ARCHITEKTA MIROSLAVA ŘEPY (28)



↓ STOLETÍ RELATIVITY HOSTÍ  
STARÉ MISTRY AŽ DO DUBNA (20)



↓ DOMOV A SVĚT PO STOPÁCH  
NOVÉ STALÉ EXPOZICE (12)



# OBSAH



↑ Elias Hauptner, Epitaf olomouckého scholastika Jana Pergera z Pergu se svatou rodinou po 1615, římskokatolická farnost sv. Václava v Olomouci

↓ Josef Krejsa, Boubínský prales, kolem 1920, MUO



- 2 **STRUČNĚ FILMU O BISKUPU ZDÍKOVÍ – PROCHÁZKA OLOMOUCÍ 12. STOLETÍ! – CENA ZA REKONSTRUKCI ARCIDIECÉZNÍHO MUZEA**
  
- 4 **KALENDÁRIUM BOHDAN LACINA, JOHANN ELIAS RIDINGER, OTTO ROTMAYER, DEZIDER TÓTH / MONOGRAMISTA T.D**
  
- 6 **ROZHOVOR ONDŘEJ ZATLOUKAL: PŘIPRAVUJEME NEJPROGRESIVNĚJŠÍ EXPOZICI V CELÉ HISTORII MUZEA**
  
- 12 **NOVÁ VÝSTAVA DOMOV A SVĚT: PO STOPÁCH NOVÉ STÁLÉ EXPOZICE – STUDIO OTWOCK Q & A**
  
- 20 **STÁLÁ EXPOZICE STOLETÍ RELATIVITY HOSTÍ STARÉ MISTRY AŽ DO DUBNA**
  
- 24 **MALBA MUZEUM UMĚNÍ NABÍZÍ MIMOŘÁDNOU RETROSPEKTIVU MALÍŘE PETRA ZLAMALA**
  
- 28 **ARCHITEKTURA BYLI JSME SVĚTOVÍ! EXPO BRUSEL, MONTREAL, ÓSAKA. Z ARCHIVU ARCHITEKTA MIROSLAVA ŘEPY**
  
- 32 **PUBLIKACE KNIŽNÍ EDICE OLOMOUČTÍ FOTOGRAFOVÉ PŘEDSTAVILA PETRA ZATLOUKALA**
  
- 38 **TRIENÁLE SEFO 2021 SOUČASNÉ STŘEDOEVROPSKÉ UMĚNÍ V OLOMOUCI**
  
- 40 **HOST PAVEL BÜCHLER: SOUČASNÉ UMĚNÍ JE GLOBÁLNÍ FENOMÉN S LOKÁLNÍ PODOBOU**
  
- 44 **VÝSTAVNÍ PLÁN 2022**
  
- 46 **DIVADLO SEZONA LOUTEK POKRAČUJE I NA JAŘE**
  
- 48 **FESTIVALY DIVADELNÍ DOMOV A DIVADELNÍ SVĚT**
  
- 50 **VIZUÁLNÍ IDENTITA PUBLIKUM.DESIGN: VŠECHNY VÝSTUPY MUO BUDOU V NOVÉM VIZUÁLU JEDNODUŠŠÍ**
  
- 54 **VÝZKUM ARTECA: GOTICKÁ SOCHA PANNY MARIE S JEŽÍŠKEM PROŠLA VYŠETŘENÍM NA CT**
  
- 56 **EXPORT MULTIVERSUM VYVEZLO TRIENÁLE SEFO 2021 DO CELÉ STŘEDNÍ EVROPY**
  
- 58 **EDUKACE DIGITÁLNÍ KNIHOVNU DOPLNÍ VZDĚLÁVACÍ MATERIÁLY PRO PEDAGOGY, KONCERT PRO 3 KLAVÍRNÍ KŘÍDLA, TRHÁNÍM K HUDBĚ**
  
- 60 **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. Významně je podporuje Olomoucký kraj a Statutární město Olomouc.

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

#### OTEVÍRACÍ DOBA

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ  
úť – ne 10 – 18 hodin

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC  
zavřeno do 10/2022  
aktuální programy v sálu Mozartea  
najdete na: [www.muoc.cz](http://www.muoc.cz)

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM KROMĚŘÍŽ  
Zámecká obrazárna: duben – červen  
aktuální otvírací doba:  
[www.zamek-kromeriz.cz](http://www.zamek-kromeriz.cz)

#### SAMOSTATNÉ VSTUPNÉ

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ  
stálá expozice: zdarma

krátkodobé výstavy  
SALON | KABINET | GALERIE  
základní: 80 Kč | snížené: 55 Kč  
rodinné: 160 Kč (2 dospělí  
+1-3 děti 7-18 let)

TROJLODÍ  
základní: 100 Kč | snížené: 70 Kč  
rodinné: 200 Kč (2 dospělí  
+1-3 děti 7-18 let)

vstupné do celého objektu  
základní: 130 Kč | snížené: 90 Kč  
rodinné: 260 Kč (2 dospělí  
+1-3 děti 7-18 let)

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC  
uzavřeno do 10/2022  
z důvodu rekonstrukce

Informace/pokladna: 585514241  
[www.muoc.cz](http://www.muoc.cz)

MUZEION  
ČASOPIS MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC  
čtvrtletník – číslo 1-2/2022  
VYDÁVÁ: Muzeum umění Olomouc,  
Denisova 47, 771 11 Olomouc  
IČ: 75079950

TITULNÍ FOTOGRAFIE: Miroslav Řepa  
na Expo '58 v Bruselu / zadní strana:  
Wilhelm Sasnal, Letadlo, 2021

Vážené čtenářky, vážení čtenáři,  
dostáváte do rukou časopis Muzeion v novém grafickém designu i v novém formátu. Po pěti ročnících jsme usoudili, že je čas na změnu. Nahrálo nám k tomu zejména to, že Muzeum umění Olomouc vysoutěžilo nový vizuální styl. Formát je nyní menší a praktičtější, design se vám může zdát na první pohled oproti původní podobě strohý, ale je graficky čistý a funkční. Věřím, že vás časopis zaujme nejen vnějšími změnami, ale i kvalitním obsahem, který nadále připravujeme.

Konkrétně v tomto dvojčísle si můžete přečíst rozhovor s ředitelem MUO Ondřejem Zatloukalem o projektech, kterými se aktuálně zabýváme i o plánech do budoucna. Kromě toho zjistíte, že jsme pro Vás připravili tři nové skvělé a zajímavé výstavy, opět jsme také rozběhli kulturní i edukační aktivity. Vracíme se tedy snad do běžného provozu a budeme se těšit na Vaši návštěvu.

Tomáš Kasal  
PR manažer MUO

REDAKCE: Tomáš Kasal, Lukáš Horák,  
David Hrbek, Barbora Kundračíková,  
Martina Mertová, Štěpánka Bielešzová,  
Ladislav Daněk, Helena Zápalková, Jakub  
Frank, Petr Dvořák, Trezie Čermáková  
FOTO: Tereza Hrubá, Markéta Lehečková,  
Zdeněk Sodoma  
GRAFICKÝ DESIGN: Publikum Design  
SAZBA A PŘEDTISKOVÁ PŘÍPRAVA:  
Petr Šmalec

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

Registrace MK ČR E 22322  
ISSN 2464-5710

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

# STAVEBNÍ ÚPRAVY ROMÁNSKÉHO PALÁCE — PŘÍLEŽITOST KE VZNIKU FILMU O BISKUPU ZDÍKOVÍ



televize na jaře roku 2023. „Průvodcem hodinového dokumentu bude herec Jaroslav Plesl, který zde vystupuje sám za sebe. Jako člověk, který má rád historii i jako pátrač po osudu Jindřicha Zdíka,“ doplňuje režisér Theodor Mojžíš, který před dvěma lety uvedl ve spolupráci s Muzeem umění Olomouc hrané dokumentární drama Barokní velmož o olomouckém biskupovi Karlu z Lichtensteinu-Castelcornu ●

Arcidiecézní muzeum Olomouc včetně románského Zdíkova paláce jsou kvůli stavebním úpravám uzavřeny, ale pro zájemce o historii a kulturu to má jedno plus. Díky tomu zde mohl režisér Theodor Mojžíš začít natáčet dokument „Olomoucký biskup uprostřed Evropy“ o jedné z největších osobností českých zemí první poloviny 12. století – Jindřichu Zdíkovi (asi 1083–1150).

„Myšlenka na tento dokument vznikla už před zhruba dvanácti lety, kdy jsme v Muzeu umění Olomouc uspořádali velkou výstavu o biskupu Zdíkovi. Problémem je, že skutečně hmatatelného materiálu o této osobnosti je velmi málo. Nynější stavební úpravy románského paláce



však nabízejí možnost dostat se do slova pod povrch až do doby vzdálené tisíc let. Jsme tedy velmi rádi, že se Theodor Mojžíš této příležitosti chopil,“ uvedl Ondřej Zatloukal, ředitel Muzea umění Olomouc, které Arcidiecézní muzeum včetně Zdíkova paláce spravuje.

Koprodukční snímek České televize a společnosti Video Theo bude štáb natáčet a stříhat po celý letošní rok a pokud vše vyjde, jak má, odvysílá jeho premiéru Česká

# ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM NABÍDNE SVÝM NÁVŠTĚVNÍKŮM PROCHÁZKU OLOMOUCÍ 12. STOLETÍ!

Projít se po olomouckém Václavském náměstí v době, kdy ještě nebylo náměstím, a navštívit katedrálu tak, jak jí vídal samotný Jindřich Zdík? Umožní to nový projekt MUO a firmy Tasty Air, díky němuž bude možné projít olomoucký svatozánek v jeho podobě z 12. století pomocí technologie speciálních VR brýlí.

Návštěvníky Arcidiecézního muzea virtuální prohlídka zavede do prostor paláce Jindřich Zdík. Takto počítačově vytvořený 3D prostor a budovy budou přístupné pro prohlídku s VR brýlemi a také na obrazovce umístěné v prostorách muzea. Lidé si budou moci stavby prohlížet zvenku a stejně tak se projít vnitřkem. Uvidí interiéry biskupského paláce, projdou si třeba pracovnu biskupa, skriptorium i ložnici, kde v časech biskupa Jindřicha Zdíka společně žili a spali kanovníci kolegiální metropolitní kapituly.

Projekt začíná ve 12. století, bude pokračovat podobou dnešního Václavského náměstí v 18. století a na závěr vznikne virtuální návštěva tohoto místa v pravěku. ●



# MUO ZÍSKALO CENU ZA REKONSTRUKCI ARCIDIECÉZNÍHO MUZEA



Ve Španělském sálu Pražského hradu převzali společně arcibiskup olomoucký Jan Graubner s ředitelem Muzea umění Olomouc Ondřejem Zatloukalem Cenu arcibiskupa pražského a primase českého Dominika Duky za rekonstrukci Arcidiecézního muzea Olomouc a zdejší expozice evropského významu. Cena, kterou loni v říjnu osobně předával arcibiskup Dominik Duka, je součástí projektu Naše město 1991–2021, který hodnotí architektonicky či urbanisticky nejkvalitnější soubory staveb uskutečněné v posledních třiceti letech ve prospěch života obyvatel a návštěvníků měst v České republice.



„Samozřejmě nás velmi těší, že jsme cenu získali. Navíc jsme se dostali do skvělé společnosti dalších nominovaných a neobyčejně povedených rekonstrukcí, jako jsou Galerie Benedikta Rejta v Lounech, Galerie Mubaso v Chrudimi či pražského Dominikánského kláštera u kostela sv. Jiří,“ komentoval ocenění ředitel Muzea umění Olomouc Ondřej Zatloukal.

Projekt Naše město 1991–2021 pořádá Czech Architecture Week Praha ve spolupráci se Správou pražského hradu a Kanceláří prezidenta republiky. Oceněné projekty byly součástí loňské výstavy Česká moderní architektura od secese k dnešku v Jízdárně Pražského hradu.

Arcidiecézní muzeum Olomouc bylo otevřeno v roce 2006. Celý muzejní komplex, jehož jádro tvoří bývalé kapitulní děkanství postavené na základech olomouckého hradu a románský palác biskupa Zdíka,

prošel v letech 1998–2006 náročnou památkovou rekonstrukcí podle projektu pražského ateliéru HŠH. Stálou expozicí tvoří památky ze sbírek Arcibiskupství olomouckého, Muzea umění Olomouc a jednotlivých farností. Projekt Arcidiecézního muzea je příkladem unikátní a fungující spolupráce mezi katolickou církví a státem ●

## BOHDAN LACINA

\* 15 02 1912 SNĚŽNÉ

† 06 07 1971 BRNO

Bohdan Lacina byl vynikající český malíř, grafik, ilustrátor a pedagog. Ve své umělecké tvorbě vycházel zpočátku ze surrealismu, který spolu s dalšími členy Skupiny RA Václavem Zykmandem, Josefem Istlerem či Václavem Tikalem osobitým způsobem rozvíjeli. Lacina obohatil surrealistické postupy o expresivní prvky navazující na umělecké avantgardy počátku století. Zhodnocení a propojení těchto dvou tvůrčích přístupů v reflexi krajiny a v záznamech niterných projevů lidské duše jsou suverénním a nezastupitelným přínosem Laciny české a evropské malbě a grafice. Pro nakladatele Jana Jelínka z Frenštátu pod Radhoštěm vytvořil roku 1943 cyklus velkoformátových suchých jehel nazvaný Ženy v rouškách. Rozvíjí v nich téma ženské tváře, jakýchsi imaginárních portrétů trpících a emotivně vypjatých žen. Všechny se vyznačují expresivně vyjádřeným vnitřním nábojem.

## JOHANN ELIAS RIDINGER

\* 16 02 1698 ULM

† 10 04 1767 AUGSBURG

Na Ridingerově leptu je zachycen okamžik, kdy dvacateráka rdousí psi a kníže mu uděluje loveckým tesákem ránu na doražení. Vpravo dva jezdci a pod nimi umístěný pěšky jdoucí muž s bičem v ruce troubí fanfáry „Halali!“, čímž oznamují a oslavují ukončení honu. Grafický list se Štvanicí na jelena je spolu s Lovem na divokého kance největším z celého Ridingerova díla a patří k nekrásnějším. Oba lepty spolu s dalšími tvoří v grafické sbírce Arcibiskupství olomouckého jeden z největších a nejucelenějších souborů. Těžiště Ridingerovy tvorby spočívá především v zobrazení zvířat. Za svého života vytvořil více než 1200 grafických listů s tématem loveckých výjevů, zápasů zvířat, pohledů do jízďáren nebo zachytil jednotlivá zvířata s dokonalou anatomickou znalostí, kterou získal díky tomu, že se sám účastnil štvanic a jezdil na koni.



Ženy v rouškách 6., 1943, suchá jehla, papír, získáno 2011, Muzeum umění Olomouc



Štvanice na jelena, 1745, lept, papír, Arcibiskupství olomoucké – Arcidiecézní muzeum Kroměříž

## OTTO ROTMAYER

\* 28 02 1892 PRAHA

† 24 09 1966 PRAHA

Zahradní židle Otto Rothmayera vyrobená z roxoru – z průmyslového odpadu, svařovaného armovacího drátu, bíle lakovaného, vychází z estetiky souboru zahradního nábytku původně autorem navrženého pro terasu Tereziánského křídla Pražského hradu. (Tento nábytek fotograf Josef Sudek zachytil v poetických záběrech ze zahrady Rothmayerova domu.) Originální konstrukce pevné a elegantní židle nese v sobě autorův smysl pro vyváženost formy a tvůrčí hravost. Využití průmyslového materiálu pro konstrukci židle předjímá později uplatňované trendy moderního umění.



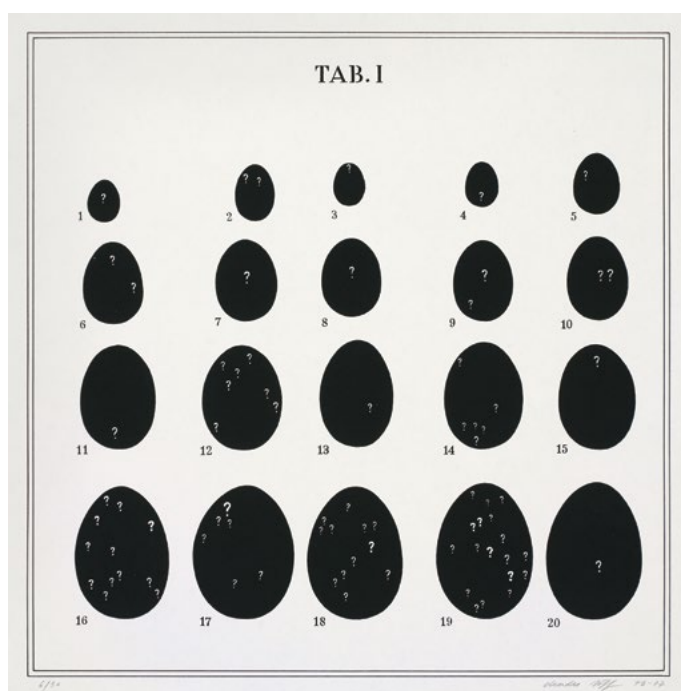
Zahradní židle, 50. léta 20. století, roxor (armovací drát), lak, získáno 1998, Muzeum umění Olomouc

## DEZIDER TÓTH

/ MONOGRAMISTA T.D

\* 13 03 1947 VÝČAPY-OPATOVCE

Dezider Tóth je příkladem konceptuálního umělce, jehož osobní poetika bývá intuitivně řazena do bohaté tradice vizuální poezie a spojována s tvůrčími projevy hnutí Fluxus. Tóth se soustředí na problematiku vztahu slova a obrazu, přičemž do hájemství jazyka záměrně vstupuje z pozic jiných médií. Ziskem je invenční hra s pojmy, lyrický humor a metaforičnost, která jeho práce významně posouvá mimo úzký horizont konkrétního okamžiku či omezeného kontextu. V roce 1997 přijal Dezider Tóth pseudonym Monogramista T.D, který lze také chápat jako další z hravých způsobů znejistění obecnstva. Z let 1976–1977 pochází cyklus serigrafí *Názorné pomůcky* – šestice tabulí znázorňuje konkrétní sémantický paradox: Tab. II tak například zobrazuje siluety motýlů, všechny značené konkrétním absurdním metrickým údajem (např. 2 kg), Tab. VI siluety ptáků s údajem vzdálenostním a uvedená Tab. I sérii vajíček značených různým počtem otazníků, vyjadřujících snad nejistotu nad možným obsahem.



Názorná pomůcka, TAB. I, 1976–1977, serigrafie, papír, získáno 2009, Muzeum umění Olomouc

# ROZHOVOR

## ONDŘEJ ZATLOUKAL: PŘIPRAVUJEME NEJPROGRESIVNĚJŠÍ EXPOZICI V CELÉ HISTORII MUZEA



Archiecizní muzeum právě prochází rekonstrukcí, a tak se i vzácné středověké madony zahallily do ochranných závojů.



Rok 2022 bude pro Muzeum umění přelomový – v Arcidiecézním muzeu Olomouc přibude nová stálá expozice, v Kroměříži vzniknou dokonce tři expozice, skončí rekonstrukce Zdíkovy paláce a pokračují přípravy na stavbu budovy SEFO. Změna čeká i vytváření výstavních plánů, které se nově budou řídit tématem roku. „Letošní rok bude skutečně nabitý, ale věřím, že se nám podaří naplnit náš základní cíl – otevřít se co nejvíce veřejnosti,“ říká Ondřej Zatloukal, ředitel Muzea umění Olomouc.

### **Všichni máme za sebou dva těžké roky. Co znamenaly pro Muzeum umění?**

Především byla pro nás pandemie naprostým šokem. Nikdo z nás na takovou situaci nebyl připraven. Možná to byla chyba. Měli jsme se zřejmě poučit z minulosti a tušit, že nás něco takového může potkat. Každý z nás navíc z počátku niterně prožíval i určité existenciální ohrožení. Snažili jsme se ale především zajistit chod a stabilitu Muzea umění, ochranu zdraví zaměstnanců a návštěvníků. To byla naše priorita. Opravdu jsem přivítal snahu Ministerstva kultury tyto problémy řešit, byli jsme ve velmi těsném kontaktu. Musím říct, že i po ekonomické stránce udělalo ministerstvo maximum pro záchranu naší oblasti kultury a velký dík patří i bývalému ministrovi Lubomíru Zaorálkovi. Samozřejmě jsme na tom jako státní instituce byli o něco lépe než soukromý sektor.

### **Jak tato doba změnila MUO?**

Vedle ryze praktických záležitostí jsme ještě více vstoupili do online prostoru. A to jak s edukačními programy, tak i prezentací našich výstavních projektů, stálých expozic či sbírek. Současně jsme měli zahájit první ročník přehlídky moderního středoevropského umění Trienále SEFO, což byl pro nás klíčový projekt. Dlouho jsme se na něj připravovali a pandemie jeho přípravu velmi zkomplikovala. I proto, že celý projekt byl postaven na mezinárodní spolupráci. Nakonec jsme trienále otevřeli, ale s ročním zpožděním a pandemie jej i v průběhu konání nadále determinovala. Zejména v poklesu návštěvnosti. Myslím si, že i když problémy kolem covidu pomínou, bude poměrně složité se

vrátit do modu před pandemií. Z této situace jsme si ale vzali také poučení, především ve větší důrazu na online produkci, ať už jde o videopřenosy akcí, virtuální realitu či prezentace nebo i prosté pořádání virtuálních setkání. Ostatně na tuto polohu cílíme také v aktuálně probíhajícím projektu Nahráno–Otevřeno, díky němuž nejen digitalizujeme naše sbírky, ale především se zaměřujeme na další práci veřejnosti s digitalizáty.

### **Nahráno–Otevřeno je jen jedním z projektů, který MUO v posledních dvou letech zahájilo. Jaké další ještě odstartovaly?**

Odpověď se dá rozdělit do tří částí. Jako velká instituce máme celou řadu investičních akcí. V současné době probíhají velké rekonstrukce v obou Arcidiecézních muzeích v Olomouci i v Kroměříži a také v budově Muzea moderního umění. Tato činnost nás v posledních letech skutečně velmi zaměstnává.

Druhá část odpovědi se váže k naší odborné činnosti – příprava velkých výstavních projektů a práce ve sbírkách. Tady musím zmínit již ukončené trienále, přípravu výstav a expozic pro SEFO, či nové stálé expozice pro Arcidiecézní muzea v Olomouci i v Kroměříži.

A konečně také příprava či realizace grantových projektů. Podařilo se nám uspět se zásadním projektem digitalizace našich sbírek prostřednictvím tzv. Norských fondů. Velké úsilí věnujeme projektu Databáze středoevropského umění – Central European Art Database (CEAD) podpořeném finančními prostředky V4. Současně době připravujeme další odborné projekty v rámci NAKI.

**„MYSLÍM SI, ŽE I KDYŽ PROBLÉMY KOLEM KOVIDU POMINOU, BUDE POMĚRNĚ SLOŽITÉ SE VRÁTIT DO MODU PŘED PANDEMIÍ.“**

## „V OBJEKTECH SEFO BY MĚLY BÝT DVĚ STÁLÉ EXPOZICE – REGIONÁLNÍ: OLOMOUC VE STŘEDNÍ EVROPĚ A NADREGIONÁLNÍ: STŘEDNÍ EVROPA V OLOMOUCI.“

**Na začátku roku 2022 skončil první ročník přehlídky současného středoevropského umění – Trienále SEFO 2021. Jak byste jej zhodnotil?**

Projekt byl hendikepován velmi složitým obdobím, ve kterém vznikal. Zásadní se stala zkušenost v propojení se s partnerskými institucemi v Olomouci i ve střední Evropě. Projekt totiž do značné míry stál právě na těsné spolupráci mnoha významných institucí či jednotlivců. Klíčové bylo také vystoupení Muzea umění ze své komfortní zóny směrem k veřejnému prostoru. Zjistili jsme, že toho jsme schopni, že máme partnery, kteří spolupráci přivítali, a rozhodně budeme pokračovat v rozvíjení těchto vazeb. Velmi důležité bylo také otevření proluky SEFO pro veřejnost ve vztahu k identifikaci se s tímto prostorem. Vytvořili jsme zde celou řadu doprovodných programů a naše edukační a produkční oddělení ze sebe vydaly maximum. Uvědomuji si také, že trienále mohlo být pro některé návštěvníky intelektuálně náročné. Příští ročníky by možná měly být v dobrém slova smyslu vícevrstevnaté.

**Od letošního roku se mění také příprava výstav Muzea moderního umění. Nově je vždy zastřešit celoroční téma, letos to je konkrétně Domov a svět. Proč přistupujete k tomuto konceptu?**

Jedná se o strategické rozhodnutí vzhledem k našemu hlavnímu úkolu pro následující období, kterým je realizace projektu SEFO. V objektech SEFO by měly být dvě stálé expozice – regionální: Olomouc ve střední Evropě a nadregionální: Střední Evropa v Olomouci. Na libretech obou expozic intenzivně pracujeme, prohlubujeme je a základní témata se pro následující roky promítnou do naší výstavní činnosti. Tudíž roční témata budou vycházet z přípravy stálých expozic SEFO. Období před otevřením nové budovy tak bereme jako testovací či zkušební, tak abychom mohli s plnou vážností představit tyto pro nás základní tematické okruhy v budoucích stálých expozicích. K vrcholným tématům SEFO patří i velmi hluboký vztah k domovu a světu.

**Proč by měli lidé v roce 2022 navštívit Muzeum umění?**

Protože se jim budeme během roku pokoušet představit jedno ze základních a výsostně niterných témat člověka, kterým je vztah k domovu. Navíc se jedná o velmi aktuální problematiku spojenou s migrací, klimatickými změny atd. Je to téma, které hýbe světem.

**STAVBA SEFO SE BLÍŽÍ**

**Největším úkolem příštích let je stavba nové budovy SEFO. V jaké se nacházíme fázi?**

V této oblasti se událo skutečně velmi mnoho. Musím připomenout, že jsme součástí vládního programu a tento program musíme rozvíjet a plnit. Současně s tím se nám podařilo ve spolupráci s Olomouckým krajem a Ministerstvem kultury vykoupit poslední parcelu, která přiléhá k současnému tramvajovému depu. Uspěli jsme s investičním záměrem na přípravu projektové dokumentace. Pro SEFO byly uvolněny prostředky na pořízení projektové dokumentace a dokončení archeologického průzkumu. Nechali jsme zpracovat celou řadu analýz a jak jsem už zmínil, dopracováváme libreta stálých expozic.

**Čeho konkrétně se aktualizace týká v souvislosti se získáním dalšího pozemku?**

Pozemek je zásadní pro další rozvoj Olomouce. Vizí města, tak jak mi ji předložil pan primátor, je přemístit tramvajové depo mimo tuto lokalitu. Vznikne zde tedy velmi cenný prostor, který může dokonce sloužit jako jedno z nástupních míst do městské památkové rezervace. Návštěvník by tedy procházel kultivovanými prostory naší instituce do historické části města. Mnohé z prostorů SEFO bude veřejně přístupných po velkou část dne a zároveň se v nich budou odehrávat některé z našich kulturních nebo edukačních akcí. Vedle toho je na nově získaném pozemku jeden z nejcennějších relikvů středověkého hradebního opevnění Olomouce, který bychom také rádi odprezentovali.

**Loni v září jste na veřejné diskusi v MUO mluvili spolu s architektem Šépkou o možnosti částečného „vytištění“ budovy pomocí speciálních 3D tiskárny. Pořád to platí?**

Je to možné. Vidíme v tom velkou perspektivu, obecně v robotizaci různých odvětví. Pro objekt SEFO tato technologie umožňuje velmi kreativní práci s fasádou, jeho barevností a strukturou.

#### **Co čeká SEFO v roce 2022?**

Letos bychom rádi v letních měsících zahájili archeologický průzkum a pokud se nám to podaří, také vypsalí výběrové řízení na generálního projektanta stavby.

#### **Máte nějakou představu, kdy by měla začít samotná stavba?**

V roce 2024.

### **REKONSTRUKCE ARCIDIECÉZNÍCH MUZEÍ I CENTRALU**

Jsou zde však i další stavební projekty. Loni začala rekonstrukce Arcidiecézního muzea v Olomouci. Co všechno se mění v tomto objektu?

Když probíhala předchozí rekonstrukce Arcidiecézního muzea, počítalo se mimo jiné i s vytvořením expozice v podkroví kapitulního děkanství a taktéž s rehabilitací Zdíkovy paláce. Finanční prostředky však byly v průběhu rekonstrukce významně kráceny a tyto dvě části nebylo možné dokončit. S vlastníkem objektu – Metropolitní kapitulou u sv. Václava v Olomouci – jsme na to navázali a podařilo se nám uspět v dotačním titulu ITI. V podkroví kapitulního děkanství tak vznikne nová stálá expozice, která postihne architektonický vývoj Dómského návrší a současně by mělo dojít k rehabilitaci Zdíkovy paláce. Poprvé za mnoho desítek let propojíme všechny čtyři ramena gotické křížové chodby.

#### **Jsme na začátku roku 2022. V jaké fázi se rekonstrukce nyní nachází?**

Řešíme mnoho technických detailů. Pohybujeme se opravdu v nejcennějším prostředí, takže je to velmi

Vizualizace interiéru budovy SEFO podle návrhu Jana Šěpky.



# „NOVÁ EXPOZICE BUDE DOPOSUD NEJPROGRESIVNĚJŠÍ V CELÉ HISTORII MUZEA UMĚNÍ. VE VELKÉ MÍŘE BUDE POSTAVENA NA NOVÝCH MÉDIÍCH. PŘIPRAVUJEME 3D VIZUALIZACE S PRVKY VIRTUÁLNÍ A GAMINGOVÉ REALITY.“

Před digitalizací procházejí mnohé sbírkové předměty restaurátorským ošetřením.



komplikované. Úzce spolupracujeme s Národním památkovým ústavem a s řadou dalších odborníků. Arcidiecézní muzeum by se postupně mělo otevírat v závěru letošního roku.

**Mluvil jste již na začátku rozhovoru o využívání nových technologií v muzejnictví, jak se to promítne do nové stálé expozice?**

Tato expozice bude doposud nejprogresivnější v celé historii Muzea umění. Ve velké míře bude postavena na nových médiích. Připravujeme 3D vizualizace s prvky virtuální a gamingové reality zásadních fází vývoje Dómského návrší (pravěk, středověk, novověk), tablety s rozšířenými informacemi, komiks pro návštěvníky či experimentální expozici pracující s virtuální a rozšířenou realitou. Podle mého názoru půjde o velmi zajímavou a divácky přitažlivou expozici.

**Změní se nějak i stálá expozice Ke slávě a chvále?**

Zmíním alespoň jednu novinku, a to prezentaci velmi cenných koňských barokních strojů, které v minulosti sloužily k ceremoniálním aktům olomouckých arcibiskupů.

**Zdíkův palác není přes zimu otevřený. Kdy tam vstoupí první návštěvníci?**

Na jaře roku 2023.

**Rekonstrukcí prochází i Arcibiskupský zámek v Kroměříži, jak tam se promění expozice?**

Kromě samotné rekonstrukce zámku, která je velmi rozsáhlá, se nás týkají především stálé expozice. Dojde k otevření zcela nového tzv. sbírkového okruhu, který bude zahrnovat Zámeckou obrazárnu, knihovnu, jednotlivé sbírkové kabinetů a kapli sv. Šebestiána. Vstup do Zámecké obrazárny budou nově flankovat objekty od Ivana Theimera. Další dvě expozice vznikají pro zámeckou věž. Jedna bude představovat nejvýznamnější díla z období pozdního středověku a renesance, druhá ukáže architektonický vývoj zámku. Poslední z nových expozic vzniká v Mlýnské bráně a věnuje se dosud opomíjenému fenoménu arcibiskupské gardy.

**Stavbaři jsou také v budově Muzea moderního umění, konkrétně v bývalém kině Central. V jaké fázi jsou?**

V březnu se opět rozběhly stavební práce. Jde o významnou akci, která muzeu i návštěvníkům poskytne velkorysý zázemí pro pořádání celé řady různorodých kulturních programů.

**Můžete připomenout, co v tomto prostoru bude?**

Vznikne zde nový velký multifunkční sál, který bude hostit doprovodné akce související s problematikou SEFO – od divadla, koncertů, filmu až po přednášky a besedy. V současné době máme v provozu prakticky jen jediný sál, což je Mozarteum v rekonstruovaném Arcidiecézním muzeu.

## DIGITALIZACE A ONLINE PROSTOR

**Zatím mluvíme zejména o tom, jak se muzeum otevírá nebo otevře veřejnosti, jak však ukázala pandemie, ne vždy to fyzicky jde. Proto také MUO intenzivně digitalizuje své sbírky, především díky už zmíněnému projektu Nahráno–Otevřeno. O co konkrétně v něm jde?**

Jedná se o dvě oblasti. Ta primární, základní, je digitalizace našich sbírek na papíře, což je 80 procent našich sbírkových předmětů. Je to velmi zásadní moment pro budoucí ochranu samotných sbírek. Čím méně se s díly manipuluje, tím lépe. Současně také digitalizace umožňuje lepší servis vůči badatelům. Druhá oblast projektu se zaměřuje na to, jak s digitalizací dále pracovat. Tady je domluvena



spolupráce s našimi partnery, kdy dojde na velmi kreativní práci s nasazenými díly skrze speciální program. Jednotlivá díla si tedy budete moci nejen prohlédnout z kteréhokoliv koutu na světě, ale také si např. vytvářet vlastní kolekce a výstavy.

#### **Kdo jsou partneři projektu? A jakou roli má MUO?**

Muzeum umění je nositelem tohoto projektu. Digitalizuje se nejen státní sbírka MUO, ale i část sbírky Arcibiskupství olomouckého. Velmi důležitá a těsná spolupráce je s Moravskou zemskou knihovnou, která nám nejen metodicky pomáhá s celou řadou problémů, ale především přes ni putují mnohé z digitalizátů do velkých knižních katalogů v České republice. Akademie věd, respektive její knihovna, pak zase vyvinula program INDIHU pro již zmíněnou kreativní práci s digitalizáty.

#### **Další změna, kterou MUO připravuje, je změna webu. Jak by měl nově vypadat?**

Máme velkou inspiraci ve webovém prostředí velkých zahraničních institucí. Pro nás je pak velmi zásadní rekonstrukce nebo spíše nové zřízení e-shopu. Druhá věc je již zmíněná digitalizace, protože právě přes webové stránky budou zpřístupněny veřejnosti naše digitalizované sbírky. Zmodernizovat ale potřebuje i vizuální stránka a technické prostředí. Chceme i v této

oblasti držet krok s dobou a být k návštěvníkovi co nejvíce vstřícní.

#### **Na začátku roku změnilo Muzeum umění také svůj vizuální styl. Proč k tomuto kroku přistoupilo a jak se proměnil?**

Z jednoduchého důvodu. Nikdy jsme svůj vizuální styl neměli. Měli jsme logo a několik jednotlivých prvků. Nikdy se však nejednalo o ucelený vizuální styl. Potřeba tedy vyvstala z důvodů komplexního zpracování. A také již uplynul nějaký čas od vytvoření našeho předchozího loga.

#### **Nové logo tvoří stylizované M inspirované novogotickým písmem a zkratku MUO doplňuje moderní písmo Rand. Staré a nové tedy tvoří jeden celek. Je to určitý symbol toho, o co jde muzeu do budoucna?**

Bezpochyby. Muzeu umění jde dlouhá léta o harmonické propojení oblasti starého umění s moderním a současným. Máme vynikající sbírky starého umění, které jsou prezentovány v nádherně rekonstruovaných objektech Arcidiecézních muzeí. Vedle toho ale musíme tuto oblast vykompenzovat něčím stejně silným a zásadním. Také z těchto důvodů se Muzeum umění rozhodlo pro naplňování myšlenky SEFO. Nové logo a celý vizuální styl snad dobře charakterizuje tyto dvě naše zásadní polohy. ●



**Ondřej Zatloukal (\*1977)**  
Historik umění, který se specializuje na téma zahradní kultury, architektury, výtvarného umění a filozofii v rozmezí od renesance po 19. století. Dějiny umění vystudoval na Univerzitě Palackého v roce 2003, ale už od roku 2000 pracuje v Muzeu umění, nejprve jako správce sbírek a dokumentátor, od roku 2004 jako kurátor a od roku 2012 jako vedoucí umělecko-historického oddělení. O rok později se stal zástupcem ředitele a v září 2019 ředitelem celé instituce.

# NOVÁ VÝSTAVA DOMOV A SVĚT:

text: Barbora Kundračíková  
(autorka výstavy)

## PO STOPÁCH NOVÉ STÁLÉ EXPOZICE



Josef Lada, Letní dětské hry, 1937, MUO

Rokem 2022 začíná Muzeum umění Olomouc připravovat novou stálou expozici – tu určenou pro Středoevropské fórum (SEFO). Jejím cílem je postihnout hlavní momenty, mechanismy a způsoby komunikace, které jsou pro tento region typické. Vychází z polaritního nastavení lidského uvažování, které „šedé zóny“ tradičně reflektuje ve světle pozitivů a negativů – do opozice vůči domovu staví svět, vedle jedince kolektiv, za nostalgii utopii. Je přitom patrné, že snaha o jejich překonání je tématem dne.

Možná, že tomu tak není ve filozofii, ale v umění v tuto chvíli vládne poststrukturalismus reprezentovaný Bruno Latourem, nebo varianty revidované analytické filozofie obracející se ke kognitivním vědám. Umění je v jejich rámci chápáno jako nástroj, jako průvodní jev evoluce, bez něž by člověk nebyl tím, kým je. Spolu s tím se pozornost dostává způsobům, jakými o věcech hovoříme. A vedle zvýšeného zájmu o materiál, o bytnost všech entit a živlů napříč „přirozeným“ světem, se proto stále více věnujeme jejich performanci, existenci v ději, v neustále proměně a vzájemném ovlivňování. Mívají totiž tendenci nás právě tímto zahlcovat. Kdo má ale možnost stále všechno, včetně sebe sama, prověřovat a diskutovat? Kdo má potřebnou odvahu nestát si na svém skálopevně?

I proto jsme se rozhodli rozvrhnout přípravu nové stálé expozice do několika let a využít přitom odlišných produkčních strategií. Na straně jedné je tady stále vizuální umění či kultura, které jsou pro nás prioritní – přičemž výstava a její katalog zůstává hlavním výsledkem naší odborné práce. Spolu s tím ale na straně druhé adoptujeme strategie zahrnující podstatně více než jen jiná média nebo žánry. Dáváme jim totiž možnost zasáhnout do toho, jakým způsobem výstavní plány stavíme.

Největší výhodou stálých expozic je právě jejich stálost – jsou výsledkem dlouhodobého usilování o konkrétní názor, s nímž nebo vůči němuž se lze potom vymezovat v krátkodobých programech. Z podstaty SEFO ale přece jen vyplývají určitá specifika. Je projektem partnerským, který sdružuje řadu institucí a jednotlivců. Je to projekt, který záměrně reflektuje cizorodé okruhy. A jeho cílem je formulovat určitý příběh, který vizuální umění zobecňuje. Ani jedno není jednoduché, tím spíše v kontextu státní instituce. Povaha střední Evropy je problematická stejně, jako jsou problematické mechanismy politické moci. Snaha obsáhnout témata, jež nám nejsou vlastní, vede ke komplikovaným či přímo povrchním interpretacím. Pokoušet se formulovat soudržný příběh za situace, kdy se všechny zažité modely rozpadají, působí anachronicky. Tím spíše, že se obracíme k modernímu a současnému umění. I proto se ale i nadále opíráme o pevné jádro – středoevropské umění totalitního

období, tj. druhou polovinu 20. století, přičemž hledáme spíše spojnice a způsoby komunikace než lokální distinkce. A obracíme se proto přirozeně ke kontextu minulému i tomu ryze současnému.

STŘEDNÍ EVROPA, OTWOCK  
A MIROSŁAW BAŁKA

Prvním tématem, jemuž věnujeme pozornost, tématem globálním a obecným, je domov a svět. S touto dichotomií se potýkáme všichni, ať už domov hledáme v sobě, v rodině nebo v sepětí s univerzem. Možná, že jsme jej nakonec nikdy neměli – a hledání je skutečný modus naší existence. I proto se pravděpodobně většina z nás obrací k dětství, které má nakonec řadu dalších kulturních konotací odkazujících k počátku, ke zrodu, také ale k oddělení. Po dvou letech střídavé izolace je to také nejspíš téma, s nímž se vyrovnáváme nejsilněji – s domovem ve smyslu domu jako konvolutu příliš mnoha či málo věcí, lidí i dojmů; ve smyslu lidstva, tváří v tvář jeho křehkosti; i planety Země, kterou jsme snad někteří považovali až do teď za „svou“. Také ale domovem ve smyslu duchovním, transcendentálním, který nejistota dne může oslabovat i posilovat, záleží na jedinci a zvolené perspektivě.

Polarita domov – svět naznačuje, že to, co je uvnitř, se v tom, co je vně, zrcadlí, nebo tomu odporuje. Způsob definice obou pojmů proto může být docela dobře negativní. Jak píše Gaston Bachelard, domov je „dům, který chrání snílka“, nebo argumentuje Milan Kundera, domov je tam, kde jsme „u sebe“. Z uvedeného vyplývá, že svět je místem, které snění, bezpečné snění, neumožňuje a také místem, kde jsme „mimo sebe“. Obojí je stejně nebezpečné. Zároveň je však zřejmé, že bytí doma může být stejně problematické, protože realita snění je zavádějící a takové je také přílišné spoléhání na sebe sama.

Expozice, kterou jsme připravili, pojímá obojí rámec – ve světě hledá domov, respektive z domova do světa vstupuje. Je vysoce metaforická, zároveň pragmatická v tom, že volí jeden konkrétní domov, k němuž cílí a z něž vychází, a sice ten polského sochaře a umělce Mirosława Bałky. Proč právě ten? A proč vůbec podobný způsob vyprávění?



Julius Mařák, Bouře (Rozpoutané živly), 1877, MUO

Odpověď na první otázku má několik rovin. První se váže k Bałkově osobnosti. Je to autor, který ze střední Evropy pochází, opakovaně se k ní vrací, byť minimalistickou formou, rozvíjí její velká témata, zároveň je velice dobře usazen v kontextu globálního uměleckého provozu. Jeho spojení s místem neznamena lokálnost v pravém slova smyslu, spíše schopnost jejího přenosu do obecnějšího rámce. Jeho dům, domov či ateliér se navíc v průběhu druhého desetiletí tohoto milénia stal centrem pravidelné tvůrčí činnosti umělců přicházejících zvnějšku, „ze světa“, kteří na místo buď reagovat měli, anebo tak přirozeně činili, více či méně přímo.

Jedním z aspektů, které živý ateliér muzejní praxi přináší, dobře postihuje kurátorka Studia Otwock, Kasia Redzisz: „Při přípravě první sezony jsme byli zcela otevření možnosti selhání. Pokud pocházíte z muzejního prostředí, musíte přinášet výsledky – toto pro mě tedy bylo naprosto osvobozující! I proto při tom tehdy nebylo publikum. Všichni asi věděli, co se chystá – sochu Anny Molské, která tehdy vznikala, přehlédnout dost dobře nešlo. Ale nehovořili jsme o tom, nezvali jsme hosty. Testovali jsme model, který

jsme zveřejnili až o rok později, když do Otrockou přijeli Luc Tuymans a Tacita Dean, také ale proběhla konference, která vlastně projekt odstartovala. Veřejné otevření tedy přišlo na řadu až jako druhé. Právě to nám ale dalo pevné základy.“ A posledním důvodem je pak samotné město, Otwock, lázeňské centrum nedaleko Varšavy, až do 2. světové války výrazně židovské, s vlastní kulturou a také architekturou, která je však v tuto chvíli v troskách. Jako takové nabízí přešl motivů, na něž lze reagovat a rozvíjet je, nejen těch historických, ale také současných. Stejně jako my totiž nepřímo reflektuje, co to znamená být městem polským či středoevropským v dnešní době.

A proč se vztahujeme k Bałkovu způsobu vyprávění? To je komplikovanější, odpovídá mimo jiné snaze založit konkrétní program a také aplikovat určitou metodologii, s níž by snad bylo možné do budoucna pracovat. Topografické členění, které jsme zvolili, respektuje zažitý obraz střední Evropy jako uzavřeného rámce, ve kterém se věci „dějí“, který se pne a proměňuje, bobtná přemírou podnětů a přístupů. Jako prostoru, který je přechodným, který spojuje stejně, jako rozděluje. A v tomto smyslu je také obecným – nabízí zkušenost, která je shodně vlastní všem ostatním „středům“, včetně dalších středů Evropy. To, v čem se liší, je samozřejmě konkrétní praxe. Tuto skutečnost naznačují tři geografické limity, s nimiž operujeme – pomezí, nížiny a vrcholy. A také tři typy narativů, jimiž o nich hovoříme – pohádka, mytologie a metafikce. Tímto způsobem se vztahujeme k tématům přechodu, hledání identity a budování sdíleného obrazu, přičemž využíváme oněch zmiňovaných zažitých motivů – pokud pomezí a přechod, pak Šumava, respektive Böhmerwald, a Josef Váchal, Alfred Kubin, František Skála nebo Michaela Melián. Pokud nížiny, pak pusta, Haná a Slovácko, respektive Károly Markó, László Lakner, André Kertész, László Fehér, Joža Uprka, Jiří Lindovský. A pokud vrcholy, pak Tatry s Ľudovítem Fullou, Martinem Benkou, Julusem Kollerem, VALem, Rudolfem Sikorou nebo Stanislavem Mikyťou. Je jasné, že prostupnost mezi nimi je značná, v tom krajinném i narativním smyslu. Taková je ale nakonec také dvojice domov a svět.

Ve své slavné knize *Krajina a paměť* britský kulturní historik Simon Schama píše: „Krajiny jsou kulturou dříve než přírodou; jsou konstruktem imaginace promítnutým do dřeva, do vod a skal... Je však potřeba si uvědomit, že jakmile se určitá představa o krajině, jistý její mýtus nebo vize, usadí na skutečném místě, je schopna zvláštního míšení kategorií, dokáže učinit metafory reálnějšími než jsou jejich předobrazy, stát se součástí skutečnosti.“ Taková je ale krajina jen do chvíle, kdy ji nazýváme „lidskou“. V okamžiku, kdy ji distancujeme, přiznáme jí samostatnost, získává vlastní bytnost. Tuto zkušenost, jakkoli ji spojujeme se současným stavem, s ekologickou krizí, jíž doslova žijeme, ale všichni dobře známe – zažíváme ji pokaždé, když opouštíme svůj domov. Výstava i katalog, který ji doprovází, je proto cyklická – tam, kde vstupujeme, také vycházíme. Tím, co se mění, je náš pohled na svět, ve kterém žijeme – a který je nám domovem. Možná je na čase pokusit se formulovat nový velký příběh, který by nás spojil.



# STUDIO OTWOCK

## Q & A

Pro výstavu Domov a svět je klíčovou postavou polský sochař a vizuální umělec Miroślaw Bałka, a to nejen svou tvorbou, ale také svým přístupem k domovu a snahou přivést do něj „ze světa“ umělce – a to do slova – pro projekt Studio Otwock, který představíme i v Olomouci. Využil totiž svůj rodný dům jako ateliér hostujících umělců.

Mezi těmi, kteří do Otwocka zavítali a uskutečnili ve městě vlastní projekt, byly také Kasia Marszewski a Charlotte Moth. O tom, jaké to pro ně bylo, hovoří v krátkém rozhovoru. Nejprve ale přeměnu svého domova na ateliér představí sám Bałka:

Byla to nová situace a experiment. Proces přeměny probíhal krok za krokem. Historie místa, jeho paměť a mé vlastní vzpomínky měly na mou tvorbu velký vliv. Když jsem začínal, ještě jsem nevěděl, jakou roli bude hrát místo, kde budu pracovat a tvořit, ale postupně jsem si začal uvědomovat, že velmi důležitou, a od té chvíle se začalo do mé tvorby promítat. Kdybych v té době pracoval na jiném místě, nasměrovalo by mě do jiných oblastí. Známe jen ty stezky, po kterých kráčíme. A já jsem nastoupil na stezku vybudování ateliéru v domě mého dětství a rozhodl se ji prozkoumat.

Byla za tím ale zároveň i ekonomická úvaha. Mám za to, že každý prostor, který by se mi tehdy naskytnul, by fungoval skvěle, protože bych v něm mohl pracovat. Předtím jsem měl ateliér tři krát čtyři metry, bez topení, ale bylo to v pořádku, protože jsem měl kde tvořit. Když pohlednu těch třicet let nazpět, jsem šťastný, že se takhle epizoda s naším domem v mém životě odehrála.

Mít krásný velký ateliér s pěknou betonovou podlahou, možná bych měl život jednodušší a možná bych se v něm také našel, ale asi by se to stalo v poněkud jiné podobě.

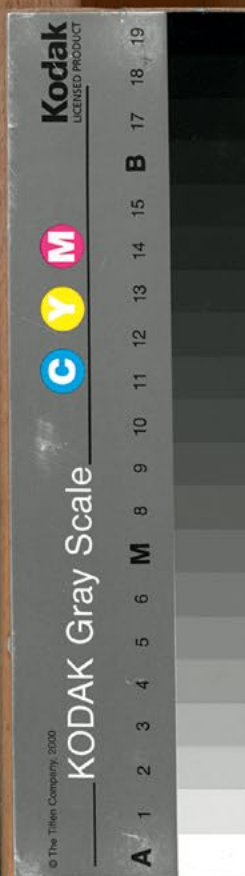
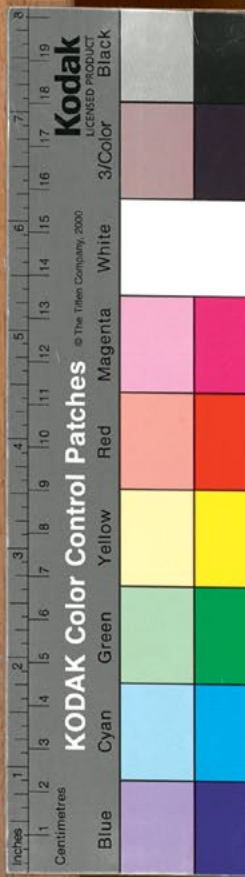
Vždycky říkám, že největší ateliér je naše hlava. Protože proces vytvoření díla je jen špička ledovce. To, co je nakonec viditelné. Proces umělecké tvorby je mnohem složitější a většinou zůstává skrytý. Ve výtvarném umění se vždycky očekává samotný produkt, ale teprve za ním je všechno to ostatní. Často používám přirovnání k haiku – skutečnost, že někdo načrtne tři verše ještě neznamená, že nemá víc co říct nebo že je tak mlčenlivý, nebo dokonce že je to jen tříveršový básník. Domnívám se, že ono krátké sdělení může mít větší sílu než dlouhá básnická výpověď. Prohlásil jsem něco podobného už na počátku 90. let, když jsem pochopil jednoduchost uměleckého gesta, a můžu to prohlašovat i o třicet let později.

Blażej Pindor, Ateliér Miroślawa Bałky, 2012



**Miroślaw Bałka** (\*1958, Varšava, Polsko) je polský sochař a vizuální umělec působící ve Varšavě, Otwocku a španělské Olivě. Vystudoval Varšavskou akademii výtvarných umění, dnes zde působí jako vedoucí Ateliéru prostorových činností. V letech 1986 až 1989 byl členem skupiny Consciousnes Neue Bieriemniennost. V roce 1991 získal Mies van der Rohe Stipendium udělované Kunstmuseum Krefeld. Je členem Akademie der Künste v Berlíně. Účastnil se mimo jiné Documenty IX (1992, Kassel), Benátského bienále (1990, 2003, 2005, 2013), SITE Santa Fe's 6th International Biennial (2006) ad. V roce 2009 připravil instalaci How It Is pro Turbine Hall v londýnské Tate Modern. V ČR se představil na samostatné výstavě v Domě umění v Českých Budějovicích v roce 2017. Společně s Kasiou Redzisz a Magdou Maternou založili a mezi lety 2010 a 2018 vedli projekt Studio Otwock.





### Co pro tebe Studio Otwock znamená?

Myslím, že Studio Otwock lze interpretovat mnoha způsoby. Domluvili jsme se, že město samo několikrát navštívím, abych ho mohla postupně objevovat, pojmout jeho lokálnost. Takže slovo studio se tu uplatňuje v širším smyslu slova. Poprvé jsem přijela jako člen skupiny pozvaných čítající Miroslawa Bałku, Kasiu Redzisz i nadaci Open art. Navštívili jsme Miroslawův rodný dům, který se stal jeho ateliérem. Na naši prohlídku Otwocku během této cesty velmi ráda vzpomínám. Setkali jsme se se starostou města a navštívili některá klíčová místa, objevovali jsme tak historii Otwocku. To ve mně zanechalo hluboký dojem, který byl na jedné straně fascinující, zároveň nám to ale otevřelo oči, co se týče skutečně srdceryvné historie a událostí, které se tam odehrály během druhé světové války. V Polsku jsem byla poprvé, a tak mě to velmi zasáhlo.

### Můžeš nám říct víc o projektu, který jsi při své návštěvě připravila?

Domnívám se, že Kasia věděla, co by mě na Otwocku mohlo fascinovat, ještě dřív, než jsem to věděla já. Je to ta oblast těsně nad železniční tratí, zahradní město. Skupina úžasných modernistických vil postavených ve 20. letech 20. století. Okamžitě jsem chtěla strávit všechn čas, který jsem tam měla, jen procházením této oblasti a jejím dokumentováním, a taky jsem to udělala. Zjišťovala jsem, zda bych mohla získat přístup do jedné z opuštěných vil s názvem ‚Villa Surprise‘. Chtěla jsem všechno natočit, bylo to úžasné místo, s tím půdním prostorem a výhledem

na borovice, které byly všude kolem, ale nebylo to možné. Než jsem dostala příležitost, byl dům zbořen. Místo toho, protože jsem měla předtuchu, že by se to mohlo stát, jsem se rozhodla pro fotografické dílo. Chtěla jsem umístit vedle domu billboard a na něm fotografii domu, následně jsem chtěla dílo rozšířit o text ve formě vyprávění. Když jsem pak ale přijela, abych to nafotila, dům už byl zbořený. Místo toho jsem nakonec vyfotila ten osamělý billboard s obrázkem domu vedle prázdného pozemku, kde dům dřív stával. Bylo to jakési zrcadlo, duch jiné reality a času. Stalo se z toho politické dílo, vypovídalo o historii, která se před mýma očima vymazala, zcela nedoceněná. Zničení toho místa diktovala cena půdy. Zahradní město (to, co z něj zbylo) bylo a je dědictvím inovativního proudu, mezinárodního modernistického hnutí a židovských architektů, kteří je postavili. Máme naprostý nedostatek informací o budovách, které by měly být oslavovány jako součást polské moderní historie, a jejich příběhu.

### A jak na tebe město Otwock a jeho okolí zapůsobilo, čím je zajímavé nebo naopak typické?

Myslím, že jsem na tuto otázku odpověděla výše, chci však dodat, že jsem se obzvláště citlivě prožívala to, jak v Otwocku vytvořit dílo coby outsider přicházející zvenčí. Cítila jsem, že nemám právo dělat odvážná gesta nebo prohlášení. Proto i pro mě samotnou tak byla nakonec moje práce velkým překvapením. Jsem za tuto zkušenost opravdu vděčná.

**Charlotte Moth** (\*1978, Carshalton, Velká Británie) žije a pracuje v Paříži. Moth studovala na UCCA, Canterbury a na Slade School of Art v Londýně, respektive na Akademii Jana van Eycka v Maastrichtu. Věnuje se zejména práci s pohyblivým obrazem, fotografií, také ale plastikou. Její samostatné výstavy proběhly v Kunstmuseum Liechtenstein (Vadúz, 2016), Tate Britain (Londýn, 2016), Esker Foundation (Calgary 2015), De Vleeshal, (Middleburg, 2014), Centre d'art contemporain (Ženeva, 2012) či Musée départemental d'art contemporain, Rochechouart, Francie (2011). V Otwocku pobývala v roce 2011 a vytvořila projekt s názvem *Villa Surprise*.



Charlotte Moth, *Villa Surprise*, 2011



Realizace Kasii Marszewski v Otwocku, 2014

**Katharina Marszewski** (\*1981, Varšava, Polsko) žije a pracuje v Berlíně a Varšavě. Absolvovala studia na Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Věnuje se volné tvorbě a užitému umění, propojuje oblasti grafiky, sémiotiky a každodenního života. V Otwocku pobývala v roce 2014 a vytvořila zde projekt nazvaný *Mezi hodinami a aktivní výzdobou*.

## ↓ OTÁZKY PRO KATHARINU MARSZEWSKI

### Co pro tebe Studio Otwock znamená?

Při zpětném pohledu si uvědomuji, jak výrazně ovlivnilo mou uměleckou praxi – naučilo mě pohybovat se volně a přesně v kontextu daného prostoru, integrovat své „know how“, ať už to, související s technikou (proces umělecké tvorby), nebo jednoduše praxí. Dalo mi odvalu pohybovat se mezi užitým uměním, výtvarným uměním i ostatními doménami právě díky volnosti, kterou jsem od počátku od kurátorů studia – Kasii Redzisz, Magdy Materny a Miroslawa Bałky – dostala

### Můžeš nám říct víc o projektu, který jsi při své návštěvě připravila?

Moje práce „Mezi hodinami a aktivní výzdobou“ se skládala ze dvou částí. Textová nazvaná „Ko-Realia“ pojednávala volně o umělecké produktivitě a možných významech rezistence. Recitace polsko-anglického znění proběhla mimo muzeum, v jehož prostorách pak probíhala část druhá – instalace kombinující nábytek z muzejní sbírky s rekvizitami vyrobenými speciálně pro tuto akci. Byly zde sítotisková

kolážová pláštěnka hned vedle chromovaného Iněného zahradního křesla, efemérní krytí podlahy, bonbónově oranžové pryskyřicové reliéfy, vzorky modrých a oranžových gumových závěsů... Všechna díla byla instalována na modulové stěny odpovídající atmosféře vily, v níž muzeum sídlí. Toto prostředí či scéna oživalo díky vzpomínce na Wandu Telakowskou. Právě díky ní – umělkyni, pedagožce a zakladatelce Úřadu pro dohled nad estetickou produkcí – našly prototypy designérů z poválečného Polska své místo také ve větším měřítku.

### A jak na tebe město Otwock a jeho okolí zapůsobilo, čím je zajímavé nebo typické?

Pamatuji si vůni dřevěných domů a čas plynoucí nějak jinak. Vybavují se mi vzpomínky na pole obklopující židovský hřbitov se záhadnými nápisy vyrytými v kamenech. Některé z nich byly velmi dojemné. Je to vlastně má typická reakce, kdykoli se mi konečně podaří nechat za sebou jakékoli velké město – je dobré být občas mimo centrum, ostřeji uvidíte, co v něm je. ●

# STÁLÁ EXPOZICE STOLETÍ RELATIVITY HOSTÍ STARÉ MISTRY AŽ DO DUBNA



Elias Hauptner (asi 1575 Šenov u Nového Jičína – 1627 Olomouc) Epitaf olomouckého scholastika Jana Pergera z Pergu se Svatou rodinou po 1615 olej, měděný plech, Římskokatolická farnost sv. Václava v Olomouci

# Jak spolu komunikuje staré a nové umění a jak se některá témata a jejich zpracování za poslední staletí proměnila? Na to se ve stálé expozici umění 20. století v Muzeu moderního umění snaží odpovědět intervence děl starých mistrů, kterou jsme prodloužili až do dubna 2022. Vstup do expozice nazvané RE: Století relativity je pro návštěvníky ZDARMA!

„Pro několik vybraných děl, která jsou návštěvníci zvyklí běžně vídat v Arcidiecézním muzeu, jsme vytvořili prostor v expozici Století relativity zaměřené na umění 20. století. Tento dialog napříč staletími dokáže podle nás i zájmu návštěvníků zprostředkovat inspirativní umělecký zážitek, a proto jsme se rozhodli intervenci prodloužit,“ říká její spoluautorka Helena Zápalková.

Snahou projektu je nabídnout divákům možnost zcela nového pohledu na známá umělecká díla. Změna perspektivy vnímání, nečekaná setkání a vzájemné interakce mezi nimi, ať již v rovině výtvarné, významové, formální či žánrové, mohou aktivizovat a rozšířit nejen naše vědomí či nevědomí, ale přirozeně také umělecké dílo samo.

V expozici Století relativity je celkem šest tematických zastavení, šest vybraných dvojic exponátů, šest vzájemných dialogů. První tři dvojice (žena, vidění krajiny a portrét) jsme vám představili v minulém čísle časopisu Muzeion, nyní následují tři zbylé dvojice.

## OBRAZ A TEXT

V uměleckohistorické terminologii je epitaf chápán jako pohřební památník, komemoratívni dílo, ať již sochařsky či malířsky zpracované, doplněné nápisem, vztahujícím se k zemřelému. Není totožný s náhrobkem, nevztahuje se tak přímo k místu pohřbení zemřelého. Obvykle má tři základní součásti: nápis identifikující, případně oslavující zemřelého, jeho portrét, který může být doplněn o další členy rodiny, a konečně náboženskou nebo alegorickou scénu. Všechny tyto tři složky tvoří jeden kompoziční a významový celek, jako je tomu i v případě manýristického epitafu olomouckého kanovníka Jana Pergera z Pergu. Na něm se z připojeného textu dovídáme také jméno objednavatele památníku, bratra zemřelého, Jiřího Pergera. Epitaf je dílem olomouckého malíře Eliase Hauptnera, autora jedinečného souboru celkem pěti kanovníckých epitafů na měděném plechu, které se dochovaly v inventáři olomoucké katedrály. Právě tato forma sepulkrální-memoriální reprezentace patřila v 16. až 17. století k těm nejoblíbenějším. Protože byly malované epitafy dostupnější než nákladné kamenné stavby, mohli si je dovolit také měšťané. O jejich masivní oblibě svědčí speciální knihy grafických předloh nebo tzv. epitafní knihy, které obsahovaly inskripce a popisy pohřebních památek.

Hlavní výrazovou metodou Jiřího Koláře stala koláž, a to nejen v rámci volného výtvarného projevu. S její pomocí originálním způsobem navázal na odkaz meziválečných evropských avantgard. Blízká mu byla jak poetika civilismu, tak i hravá nezávaznost surrealismu. Byly to právě prvky her, nečekaných spojení a torza obrazových kompozic

minulosti, které určovaly podobu jeho díla. To v sobě neslo i širší souvislosti a odkazy na důležité principy jako je tvůrčí svoboda, imaginace, hravost, metaforické vyjádření skutečnosti. Diváky dodnes fascinují jeho obrazové hádanky,



Jiří Kolář (1914 Protivín – 2002  
Praha) Neznámé poselství, 1971,  
koláž, pečatní vosk, MUO

vzniklé manipulací se slavnými uměleckými díly, vytvořené se smyslem pro humor, rytmus a opakování. Rovněž tak ve své výtvarné i literární práci dokázal zúročit útržky z novin, texty odkazující k dikci novinových inzerátů či mluvu odposlouchanou na ulici a přetavenou do uměleckého výrazu. Dílo Neznámé poselství je kompozice sestavená z řady malých ústřížků archivního materiálu. Žádný z textů není prioritní, všechny fragmenty jsou na stejné významové úrovni. Text, jakož i v jiných a hlavně literárních Kolářových dílech, ztrácí významotvorné rysy a stává se nezávislým výtvarným prvkem. Jediným spojením s určitou bytostí pak je využití osobních pečeteří, které mohou „neznámé poselství“ změnit v konkrétní zprávu.

## ILUZE A SKUTEČNOST

Již v 16. století se na evropské dvory začala dovážet řada vzácných cizokrajných rostlin. Nové druhy květin, keřů

i stromů se tehdy objevují v zahradách šlechtických sídel i v tvorbě zátiší. V následujících dvou stoletích jsme pak nejen v Nizozemí, ale také v Německu či Itálii svědky nebývalého rozvoje zátiší s bohatými květinovými kompozicemi ve vázách, girlandách či věncích. Rozmanité druhy květů malíři zachycovali s přímo vědeckou přesností. Jejich přítomnost na obrazech měla být současně co nejrozmanitější, často jsou tak proto společně zachycovány rostliny kvetoucí či plodící ve zcela jiném vegetačním období. Mezi významné tvůrce květinových zátiší

soustavně zabývá již od 70. let minulého století, spočívá především v jeho neutuchající výtvarné zvědavosti snoubící se s jeho nadáním pro analytický pohled na dějiny malířství, potažmo malbu samotnou. V centru jeho pozornosti tak stojí otázky: co je skutečnost a co fikce? Kde začíná a končí hranice mezi namalovaným a skutečným? K tomuto tázání malíř využívá sice staromistrovské techniky, ale jeho výraz, odborníky zařazovaný do proudu tzv. analytické malby (tedy různých způsobů malby zkoumající její vlastní podstatu) je veskrze současný. Dva Bočkayovy obrazy z cyklu



Hieronymus I. Galle (1625 Antverpy – po 1682 Antverpy nebo Brusel) Zátiší s květinami a ovocem, 1658, olej, plátno, MUO

patřil i vlámský malíř Hieronymus I. Galle. Jeho signovaný a datovaný obraz z muzejní sbírky má ovšem dvě ruko-pisně i myšlenkově zřetelně odlišné části. Pravděpodobně dílenskou malbu kompaktního, statického ovocného zátiší na kamenné desce stolu Galle doplnil dynamickou kompozicí mistrně malovaných, zářivě barevných květů v dramatické světelné režii, která odpovídá již typickému pojetí zátiší doby baroka. Dříve pečlivě sestavované, stejnorodě osvětlené kytice Galleho předchůdců, mezi které patřili zejména Daniel Seghers nebo Jan Brueghel st., barokní malíři nahradili zdánlivě nahodilým rozmístěním jednotlivých rostlin, které se již mohou vzájemně překrývat, schovávat ve stínu nebo z daného uspořádání přímo iluzivně vypadávat.

V případě slovenského umělce Milana Bočkaye máme co do činění s velmi nevšedním malířem a kreslířem, jehož mimořádná invence je spojena v obou oblastech jeho zájmu s technikou trompe l'oeil, tedy malbou či kresbou založenou na zrakovém klamu neboli optické iluzi. Tento způsob výtvarného vyjadřování si představme jako druh dvojrozměrné iluzivní malby, která však vytváří velmi věrný a zároveň matoucí dojem třírozměrného objektu či prostoru. Od 20. století až do současnosti je tato technika zmiňována především v souvislosti s hyperrealistickou malbou a neaktuálněji rovněž s počítačovým uměním a street artem. Originalita Bočkaye, který se účinkem zrakových klamů



Milan Bočkay (1946 Krušovce) z cyklu Rám a plátno, 1985–1987, olej, plátno, MUO

Rám a plátno můžeme v expozici snadno přehlédnout, neboť na první pohled působí nenápadně, ba až nudně. Vždyť koho by dnes po provokacích všeho druhu v čele s vycpaným žralokem naloženým do formaldehydu ještě zajímalo jen tak na stěnu zavěšené zvlněné bílé plátno či dokonce jen dřevěný rám? O to větší však může být náš údiv, když zjistíme (uvidíme), že jsme se nechali oklamat vlastní nepozorností. Ve skutečnosti totiž před námi nevisí obyčejné plátno či rám, ale delikátní, v pravém slova smyslu krásná malba.





Alessandro Allori (1535 Florencie – 1607 Florencie) Kristus pod křížem, 1583, olej, plátno, Metropolitní kapitula sv. Václava v Olomouci

## OBĚŤ, VYKOUPENÍ A SPÁSA

Alessandro Allori patřil k významným představitelům pozdně manýristické malby. Vyučil se u svého strýce, florentského malíře Agnola Bronzina, a při pobytu v Římě pak poznal práce Raffaella a Michelangela, které jej velmi ovlivnily. Po návratu do Florencie byl činný převážně pro rod Medici a účastnil se výzdoby řady tamních kostelů, klášterů i paláců. Tématu mrtvého Krista se věnoval opakovaně, olomoucký obraz je však jako jediný soustředěn výhradně na Kristovo tělo sňaté z kříže, doprovázené nástroji jeho utrpení, tzv. Arma Christi. Monumentální vyznění anatomicky věrně zpracovaného aktu je formálně blízké Michelangelovi. Silně emocionální vyznění této výjimečné malby vybízí k rozjímání nad Kristovou obětí, která je ústředním tajemstvím křesťanské víry. Ježíš je položen na bílé plátno, do něhož bude následně zabaleno jeho tělo před uložením do hrobu. Toto plátno je však přetaženo i přes kamenný blok, na kterém spočívá Kristova hlava. Symbolicky jej lze vnímat jako oltář a spolu s kalichem u nohou současně představuje vizuální zhmotnění dogmatu transsubstanciace (předpodstatnění), tj. reálné přítomnosti Ježíše Krista v Eucharistii (svátosti oltářní), aktualizované dekrety Tridentského koncilu (1545–1563). Obraz si přímo u malíře objednal a zakoupil olomoucký kapitulní děkan Jan Dambrowski, zv. Filopon, během své cesty do Říma, snad jako kající gesto. Cestu totiž vykonal záhy po svém obvinění z vražd čtyř biskupů a několika kanovníků, kteří zemřeli náhle a se shodnými příznaky svědčícími o otravě. Po svém návratu do Olomouce byl obžalován a započal jeho kanonický proces. Roku 1586 se doznal k vině, církevním soudem byl zbaven děkanského úřadu, kněžství a všech beneficí, souzen a nakonec popraven.

Malíř a později multimediální umělec Jiří David patří k nejzáhadnějším a nekomplikovanějším tvůrcům své generace. Její razantní vstup na českou výtvarnou scénu ve druhé polovině 80. let minulého století je již kanonizován v souvislosti s českou variantou postmoderny a také se vznikem pražské generační skupiny Tvrdohlaví (1987). V témže roce sice David teprve absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze u malíře Arnošta Paderlíka, ale měl již za sebou řadu významných obrazů, v nichž v duchu postmoderní estetiky mimo jiné směšoval v jeden celek dříve nemísitelné symboly z různých kulturních a náboženských oblastí. Úsilí o nový jazyk a výraz u něho tehdy vyústilo do dvou velkoformátových souborů nazvaných lakonicky Bílá a Černá série (1986–1987). Obrazy vzbudily na výtvarné scéně značný rozruch a k překvapení mnohých se záhy staly předmětem sběratelského zájmu. V roce 1992 Muzeum umění Olomouc připravilo kontroverznímu umělci jeho první menší retrospektivu a následně z ní zakoupilo do své sbírky olejomalbu INRI, která dodnes vyvolává protichůdné reakce a výklady. V duchu tehdejších diskusí „o vyčerpanosti klasické malby“ je obraz záměrně namalován suše a po malířské stránce chudě. Důraz je totiž položen na jeho obsah: hrací kostky dětské hry domino jsou poskládány do tvaru monumentálního kříže a v jeho vnitřním „prázdném prostoru“ tkví ve znakové řeči nápis INRI. Pokud divák není znalý znakové řeči nebo je věřící křesťan, může se cítit přinejmenším zmatený, ba dokonce pohoršený. Přes zjevnou provokativnost obrazu ovšem i tak zůstává nezodpovězena otázka, co bylo hlavním záměrem malíře, když usedal k bílému plátnu... Čtyři roky po namalování tohoto obrazu se malíř k tématu utrpení a smrti vyjádřil v katalogu vydanému k výše zmíněné výstavě následovně: „Doposud jsem se nikdy nepřinutil dočíst bibli a Kafkovu Ameriku. I když mne jejich život vážně dojmá, stejně však také s oblibou střílím z revolveru a přitom násilí ve mně vyvolává bezmocný vztek s bolestí okolo žaludku, mluvím teď o bezprostředním násilí, jež vede od masových vražd až po sídlištní škrcení žen.“ ●



Jiří David (1956 Rumburk) INRI (Podobenství) z cyklu Černá série, 1987, olej, plátno, MUO



MALBA  
MUZEUM UMĚNÍ NABÍZÍ  
MIMOŘÁDNOU RETROSPEKTIVU  
MALÍŘE PETRA ZLAMALA



Petr Zlamal, Erupce, 2010, akryl, pastel, uhel, plátno

Ve čtrnácti letech měl první výstavu v tehdejší olomouckém Divadle Oldřicha Stibora, už tehdy – na počátku 60. let 20. století – bylo jasné, že v Petrovi Zlamalovi se rodí výrazná osobnost českého malířství. Nyní, téměř po šedesáti letech, mohou návštěvníci Muzea umění spatřit retrospektivní výstavu tohoto významného českého expresivního malíře starší generace.



Petr Zlamal, Vzplanutí, 2018, akryl, křída na plátně

Autorka výstavy Martina Vítková představuje v úvodní části v prostoru Kabinetu autorovy kresby ze závěru 50. let a olejové pastely z 60. let. „Rovněž je zde ale připomenut vliv jeho otce, malíře Wilhelma Zlamala (1915–1995), na rozvoj synova talentu a také několik obrazů vytvořených po ukončení Akademie,“ popisuje kurátor výstavy Ladislav Daněk.

Jádro výstavy je však koncipováno na principu srovnávání prací z různých období umělcovy činnosti. A to tak, aby diváci měli možnost co nejlépe vnímat a porovnávat vývoj malířovy tvorby z hlediska jeho hlavních námětů (figurální scény, krajina, zátiší) i z hlediska proměn jeho malby jako takové. Vzhledem k poměrně značným rozměrům Zlamalových obrazů byl výběr jednotlivých

děl velmi koncentrovaný. Téměř zásadně jde o výškové formáty, většinou o rozměru 160×140 centimetrů, někdy směřující ke čtvercovému formátu. Malíř navíc tvoří již řadu desetiletí každý den, takže rozsah jeho dosavadní tvorby je mimořádně rozsáhlý a má deníkový charakter.

„Návštěvníci uvidí kolem 50 obrazů, které Martina Vítková vybírala z několika set děl. S výjimkou výstavy v roce 2009, uspořádané k autorovým šedesátinám v Galerii G, dnešní Galerii města Olomouce, Zlamal v minulosti vždy preferoval představení své aktuální tvorby z posledních dvou tří let. Takže současná retrospektiva je mimořádnou příležitostí seznámit se s jeho volnou tvorbou v širokém časovém rozpětí,“ zdůrazňuje Daněk.

Petr Zlamal odmalička kreslil a maloval se svým otcem malířem Wilhelmem. Už nejranější kresby dokazují, že se uměl dívat, a jeho ruka si dokázala s viděným poradit. V době rané puberty vyhrával tvůrčí soutěže, byl považován za neobvykle nadaného chlapce. V roce 1963 jako sotva čtrnáctiletý vystavoval své *Kresby a pastely* ve Foyer divadla Oldřicha Stibora v Olomouci. Na Akademii výtvarných umění v Praze byl přijat se zvláštním maturitu promíjejícím dispensem od rektora Karla Součka. Tento fakt malíř považuje za zásadní. Nejenom, že byl vybrán do elitní umělecké školy, ale také se vyhnul hrozící dvouleté základní vojenské službě.

„V raných Zlamalových kompozicích je patrný velký vliv německého expresionismu (Emil Nolde, ruský emigrant Wassily Kandinsky), nové věčnosti (Georg Grosz, Max Beckmann, Otto Dix) a také Edvarda Muncha. S věkem se však ostré hrany otupily a barvy směřovaly spíše k vyváže-

a Michaela Rittsteina se však lišil jak volbou námětů, tak svým koloristickým cítěním. Zatímco spolužáci se zabývali především zobrazováním psychicky obnaženého člověka drceného soukolím totalitní společnosti, tak Zlamal v obrazech akcentoval na jedné straně vztah člověka k technice a na straně druhé základní mezilidské vztahy: muž – žena, matka – dítě, milenci atp. S jistou nadsázkou lze říci, že ideovým zaměřením své práce měli jeho kolegové a rovněž Vladimír Novák a Petr Pavlík blíže k odkazu významné skupiny *Sedm v říjnu* založené v roce 1939, jejímž členem byl také Paderlík. Zlamal naopak víc tíhl k poetice *Skupiny 42*, jejíž skupinový program se rovněž formoval v době 2. světové války,“ říká Daněk.

Bývalí spolužáci se však od sebe odlišovali a dodnes odlišují i po ryze malířské stránce. Zlamalův malířsky svrchovaný rukopis totiž zjevně inklinuje k německé tradici, zatímco u jeho pražských kolegů je nepřehlédnutelná spíše orientace na francouzskou malbu. Petr Zlamal podle Ladislava Daňka přinesl do českého malířství výtvarné

## ZAŽIL V PRAZE ZLOMOVÝ OKAMŽIK, KDY SE CHVÍLI ZDÁLO, ŽE JE MOŽNÉ VŠECHNO, A VZÁPĚTÍ BYLO JASNÉ, ŽE NENÍ MOŽNÉ VŮBEC NIC

né francouzské variantě postimpresionismu, k fauvismu. Ikonami se pro Zlamala zdáli být Matisse, Bonnard, později Balthus,“ vysvětluje autorka výstavy Martina Vítková.

Akademii Zlamal absolvoval v roce 1974 v ateliéru monumentální malby Arnošta Paderlíka. Příjímácké zkoušky skládal zkraje roku 1968, kdy očekávání ze strany studentů odpovídala svobodnému světu s budoucností. Malíř zažil mnoho diskusí o podobě a směřování země a uměleckého školství. Bytostně se ho dotýkal rozkvět a vysoká úroveň divadel, výstav, uváděných filmů, účastnil se tříbení názorů během stávek. „Zažil v Praze zlomový okamžik, kdy se chvíli zdálo, že je možné všechno, a vzápětí bylo jasné, že není možné vůbec nic. Z tohoto pohledu je pochopitelné, že se vrátil do Šternberka. Ta živá, inspirativní kulturní Praha, jejímž kouzlu podlehl, už totiž neexistovala,“ objasňuje Vítková.

### DOMA VE ŠTERNBERKU

Návrat do Šternberka znamenal pro Zlamala návrat ke kořenům, ke krajině, lidem a rodině, ale nesl si v sobě zřejmý nedostatek tvůrčího uplatnění. Malíř v té době získal několik stipendií, nejdelším byl půlroční pobyt v Uničovských strojárnách, z něhož jsou některé obrazy zastoupeny ve sbírkách Muzea umění v Olomouci.

Vedle zakázek z oblasti užitého umění a tvorby do architektury, které ho živily, se intenzivně věnoval figurální malbě, malířským pojetím blízké tvorbě některých členů z *Volného seskupení 12/15*, pozdě, ale přece.

„Toto pražské seskupení vzniklo na konci 80. let minulého století jako protireakce na nástup postmoderně orientované mladé generace. Od svých spolužáků z pražské Akademie – a pozdějších členů této skupiny Václava Bláhy

kvality, které docházejí mnohem většího porozumění v německém, rakouském a pro svoji pozoruhodnou světelnost i italském prostředí. To Zlamala odlišuje také od tvorby umělců působících ve zdejší regionu.

### SOUČASNOST

„Aktuální tvorbu Petra Zlamala charakterizuje neuzavřený povrch a do něj se prolamující hloubka. Nikdy nejde jen o obraz, ale zároveň o transpersonální zkušenost přenesenou zvláštní magií, jíž z nedostatku jiného pojmenování říkáme umění. Tvary, život linií, chvění v reliéfu hmoty jsou těkavou zkušeností moderního člověka,“ výstižně shrnuje současnou malířovu tvorbu Martina Vítková. „Od pohyblivých obrazů se vracíme k těm stálým, jež nabízejí soustředěnost, intenzitu a současně mnohoznačnost. Čímž dovolují malbě být odpovědí na nejzásadnější otázky existence. Zlamal vytváří silnou proměnlivou strukturu, jež upoutá i přelétavého moderního člověka atakovaného podněty na každém kroku.“ ●



Petr Zlamal, Zimní krajina, 2019,  
uhel, tempera, plátno



Petr Zlamal, Bez názvu, 2017, akryl,  
uhel, pastel, plátno (ořez)

**Petr Zlamal** (\*1949, Olomouc), malíř, kreslíř, autor realizací v oblasti užitého umění a monumentální tvorby se narodil v Olomouci, ale žije a působí ve Šternberku, kde mimo jiné v letech 1992–1994 a 2005–2007 inicioval a spoluorganizoval Šternberská mezinárodní umělecká sympozia (ŠIPS) v bývalém augustiniánském klášteře. V letech 1992–1996 byl prezidentem Nadace ŠIPS. V letech 1998–2007 se spolupodílel na organizaci česko-německých sympozií *Roviny komunikace* v premonstrátském klášteře v Teplé u Mariánských Lázní, kterých se aktivně zúčastňoval i jako umělec. Mezi léty 1968 až 1974 studoval na Akademii výtvarných umění v Praze v Ateliéru monumentální malby u profesora Arnošta Paderlíka. V oblasti užitého umění a realizací do architektury spolupracoval s architekty Petrem Fabiánem, Otto Schneiderem, Blankou Zlamalovou, Lubošem Mutňanským a Blahoslavem Adamíkem. Jeho díla jsou zastoupena ve sbírkách Muzea umění Olomouc, Ministerstva zahraničí ČR a Ministerstva kultury ČR. V soukromých sbírkách jeho práce nalezneme kromě České republiky v Německu, Rakousku, Itálii, Anglii, USA a Austrálii. Internetové stránky: [www.petrzlamal.cz](http://www.petrzlamal.cz)



# ARCHITEKTURA BYLI JSME SVĚTOVÍ! — EXPO BRUSEL, MONTREAL, ÓSAKA



Expo '67 Montreal, celkový pohled na československý pavilon, foto Miroslav Řepa, MUO

Z ARCHIVU ARCHITEKTA  
MIROSLAVA ŘEPA

První výstava, kterou svým návštěvníkům letos nabídlo Muzeum umění, poodhaluje taje sbírky architektury. Ta neskrývá jen výkresy a modely, její kurátoři se tu a tam se potýkají i s méně tradičními médii. Platí to v případě sbírkového fondu pojmenovaného dle jeho původce jednoduše Miroslav Řepa.

Miroslav Řepa, skica ze soutěže na Československý pavilon EXPO'67 v Montrealu, 1965, MUO



„Před prvním zpracováním to byl v regálech složený kufr a několik napěchovaných tašek. Skrývaly pořadače se stovkami diapositivů a pestrou škálu dokumentů týkajících se světových výstav EXPO. Cíleným výběrem chceme návštěvníkům muzea ukázat jednak to nejlepší, co stojí za československým úspěchem na světových výstavách, jednak poukázat na roli Miroslava Řepy,“ říká kurátorka výstavy Martina Mertová.

Miroslav Řepa je český architekt, který je přímo spjatý hned s několika světovými výstavami. Slavné bruselské přehlídky v roce 1958 se účastnil jako řadový návštěvník, na druhé poválečné výstavě v Montrealu už jako autor československého pavilonu. Následovala Ósaka, kde si architekt vydechl – navrhl „už jen“ divadlo Laterna magika. Na světové výstavě v Seville v roce 1992 pak zastával funkci technického ředitele prvního porevolučního a posledního československého pavilonu. Výčet tím ale nekončí. Architekt Řepa v roce 2020 oslavil pozoruhodné devadesáté narozeniny coby člen poradního sboru světové výstavy v Dubaji. Dle jeho slov je to první expo, které vynechá. My jsme ale měli to potěšení jej přivítat v Olomouci při zahájení výstavy, která mu – jak sám řekl – udělala velkou radost.

Jeho kariéra se netočila jen kolem světových výstav. Upozornil na sebe vítězstvím v soutěži na nové zlínské, tehdy gottwaldovské divadlo. To ještě spolupracoval se svým otcem, architektem Karlem Řepou. Společně s Františkem Rozhonem a plejádou výtvarníků pracovali na této významné zakázce mezi lety 1959 a 1967. K divadlu se vrátil během 70. a 80. let, kdy projektoval rekonstrukce několika významných scén včetně Národního divadla. Pro rodné Pardubice navrhnul novostavbu budovy spořitelny a několik interiérů, například Interhotel Labe s Lubošem Drimlem nebo výstavní síň Ideon. Výjimečné zakázky ho čekaly po roce 1989 na Pražském hradě. V roce 1993 pod záštitou Václava Havla kurátoroval výstavu Jože Plečnika, která obletěla celý svět a v roce 2001 následovala další přehlídka s obrovským dosahem, *Deset století architektury*. Sem sahá první vazba architekta Řepy na Olomouc, protože během příprav úzce spolupracoval s emeritním ředitelem MUO Pavlem Zatloukalem.

„Předchozí kurátor sbírky architektury Jakub Potůček zajistil akvizici Řepových diapositivů a dokumentů pro Muzeum umění Olomouc v letech 2009–2010. Můžu prozradit, že část souboru diapositivů byla delší dobu v rukách

historičky umění Ireny Žantovské na prestižní adrese Královského institutu britských architektů v Londýně (RIBA). Badatelský a publikační zájem o Řepův konvolut je enormní, vybrané fotografie nebo zvětšeniny diapozitivů už byly publikovány v zásadních uměnovědných textech. To je také důvod, proč jsme se soubor rozhodli představit v celku, formou výstavy i sbírkového katalogu,“ vysvětluje současná kurátorka sbírky architektury Martina Mertová.

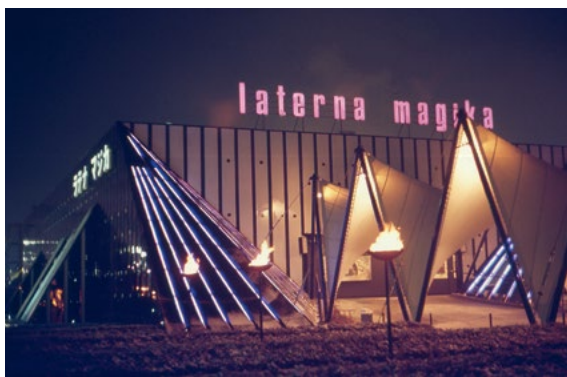
## BRUSEL, MONTREAL A ÓSAKA

To zásadní z poválečného výstavnictví je triáda Brusel – Montreal – Ósaka. Na každé z těchto přehlídek Československo bez nadsázky triumfovalo a dosažené výsledky se staly dalším impulzem pro kvalitu domácích uměleckých výstav nebo průmyslových přehlídek. „Proto si dovolíme stranou ponechat Sevillu a Aiči, i když i k těmto výstavám máme v Řepově fondu obrazové materiály. Naše zúžení nám zpětně schválil i pan architekt. Také v jeho zpětném, zasvěceném pohledu už se nepodařilo zmíněná tři expa překonat,“ prozrazuje Mertová.

První připomenutou výstavou bude Brusel, ten ještě těžil z poválečného entuziasmu. Jeho motto znělo „Bilance světa pro svět lidštější“. Všechno to jásání se vepsalo do designu či vizuálního stylu většiny exponátů. Architektura zase ukazovala svá tehdejší konstrukční maxima. Češi měli možnost oficiálně zavrhnout dosavadní dogma socialistického realismu a vrátit se ke kořenům a kvalitě prvorepublikové tvorby. V tomto ohledu byla bruselská výstava pro země střední a východní Evropy zásadním iniciačním momentem. Tím spíš pro Československo, protože to si se stovkou individuálních ocenění odneslo za pavilon a expozice i nejvyšší cenu, tzv. Zlatou hvězdu.

Montreal už měl na čem stavět a dokládá to i svědectví Miroslava Řepy – díky osobní účasti v Bruselu byl dobře vybaven pro zadání kanadského expa, které proběhlo v roce 1967 (Expo

Expo '70 Ósaka, Divadlo Laterna magika od Miroslava Řepy v zábavní části výstaviště, foto Miroslav Řepa, MUO



**BADATELSKÝ ZÁJEM O ŘEPŮV KONVOLUT JE ENORMNÍ, VYBRANÉ FOTOGRAFIE NEBO ZVĚTŠENINY DIAPOZITIVŮ UŽ BYLY PUBLIKOVÁNY V ZÁSADNÍCH UMĚNOVĚDNÝCH TEXTECH.**



Expo '70 Ósaka, československý pavilon, celkový pohled, foto Miroslav Řepa, MUO

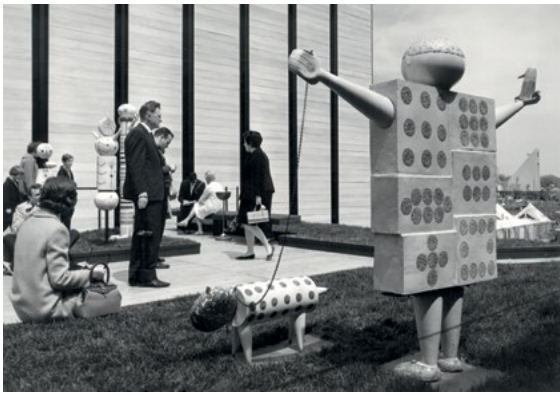
'64/65 v New Yorku Čechoslováci vynechali). Životní tempo a rozvoj techniky se zrychlovaly, ale umělecké a řemeslné projevy těžily stále z „bruselského stylu“. Rovněž velká míra idealismu a víry v člověka se nesla i touto výstavou. Novinkou v celkovém rámci bylo například téma dobývání vesmíru. Československo podruhé ohromilo audiovizuálními novinkami, tentokrát ještě důmyslnějšími. Začala se skloňovat tajuplná slova diapolyekran nebo polyvize.

Výraznější proměnu zaznamenali návštěvníci Ósaky v roce 1970. Vysoce intelektuální a ryze výtvarně koncipovaná expozice ČSSR odrážela i svým libretem domácí společenskou situaci. Pražské jaro jako podhoubí ústilo v úzkost spojenou s vpádem vojsk Varšavské smlouvy. Lokální pohled se míjel se světem utopických vizí v blikající spektakulární přehlídce. Přesto, nebo právě proto, Češi opět sklidili obdiv.

## ŘEPŮV MONTREAL

Miroslav Řepa s kolegou Vladimírem Pýchou, s nímž se znal díky realizaci zlínského divadla, zvítězili se svým architektonickým návrhem pro Montreal v konkurenci zhruba devadesáti návrhů. Jejich střídme, racionální rozvržení si udržela i finální podoba pavilonu. Přitom neměli jednoduchou roli. Museli dobře vyjít s autory libreta i interiérů a také se poprat s mnoha technickými danostmi. Architekti se například museli ve výrazu stavby podřídit ocelové konstrukci, o níž bylo už předem rozhodnuto. Celkové řešení podmínil také požadavek na demontovatelnost – už dopředu se počítalo s tím, že pavilon se po výstavě v Kanadě prodá. Tak se i stalo, dodnes v lehce pozměněné podobě stojí v podobě kulturního centra na ostrově New Foundland. Schopnost improvizace museli architekti také prokázat. Keramické výtvarnice přišly z jejich popudu s technologií plošného glazování obkladových desek (známých českých stropních desek „Hurdisek“) jednoduše smetáky. Tyto i jiné detaily známe díky vyprávění architekta Řepy a návštěvníkům je nabízí olomoucká výstava i web Muzea umění.





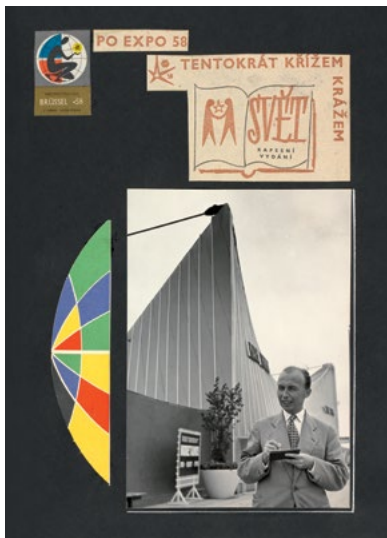
Expo '67 Montreal, exteriér pavilonu s keramickými plastikami Jindřišky a Pravoslava Radových, foto Miroslav Řepa, MUO

## OLOMOUCKÉ POKLADY

„Bez nároku na doslovnost si hrajeme se světelnou instalací evokující atmosféru našich expozic na světových výstavách. Nahrává tomu fakt, že gros souboru tvoří původní diapozitivy. Jejich kvalitní skeny představujeme světelnými obrazy. Vystavujeme také autorské fotoalbum Miroslava Řepy, do nějž v charakteristické grafické úpravě vložil své dojmy z bruselské přehlídky. Výstavu doplňují dobové dokumenty,“ přibližuje podobu olomoucké výstavy její kurátorka.

Nová zjištění se pojí se souborem tří mozaik, které muzeum přechovává od 60. let minulého století ve sbírce užitého umění. S pomocí historika umění Oldřicha Palaty se podařilo zpřesnit mylně tradované údaje o této pozapomenuté akvizici. Nyní tedy nově stojíme před ranými pracemi Adrieny Šimotové nebo Vladimíra Kopeckého a zároveň před dílem monumentálního sklářského umění, které bylo přímo vystaveno na Expu '58 v Bruselu. Z umělecko-historického hlediska mozaikový cyklus *Běh života* představuje přechod od klasických forem figurální tvorby k uvolněnému, expresivně laděnému výtvarnému projevu 60. let.

Miroslav Řepa, stránka z autorského alba Brusel Expo 1958, koláž s vlastním portrétem, MUO



**PREZENTACE DOMOVA SKRZE MÉDIUM MEZINÁRODNÍ VÝSTAVY BYLA PŘIKRÁŠLENÁ, ALE PODÁVALA DOBRÝ OBRAZ O TOM, V JAKÉM SVĚTLE SE KTERÝ NÁROD CHTĚL VIDĚT.**

„Jakými šperky této malé výstavy v Galerii Muzea umění je porcelán – kávová souprava a sošky z cenné kolekce olomouckého sběratele Jana Jeništy. I tyto exponáty jsme vybírali jako autentické položky, vyráběné ve spolupráci výtvarníků a modelérů v prototypch přímo pro bruselskou výstavu,“ zdůrazňuje Mertová.

Ke spolupráci na přípravě výstavy navíc vyzvala historika architektury Rostislava Šváchu, který se v minulosti světovým *expům* badatelsky věnoval. Jeho texty na toto téma najdeme i v cizojazyčných publikacích. Také vzácné paré plánové dokumentce pavilonu v Ósace je ve sbírce architektury jeho přičiněním. Mezi další přizvané hosty pak patří Terezie Nekvindová, Ondřej Hojda nebo Martin Bernátek, badatelé, kteří v rámci doprovodného programu představují nejčerstvější pohled na fenomén výstav, výstavnictví a médií s nimi spojených.



Adriena Šimotová, Jinošství z mozaikového triptychu *Běh života* pro Expo '58 Brusel, MUO

## DOMOV A SVĚT A EXPO

Heslem montrealské výstavy bylo motto „Terre des hommes – Země lidí“, v anglické transkripci „Man and His World – Člověk a jeho svět“. Světové výstavy si obecně dělaly ambice být obrazem světů jednotlivých národů, jejich domovů. Smyslem bylo postihnout práci, kulturu, dějiny i pokrok. V opačné perspektivě návštěvníci – novodobí poutníci – zakoušeli na výstavách představitelnou šíři světa, i když idealizovaného. Presentace domova skrze médium mezinárodní výstavy – jakéhosi konkurenčního kolbiště – byla sice přikrášlená, ale současně stále podávala dobrý obraz o tom, v jakém světle se který národ chtěl vidět. ●

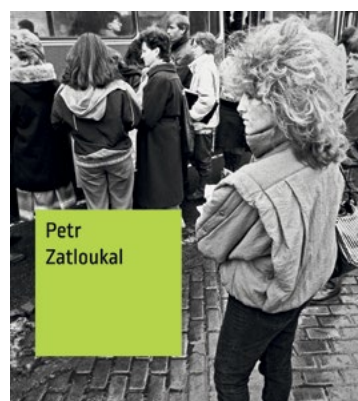
**Výstava potrvá do → 01 05 2022**  
**komentované prohlídky**  
 → 23 03 / 06 04 / 21 04 / 01 05  
**diskuse s odborníky → 27 04**

PUBLIKACE  
KNIŽNÍ EDICE  OLOMOUČTÍ  
FOTOGRAFOVÉ PŘEDSTAVILA  
PETRA  ZATLOUKALA



Petr Zatloukal, Bratislava, 1987

Nudu a šed' normalizace i snahu o vybočení z ní zachytil na svých snímcích olomoucký fotograf Petr Zatloukal. Právě jemu je věnována druhá kniha z knižní edice Olomoučtí fotografové.



Petr Zatloukal, Vydavatelství UP, 2021

# „... ZAČAL JSEM CHODIT PO ULICÍCH A LOVIL ZÁBĚRY. DNES SE TOMU ŘÍKÁ STREET FOTOGRAFIE, ALE TO JSEM KE SVÉ NAIVITĚ TENKRÁT VŮBEC NEVĚDĚL...“

„Petr Zatloukal byl dlouholetým vedoucím fotografického ateliéru na PdF UP v Olomouci, je absolventem fotografické speciálky, kterou v Lidové škole umění v Olomouci vedl fotograf Miloslav Stibor, jemuž jsme věnovali první knihu z této edice, absolvoval také Institut výtvarné fotografie Svazu českých fotografů v Praze. Jeho tvorbu výrazně ovlivnilo setkání s divadelním fotografem Jaroslavem Krejčím, který ve fotografické tvorbě prosazoval osobitost, vlastní přístup a tajemství. Mírná dekadence a surreální nádech, to jsou typické znaky dosud nepublikovaných fotografií Petra Zatloukala z 80. a 90. let minulého století,“ říká autorka knihy a kurátorka sbírky fotografie MUO Štěpánka Bielešová.

K fotografování se přitom Petr Zatloukal dostal až na vojně. „O fotografii jsem se dlouho vůbec nezajímal. Tátovi jsem sice pomáhal doma v koupelně vyvolávat a zvětšovat fotky z rodinných akcí a dovolených a taky jsme u nás v Kojetíně chodili k jeho kamarádovi, fotografovi, do ateliéru. Díky tomu jsem trochu poznal fotografickou chemii a technologii, ale víc jsem se o to ale nezajímal,“ vypráví Zatloukal.

„Začátkem osmdesátých let jsem musel na rok na vojnu. Tam jsem potkal vrstevníky, kteří fotografovali. Dělali běžné fotky, kamarády, holky... A tam jsem začal propadat kouzlu spatřeného okamžiku. Začal jsem o fotografování přemýšlet, a když jsem vrátil zpátky z vojny domů, koupil jsem si foťák. Ale o nějakém vzdělávání jsem v tu dobu neměl vůbec ponětí. To přišlo později, po setkání s Miloslavem Stiborem a řadou dalších fotografických osobností. Pravidelně jsem si kupoval časopis Československá fotografie. Začal jsem chodit po ulicích a lovil záběry. Dnes se tomu říká street fotografie, ale to jsem ke své naivitě tenkrát vůbec nevěděl,“ směje se.



Petr Zatloukal, Olomouc, 1987

Po vojně žil v Komenského ulici v Olomouci, kde měl také ateliér vynikající fotograf Ivo Přeček. „Začal jsem k němu chodit, nejdřív na kus řeči, pak jsem se odvážil ukázat mu svoje první fotky. No byla to pro mě doslova pecka. Setkání s ním mě vystřelilo úplně někam jinam. On mi ukazoval své starší fotografie, ještě trochu ovlivněné surrealismem a poetikou 60. let. A pak třeba cyklus fotografií, kde jsou zachyceny jen slaměné stohy nebo opakující se časosběrné záběry z jednoho místa. Vůbec jsem nechápal, co a proč to fotí. Tenkrát jsem nevěděl nic o konceptuálním umění. Zpětně si uvědomuju, že Přeček byl takový můj první učitel ve fotografii,“ říká Petr Zatloukal.

Seznámení s fotografem Moravských železáren Jiřím Hlobilem přivedlo Petra Zatloukala na Základní uměleckou školu v Olomouci, kterou vedl legendární fotograf Miloslav Stibor. Ten se také specializoval na vzdělávání amatérských fotografů. „Sebral jsem odvahu a přinesl jsem mu ukázat svůj soubor *Balaton*. Nepřijal mne sám, byli u toho i další studenti, přeptal se jich na názor a pak řekl něco v tom smyslu: „Tak já myslím, že ho můžeme vzít.“



Petr Zatloukal, z cyklu Dožínky Náměšť na Hané, 1986

To jsem do té doby nezažil, že by se o fotografii diskutovalo. Zpětně si také uvědomuji, že to byl průlom, protože Stibor dokument v oblibě moc neměl. On byl představitel vysoce estetické a graficky dokonalé černobílé fotografie. Ale byl nesmírně tolerantní a otevřený a nám studentům dával prostor,“ vzpomíná úspěšný žák.

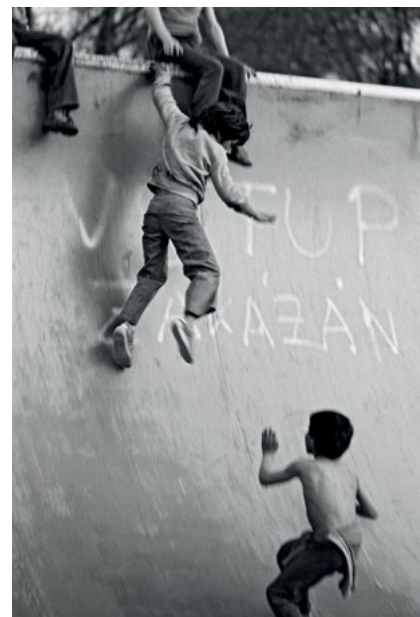
U Stibora se postupně seznámil s dalšími studenty – Michalem Macků, Jiřím Kopáčem či Mirkem Schubertem a rozhodli se ještě více prohloubit své fotografické vzdělání na Institutu výtvarné fotografie při Svazu českých fotografů. „Stibor, který na institutu také vyučoval, nám řekl: ‚Ale to už je opravdu vážná práce. Nevím, jestli se tam dostanete, musíte si připravit kolekci svých prací na přijímací zkoušky a bude se to komisionálně posuzovat.‘ Tím nás ještě nabudil, a nakonec jsme se tam všichni dostali. Tam jsem se setkal s řadou vynikajících fotografů, jako byli Antonín Branný, Miroslav Myška nebo Vladimír Birgus.“

Od dětství byl Petr Zatloukal obklopen hudbou, jeho otec hrál ve swingové kapele, a tak také sem vedly jeho první fotografické kroky. V 80. letech spolupracoval s Okresním kulturním střediskem, fotil taneční soutěže a také kočovné divadlo. „No a málem bych zapomněl na Jaroslava Krejčího, divadelního fotografa. Toho jsem poznal ještě během studia u Stibora. Už

nevím, ve kterém roce to bylo, ale ještě před revolucí, kdy jsem se přihlásil na divadelní Hronov. Ne jako herec, ale na fotografickou dílnu, kterou vedl právě Jaroslav Krejčí. A tam začalo moje kamarádství s Jardou. On fotil divadlo jinak, moc se mi to líbilo. Jezdil jsem k němu do Prahy, měl ateliér na Kampě nad Čertovkou. Prohlíželi jsme si jeho fotky, divadelní portréty, a vůbec jsme nevnímali ten komunismus, tu dobu, protože vše se pro mne točilo kolem fotografie. Byl jsem jí nasáklý, že mě nic jiného nezajímalo,“ přiznává Zatloukal.

V té době také vznikl soubor z chirurgie v Olomouci-Řepčíně. Tím zakončil blok dokumentární fotografie na IVF. „Později jsem absolvoval na Institutu výtvarné fotografie někdy v červnu nebo červenci roku 1989 dokumentárním cyklem *Panoptikum* ze zákulisí tanečních soutěží. No a pak na podzim přišla revoluce. Byl jsem tak zabraný do dokumentu, že jsem jen přeskočil na další téma, za kterého pak vznikl můj asi nejznámější soubor *Gaudeamus*. Víím, že to co jsem tenkrát zažil, se už nikdy nebude opakovat. Tenkrát jsem fotil tak, jako jsem dýchal. Vstával jsem ve čtyři hodiny ráno, letěl na univerzitu a fotil okupační stávkou studentů. Bylo to neopakovatelné.“

Petr Zatloukal, Olomouc, 1987



Petr Zatloukal, z cyklu Motokáry, Olomouc, 1986

## NORMALIZAČNÍ NUDA

Nová kniha se ale zaměřuje na dobu před rokem 1989, mapuje šed' a nudu normalizace. „Ta beznaděj, která z toho všude trčela, ty odrbané zdi, lidé takoví šedí, bylo to hrozné. Mám někde zachycené i takové ty typické olomoucké postavičky. Mám někde třeba Izraela, pana Donáta, oběť režimu, kterému komunisti všechno sebrali a on chodíval po Olomouci s kolem a spával někde v parovodu u OV KSČ. A to mne zajímalo, ty absurdity a situace, které byly v rozporu se socialistickou společností. A začal jsem taková témata vyhledávat, a protože jsem pořád šmajdal po ulicích, tak jsem vyšmejdil, co se kde děje. Třeba motokáry, to byla taková tradice v Olomouci. Jezdily se na dnes již neexistujícím Spartakiádním stadionu. A mně to připadlo dost typické pro tu normalizační dobu. Závodů formule jedna se tady nejezdily, o tom jsme mohli jen snít, a tak jsme chodili na závody motokár. Dalším takovým fenoménem totalitního režimu byly windsurfingy. Samozřejmě se to nedalo v tehdejší Československu nikde koupit, lidé si to dělali doma. Víím, že třeba mí kolegové v IDOPu se tomu dost věnovali a vyráběli si to, řešili váhu, rozměry, jak prkno ohoblovat, no prostě tím žili, nebylo nic jiného. A já jsem tam na Náklo občas jezdil za nimi a fotil,“ odhaluje Zatloukal témata, která jej v 80. letech zajímala.

Svým objektivem zachytil vznik fenoménu aerobiku na Hané, právě této sérii byly věnovány výstavy v Bratislavě a v Ostravě. „Moje první žena vedla kurzy pohybové výchovy a mezi to patřil samozřejmě i aerobic. Mne ten pohyb přitahoval. Aerobic byl pro ženy v socialismu něco nového s nádechem svobody. Co mne však zajímalo víc než aerobic, byla dokumentace soutěží standardních tanců. Myslím, že se ta přehlídka jmenovala *Olomoucká orlice* nebo tak nějak. A to mě chytlo. Tam jsem si začal všimnout toho, jak se ti tanečníci chovají při vystoupení, jak jsou před porotou profesionální, téměř jako figuríny. A pak – v zákulisí – spadne fasáda. A začnou žárlit jeden na druhého, usilují o vítězství za každou cenu tak, že by byli snad schopni se i navzájem zabít. Tak vznikl soubor *Panoptikum*.“ ●



Petr Zatloukal, Aerobic, 1984



**Petr Zatloukal** (\*1956, Kojetín) se narodil v rodině Jana a Věry Zatloukalových. Otec byl technologem v Technoplastu Chropyně, matka pracovala jako účetní tamtéž. Petr navštěvoval základní školu a zároveň chodil do Lidové školy umění v Kojetíně. Zde se dva roky učil hře na klavír, později na kytaru a především na bicí. Vystudoval technickou kybernetiku na VUT v Brně. Od roku 1986 navštěvoval Lidovou školu umění v Olomouci – fotografickou speciální třídu u Miloslava Stibora. Stal se členem výtvarné skupiny mladých fotografů (Michal Macků, Markéta Ondrušková, Miroslav Schubert, Jiří Kopáč, Jiří a Martina Hlobilovi, Miloš Smolka, Josef Masničák) sdružených kolem Miloslava Stibora, se kterou se účastnil společných výstav a významných kulturních akcí. Je členem výtvarné skupiny Signál 64 v Kojetíně, se kterou pravidelně vystavuje. Mezi léty 1992 a 2020 působil jako odborný asistent na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty UP v Olomouci. Vedl zde Atelier fotografie. Za svého působení na univerzitě vedl více než čtyři desítky úspěšně obhájených prakticky i teoreticky zaměřených bakalářských a magisterských prací z oboru fotografie a přes čtyři desítky samostatných závěrečných projektů k bakalářským pracím z oboru fotografie. Stále působí na Katedře mediálních a kulturních studií a žurnalistiky.

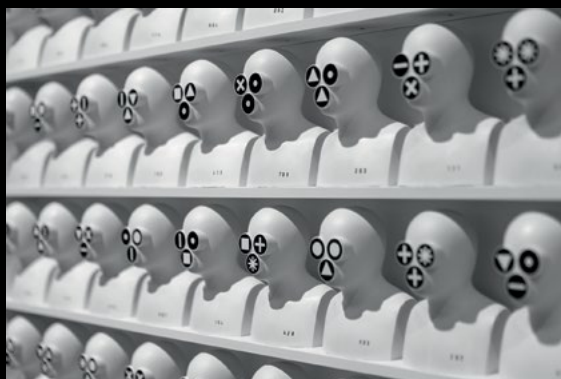


Petr Zatloukal, z cyklu Panoptikum, Olomouc, 1988

# TRIENÁLE SEFO 2021 SOUČASNÉ STŘEDOEVROPSKÉ UMĚNÍ V OLOMOUCI



1



2



3



1 Ústředním bodem celé přehlídky byla výstava UNIVERSUM, která obsadila Trojlodí Muzea moderního umění. Návštěvníci se zde mohli setkat s díly Nicholause Gansterera, Pavla Büchlera, Štefana Osleje, Ádama Alberta či Gábora Koóse.

2 Do MUO zavítal také pořad České televize ArtZóna, jehož celý jeden díl byl právě věnován současnému středoevropskému umění a také projektům, jako je trienále.

3 Stálou expozici Století relativity doplnila díla starých mistrů návštěvníkům známa spíše z Arcidiecézního muzea. Kurátorky Helena Zápalková a Ladislav Daněk uspořádali také několik komentovaných prohlídek. Další budou následovat také v letošním roce.



Muzeum umění nabídlo svým návštěvníkům ve druhé polovině roku 2021 to nejlepší ze současného středoevropského umění, díla českých, polských, maďarských, rakouských, slovenských i slovinských autorů. Poďte se s námi ohlédnout za prvním ročníkem Trienále SEFO.



4



5



6



4 Na své si v listopadu přišli i milovníci vůní. Irena Kozelská si pro ně totiž připravila workshop překládání obrazů do vůně.

5 Trojlodí Muzea moderního umění vyplnil v listopadu Petr Válek svou zvukovou interpretací výstavy, na což navázal komentovanou procházkou po Olomouci za pěti zvukovými vstupy, které připravil pro nevidomé ve spolupráci s Tyflocentrem.

6 Lektori edukačního oddělení si připravili společně s Moimirem Papalescem happening Trhání, který převedl zvuky trhání, rvaní, škrábání a rozbíjení do hudební podoby.

HOST

# PAVEL BÜCHLER: SOUČASNÉ UMĚNÍ JE GLOBÁLNÍ FENOMÉN S LOKÁLNÍ PODOBOU

Vizuální umělec, spisovatel a pedagog českého původu dlouhodobě působící ve Velké Británii – Pavel Büchler byl jedním z klíčových umělců vystavujících na Trienále SEFO 2021. Svou výstavu v Muzeu umění Olomouc loni na podzim osobně navštívil a při té příležitosti vedl na Univerzitě Palackého workshop věnující se autorské knize. Právě ta jej doprovází celou jeho tvorbu.



### **Proč je pro vás autorská kniha klíčová a jak jste se k ní dostal?**

V polovině 70. let jsem si začal poprvé uvědomovat, že mi v životě nestačí řemeslo, kterému jsem se naučil, tedy grafický design, typografie. Chyběla mi možnost improvizovat, selhat, nechat věc otevřenou. To vše u designera nejde, ten hledá řešení a musí ho najít. V té době k nám začaly pronikat určité nápady západního světa, které lze nepřesně shrnout jako konceptuální umění. To zdánlivě nemuselo mít žádnou formu, ale bylo při tom docela jasné, že bez formy se o nic nemůžeme s nikým dělit. Tehdy se tedy u mě setkaly dvě věci: podivně dematerializované umění, kde nebylo třeba malovat nebo sochařit, tedy něco co mělo převážně formu prezentace myšlenky prostřednictvím textu a místní tradice samizdatu, pololegální někdy nelegální cirkulace podomácku rozmnožovaných materiálů, které měly často formu knihy. A tyto dvě věci do sebe zapadly. Třetím impulsem byla moje typografická škola, měl jsem zručnost a znalosti, které jsem mohl uplatnit. Všechno se to tedy sešlo a z autorské knihy se stal formát, který mi vyhovoval. Postupně mě pak začala zajímat i otázka knihy jako média, tedy teoretické pojetí knihy, kterému jsem se také věnoval.

### **Je to celoživotní „posedlost“?**

Periodicky jsem se k autorské knize vracel ve všech stádiích své praxe. Vždy to bylo něco jako vedlejší produkt mé ostatní práce. Příkladem je kolekce *Co našly uklízečky*, jejíž novou verzi knižně vydalo MUO. Vytvořil jsem jí u svého rektorského stolu na Glasgowské škole umění v letech 1996–1997 jako sérii skromných brožůrek jen se sešívačkou, fotokopírkou a perem a z toho, co mě v instituci obklopovalo, třeba papíry, které mi ležely na stole – předpisy, formuláře atd.

## **OLOMOUCKÁ VÝSTAVA**

### **Jak vznikala podoba vaší výstavy v Muzeu umění?**

V podstatě jsem to chtěl nechat na kurátorce Gině Renotière, tedy alespoň z počátku, ale nakonec jsem se na přípravě musel podílet. Původně tam totiž chtěla mít asi pět věcí, které by pokrývaly zhruba celé období mého působení v Británii, ale nakonec kvůli problémům s výpůjčkami

a s karanténou to nebylo možné úplně realizovat. Potom jsem se tedy zapojil a navrhl některé jiné práce, které nahradily to, co nebylo možné do výběru získat. Myslím si, že konečný výběr byl i přes počáteční problémy docela v pořádku. Sice nebyl vyloženě reprezentativní, ale v kontextu výstavy to fungovalo dobře. Žádná umělecká výstava by neměla být zdrojem informací o umělci, ale měla by být především estetickým zážitkem, což se v Olomouci povedlo.

### **Vaše díla vystavená na Trienále SEFO 2021 byla velmi různorodá. Podle čeho jste se rozhodoval, jaký materiál či postup zvolíte?**

Ty práce pocházely z velmi širokého časového období. Nejstarší věc byla z konce 80. let, nejnovější byla tři měsíce stará. Za tu dobu se má praxe formálně změnila hned několikrát. Výstava ukázala spíš takové orientační body časově si vzdálené mnohdy i desetiletí. Práce s nalezenou žurnalistickou fotografií a přefocování malých detailů fotek z novin, to bylo v době, kdy jsem se pokoušel nějak vyrovnávat se světem, ve kterém jsem se po emigraci v roce 1981 ocitl. Dalším bodem byly práce zdánlivě jiného typu, které vznikly o deset let později a které na výstavě zastupovala sada knížek *Co našly uklízečky*. Netýkaly se něčeho univerzálního tak jako práce z 80 let, ale něčeho lokálního, osobního a bezprostředního. A o dalších deset let novější byl video diptych *Trident* ze záznamu zkušebního letu balistické střely nalezeného na internetu – zase něco trochu jiného. Ve všech těchto případech jde ale o něco, co ve světě existuje a my to přecházíme bez povšimnutí, ať už fotografie v novinách, která má život 24 hodin, anebo příručka o odvolávacím řádu pro studenty. Já se na ty věci snažím dívat v detailu a možná i upozornit na něco, co z určitého úhlu nabízí až poetické čtení a co si klade estetickou či filozofickou otázku. Moje dnešní zájmy byly pak zastoupeny jednak jedním z mých experimentů s tvorbou tištěného textu z neúplných souborů knižtiskového písma (doposud jediným v českém jazyce) a jednak třemi pláty z cyklu přetvořených maleb, zavržených jejich autory nebo majiteli. Konceptně se tyto práce navrací, jinými prostředky a mimo jiné, k dekonstrukcím institucionálních textů z 90. let.



Výstava Universum představila nejnovější díla Pavla Büchlera, jako jsou Ztracené malby...

... ale i starší práce jako Hlas lidu z roku 1991



**Jak vnímáte časově  
vymezené koncepty typu  
bienále či trienále?**

Já si nejsem jistý, jestli je formát trienále či bienále, tedy periodické výstavy, opravdu užitečný. Ze dvou důvodů: prvně je to vynález 19. století, kdy trvalo dva roky, než jste něco přivezli z Austrálie – v 21. století už takové ospravedlnění pro periodické pořádání výstav neplatí. Podstatnější výtka je v tom, že tento koncept napovídá, že bychom se měli na umění dívat jen jednou za čas. Každé tři roky tady budeme mít současné umění a mezitím je to jedno. Samozřejmě vím, že to tak autoři těchto přehlídek nemyslí, ale něco na tom je, a to mi leze na nervy. Jsme navyklí na tento cyklický rytmus třeba ve sportu, ale sport a umění není to samé. Má smysl dělat periodicky sportovní soutěže, kde se očekává překonávání rekordů, růst kondice atd., to ale pro umění neplatí. Naopak umění funguje nejlépe tehdy a tam, kde vytváří paralelní zónu či realitu, která klade otázky každodenní, měřitelné, praktické realitě.

**STŘEDOEVROPSKÉ,  
NEBO GLOBÁLNÍ?**

**Vaše výstava byla součástí  
Trienále SEFO, existuje podle  
vás středoevropské umění?**

Osobně nemám žádnou představu ani zkušenost s něčím, co bych identifikoval jako specificky středoevropské umění. Myslím si však, že historicky by se snad dalo mluvit o nějaké tendenci, která má určité geopolitické charakteristiky, ale nedokážu přesně říct, jak to v současné době vypadá.

**Lze vůbec dělit umění  
na západoevropské,  
východoevropské, nebo  
už je jen globální?**

Pravděpodobně by bylo nejpřesnější říct, že současné umění je globální fenomén, pro který je především charakteristická různorodost. Z toho vyplývá, že tento globální fenomén má různé lokální podoby.

**Jak často jezdíte do  
Česka? Je to domů, nebo  
už jen na návštěvu?**

Domov je něco, co si člověk vytvoří, alespoň z mého pohledu, takže doma jsem ve Velké Británii. V poslední době se nacházím v České republice trochu častěji než v minulosti a v blízké budoucnosti tu budu zřejmě ještě častěji, protože svým způsobem zažívám nějaké období návratu, kdy jak se zdá, je tady o mou práci zájem. Mám také pocit, že má práce tady může dnes něčím rezonovat. Abych to ujasnil, měl jsem léta pocit, že v Česku jsem neměl diváctvo. To samozřejmě není v nepořádku, protože určité reference, ze kterých má práce vychází, tady nejsou tak běžné a zažité jako na Západě. V poslední době se mi ale zdá, že mé potenciální publikum se v Česku objevilo a více se otevřelo. Má zřejmě větší zkušenost s uměním a kulturou, ve které vznikají moje práce.

**Čím si to vysvětlujete?**

Cestování, čas, internet. Celý svět se pořád globalizuje, stále se stává jednou velkou vesnicí. I když to není správný výraz, protože vesnice má úplně jiné charakteristiky, takže spíš jednou velkou pouští či džunglí. ●

**Pavel Büchler** (\*1952, Praha), vizuální umělec, spisovatel, pedagog. Patří ke generaci, kterou v polovině 70. letech silně zasáhl posun umění do dematerilizovaných forem a výpovědí. Setkání s konceptuálním uměním a jeho působením především mimo oficiální výtvarnou scénu inspirovalo vznik jeho instalací, konceptuálních děl s použitím zastaralých technologií a „found objects“, ale i vznik autorských knih. Paralelně s výtvarnou tvorbou se zabývá teorií a kritikou v oblastech pedagogiky, současného umění, fotografie a filmu. V jeho dílech hraje důležitou roli práce s jazykem, komunikací a dialogem. Büchlerova tvorba obrazně i reálně zaplňuje prázdná místa v komplexitě smyslů a prožitků, v rovině obrazů, zvuků, formy i matérie. Soustředí se na zrušení mezery mezi „know“ a „think“. Žije a působí v Manchesteru.

# VÝSTAVNÍ PLÁN 2022

03 02 – 01 05  
2022

## BYLI JSME SVĚTOVÍ!

EXPO BRUSEL,  
MONTREAL, ÓSAKA  
Z ARCHIVU ARCHITEKTA  
MIROSLAVA ŘEPY  
▲ MUZEUM MODERNÍHO  
UMĚNÍ OLOMOUC  
| GALERIE



MUO uchovává ve sbírce pozoruhodnou kolekci dokumentů, autorských fotografií a diapositivů architekta Miroslava Řepy (\*1930), spoluautora československého pavilonu pro Expo v Montrealu. Nadšení pozorovatele světové výstavy v Bruselu v roce 1958 vystřídala v Kanadě v roce 1967 velká zodpovědnost za úspěch naší expozice.

Jako spolupracovník, ale zejména výborný dokumentátor se účastnil i světové výstavy v japonské Ósace, která završila přední pozici Čechů a Slováků na poli výstavnictví. Propojení kvalitní architektury s uměním, služeb pro návštěvníky s audiovizuálními novinkami, to vše září ze světelných obrazů, které dobovou atmosféru přibližují.

03 03 – 11 09  
2022

## DOMOV A SVĚT

▲ MUZEUM MODERNÍHO  
UMĚNÍ OLOMOUC  
| TROJLODÍ



Výstava je sondou do středoevropské krajiny, do způsobu, jakým vizuálně kodifikujeme to, co pro nás domov znamená. Pozornost soustředíme na tři krajinné typy: pomezí, nížiny a vrcholy, respektive Šumavu alias Böhmerwald (Josef Váchal, Alfred Kubin, František Skála nebo Michaela Melián), pustu či Hanou a Slovákco (Károly Markó, László Lakner, André Kertész, László Fehér, Joza Uprka, Jiří Lindovský) a Tatry (Ludovít Fulla, Martin Benka,

Julius Koller, Rudolf Sikora nebo Stanislav Mikyta). Jedná se zároveň o tři typy ideální krajiny, k nimž se váže osobní i sdílená imaginace konkrétních (rodinných, obecních, národních) společenství (emigrace, odsun). Klíčovou postavou je polský sochař a vizuální umělec Mirosław Bałka – svou tvorbou i přístupem k domovu a snahou přivést do něj „ze světa“ umělce pro projekt Studio Otwock, kdy využil svůj rodný dům jako ateliér hostujících umělců.

03 02 – 08 05  
2022

## PETR ZLAMAL

V ŽÁRU MALBY  
▲ MUZEUM  
MODERNÍHO UMĚNÍ  
| KABINET A SALON



Retrospektivní výstava Petra Zlamala (\* 1949), soupeřníka a spolužáka někdejších členů „Volného seskupení 12/15. Pozdě, ale přece“, představí umělcovu pozoruhodnou figurativní i krajinářskou tvorbu vyznačující se svrchovaným expresivním malířským výrazem a citem pro neokázalou monumentalitu. Jádro

výstavy tvoří obrazy z posledních třiceti let. Výstava dramaturgicky zapadá do dlouhodobého volného cyklu, v jehož rámci jsou představováni nejvýznamnější umělci a umělkyně působící v Olomouci a okolí od počátku 20. století až do současnosti. K výstavě vyšel retrospektivní katalog.

02 06 – 23 10  
2022

## BOSCH + BOSCH

▲ MUZEUM MODERNÍHO  
UMĚNÍ | SALON, KABINET



Skupina Bosch + Bosch vznikla před 50 lety v Subotici, v bývalé Jugoslávii, zcela mimo hlavní kulturní a umělecká centra. Program a činnost skupiny byly ovlivněny mezinárodním avantgardním hnutím a umělci jako byli Lajos Kassák či Sándor Barta. Většina členů skupiny byla maďarského původu (Attila Csernik, Katalin Ladik, László Kerekes, László Szalma, Bálint Szombathy), část, byla srbského původu (Slavko Matković,

Ante Vukov). Hned od začátku se obrátili zády k tradičnímu tvůrčímu výrazu, odvážně a rozhodně se připojili k současným paradigmatům mezinárodního umění. Svými aktivitami reagovali na dobovou existenciální situaci života v příhraniční zóně. Podstatná část jejich práce byla v posledních letech integrována do dějin maďarského umění, ale veřejnost ji dosud neměla možnost podrobně poznat.

27 10  
2022 – 04 2023

**POSVÁTNÉ UMĚNÍ  
V NESVATÉ DOBĚ**  
ČESKÉ SAKRÁLNÍ  
UMĚNÍ 1945–1989  
▲ MUZEUM MODERNÍHO  
UMĚNÍ | TROJLODÍ



Křesťanství bylo v historii významným inspiračním zdrojem a iniciátorem vzniku výtvarných děl. Sakrální umění v sobě zahrnovalo všechna výtvarná odvětví a reprezentovalo hlavní myšlenkové proudy doby. Nástup komunistického režimu po druhé světové válce vedl mimo jiné k naprostému potlačení křesťanských církví a s ním i výtvarných projevů s duchovním obsahem. Přesto a navzdory této době

vznikaly sakrální realizace vysoké výtvarné a teologické úrovně, na které se soustředí tento výstavní projekt. Výběrově se představí díla ze sakrálních prostor křesťanských církví, jež ukáží, jak novodobé výtvarné přístupy pronikaly do kostelních interiérů, například v pracích Ludvíka Kolka, Mikuláše Medka, Otmara Olivy, Miroslava Rady, Miloslava Troupa, Vojmíra Vokolka a dalších.

20 10 – 20 11  
2022

**KROMĚŘÍŽSKÁ  
ZÁMECKÁ KNIHOVNA III.**  
RUKOPISY 9. – 16. STOLETÍ  
▲ ARCIDIECZNÍ  
MUZEUM OLOMOUC  
| GALERIE



Výstava představí středověké a raně novověké rukopisy uložené v knihovně arcibiskupského zámku v Kroměříži. Mnohé z nich byly nově objeveny, autorsky určeny či datovány v rámci podrobného studia sbírky, jehož výsledkem je katalog připravený autorským týmem specialistů. Nejstarším rukopisem zámecké knihovny je Gregoriánský sakramentář z 2. poloviny 9. století, elegantní kodex psaný karolinskou minuskulou. Návštěvníkům

představíme také misály, chorální knihy, bible či modlitební knihy drobného formátu určené pro soukromé rozjímání. Knihovna uchovává i teologické rukopisy, právnícké kodexy a knihy věnované astrologii, logice a lékařství. Mnoho rukopisů je bohatě zdobeno iluminacemi. Vzhledem k citlivosti středověkých knih na klimatické a světelné podmínky budou rukopisy vystaveny pouze po dobu jednoho měsíce.

24 11  
2022 – 2023

**ŠIKMÝ ÚHEL**  
▲ MUZEUM  
MODERNÍHO UMĚNÍ  
OLOMOUC | GALERIE



Jedním z velkých témat evropské kultury je hledání univerzálního jazyka. Jaké by to bylo, žít ve světě, v němž si všichni navzájem rozumíme? V němž sdílíme jazykové a kulturní obraty? Ve kterém je babylonská věž jenom vtipnou anekdotou? Koncentrovaný pohled do sbírek Muzea umění, na jehož přípravě se podílí nederlandista Hubert van der Berg, je stejnou měrou poučný jako hravý – univerzalitu hledá v obraze, přesněji řečeno avantgardní

typografii. Opírá se přitom o konkrétní historickou událost – návštěvu profesora Státní umělecké akademie v Haagu Paula Schuitemy v Brně, kde v lednu 1936 proslovil dvě přednášky (věnované experimentální filmové tvorbě a moderní holandské fotografii) a uvedl sérii krátkých experimentálních filmů. Ty všechny spojuje „šikmý úhel“, diagonála, jazykový prvek, který nemá obdoby – a jde skutečně napříč časem i prostorem.

08 12  
2022 – 2023

**TIBET**  
▲ ARCIDIECZNÍ  
MUZEUM OLOMOUC  
| GALERIE



Tibetský buddhismus výrazně ovlivnil život v celé oblasti kulturního Tibetu, který zahrnuje centrum tibetské civilizace, oblasti dnešních severních, středních a jihovýchodních provincií Číny a dnešního Mongolska. Tibetské umění je neodmyslitelně spjato s náboženstvím. Vedle dominantního buddhismu hraje v této kulturní oblasti velkou roli i jiná náboženství – zejména bön, který vychází z přírodních kultů a šamanismu a jehož původ lze hledat

v době před příchodem buddhismu. Výstava představí reprezentativní výběr tibetského umění ze sbírek Lamaistické podsbírky Náprstkova muzea, která dohromady čítá přibližně 3000 předmětů. Většinu z nich tvoří buddhistické sakrální předměty, a to rituální artefakty, hudební nástroje, obětiny a plastiky božstev. Asi třetinu podsbírky tvoří malba s mnoha umělecky velmi kvalitními nebo tematicky zajímavými exponáty.

# DIVADLO

## SEZONA LOUTEK

### POKRAČUJE I NA JAŘE

Loutkových dobrodružství, která můžete společně s námi zažít v Arcidiecézním muzeu, bude plný také rok 2022. Každý měsíc čeká na děti jedno představení, a to i s loutkovou dílnou po něm. Navíc na březen jsme si připravili speciální představení jen pro dospělé. Přijďte si s námi užít loutky. Raz, dva, tři, kašamr hamr, kašamr adie! Jedem!

#### **Kde hrajeme?**

I v letošním roce vás uvítáme v sálu Mozarteum v Arcidiecézním muzeu na Václavském náměstí v Olomouci. Rekonstrukce našich scén v budově Muzea moderního umění v Denisově ulici stále pokračuje. Těšíme se, že vás v roce 2023 přivítáme na velké či malé scéně Centralu.

#### **Kde můžete zakoupit vstupenky?**

Vstupenky můžete koupit na stránkách Muzea umění: [www.muo.cz](http://www.muo.cz) v sekci program či v jedné ze dvou pokladen. Pokladna v Denisově ulici 47 je otevřena od úterý do neděle od 10 do 18 hodin. Pokladna v budově Arcidiecézního muzea na Václavském náměstí 4 je otevřena vždy před představením.

#### **Jak rezervovat vstupenky?**

Rezervace je možná na adrese [pokladna@muo.cz](mailto:pokladna@muo.cz) nebo na telefonním čísle 585514241. Vstupenky si vyzvednete nejpozději hodinu před začátkem představení. Místa v sále nejsou číslována.

#### **Jak se přihlásit do loutkové dílny?**

Po nedělním představení následuje pravidelná loutková dílna: 45 – 60 minut. Místo rezervujte na: [wolfova@muo.cz](mailto:wolfova@muo.cz)



# BŘEZEN 2022

PRO DĚTI

## PALEČEK BUCHTY A LOUTKY (PRAHA)

PRO RODIČE S DĚTI  
NEDĚLE 13 03 2022 V 16:00  
/ PRO MŠ A NIŽŠÍ ROČNÍKY ZŠ  
PONDĚLÍ AŽ STŘEDA,  
14 – 16 03 2022 VŽDY V 8:30  
A 10:30



Žili spolu jeden muž a žena a nemohli mít děťátko. Ach, kdyby jen měli alespoň malé, malinkaté jako palec! A hele, ono se to povedlo! Kluk jeden, malý jako palec! Paleček! Jenže si ho vyhlídnul zloděj. Takový pomocník by se mu hodil. Paleček mu pomáhat nechtěl, to ne, krášt se nemá! Ale! Princezny modré oči mu zamotaly hlavu a šlamastyka začíná!

STŘÍDAVĚ HRAJÍ: Zuzana Bruknerová, Vít Brukner, Radek Beran, Marek Bečka  
SCÉNA A LOUTKY: Tereza Komárková  
HUDBA: Vít Brukner  
REŽIE: Buchty a loutky pod vedením Marka Bečky

# BŘEZEN 2022

PRO DOSPĚLÉ

## BLUDNÝ HOLANĎAN BUCHTY A LOUTKY, MONIKA KNOBLOCHOVÁ (PRAHA)

ČTVRTEK 17 03 2022 V 19:00



Loutková hra z pověstí o bludném Holanďanovi a Titaniku. Kdo na moři spatří bludného Holanďana – ztroskotá. Kdo na moři najde lásku – přežije. Odhalené tajemství Titaniku.

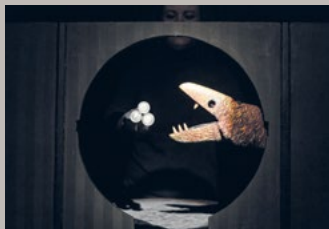
REŽIE: Vít Brukner a Buchty a loutky  
SCÉNA: Jan Brejcha  
HUDBA: Jiří Teml  
HRAJÍ: Buchty a loutky  
ZPĚV: Kamila Mazalová  
CEMBALO: Monika Knoblochová  
KLARINET: Karel Dohnal

# DUBEN 2022

PRO DĚTI

## PROSTĚ ŽÁBA DIVADLO U STARÉ HEREČKY (HRADEC KRÁLOVÉ)

PRO RODIČE S DĚTI  
NEDĚLE 03 04 2022 V 16:00  
/ PRO MŠ A NIŽŠÍ ROČNÍKY ZŠ  
PONDĚLÍ AŽ STŘEDA  
04 – 06 04 2022 VŽDY V 8:30  
A 10:30



Vzrušující pouť ze stádia do stádia, plná proměn, nástrah a humoru. Jeden nikdy neví, co ho čeká na cestě životem. Když je člověk jednou žába, nemůže si být nikdy jistý, kdo po něm zase půjde. Dokud si ovšem neuvědomí, že jednoho dne může někdo přijít a políbit ho...

HRAJE: Jana Vyšohlíková  
REŽIE A HUDBA: Jiří Vyšohlíd  
DRAMATURGIE: Marta Ljubková  
VÝPRAVA A LOUTKY: Luděk Joska

# KVĚTEN 2022

PRO DĚTI

## DIVOČINY ODIVO (BANSKÁ BYSTRICA, SK)

PRO RODIČE S DĚTI  
NEDĚLE 01 05 2022 V 16:00  
/ PRO MŠ A NIŽŠÍ ROČNÍKY ZŠ  
PONDĚLÍ AŽ STŘEDA  
02 – 04 05 2022 VŽDY V 8:30  
A 10:30



Pohádka o obyčejném Maxovi s neobyčejnou fantazií. O jeho kočce, o divočinách a mnoha jiných věcech, které se vejdou do jednoho červeného vozíku. Představení s živou hudbou, beze slov.

HRAJÍ: Mária Danadová, Filip Hajduk  
HUDEBNÍCI: Ján Fiala (vibrafon, bicí, perkuse), Štefan Szabó (kytara)  
AUTOR PŘEDLOHY: Maurice Sendak  
REŽIE: Monika Kováčová a zvivočelý kolektiv  
KONCEPCE A DRAMATURGIE: Mária Danadová a Monika Kováčová  
VÝPRAVA: Ivana Macková

# FESTIVALY

## DIVADELNÍ DOMOV A DIVADELNÍ SVĚT

Ve druhé polovině divadelní sezony nabídneme partnerskou spolupráci při březnovém festivalu francouzské kultury Bonjour Olomouc a také se dotkneme tématu Domov a svět nejen s Čapkovým Hordubalem. V květnu pak pokračujeme v tradiční spolupráci s festivalem Divadelní Flora, při kterém budeme opět jednou z festivalových scén. Přijďte za kvalitním divadlem se zajímavými tématy!



Suzy Storck

### BONJOUR OLOMOUC

Již od počátku rozvíjíme spolupráci s festivalem **Bonjour Olomouc**, jehož nový ročník se bude po několika odkladech konat ve druhé polovině března. Letos tak navíc poprvé činíme s podobně zaměřeným pražským festivalem Sněž tu žábu. V divadelní linii programu zařadíme scénickou skicu v exkluzivní rozšířené úpravě režiséra **Branislava Mazúcha** pouze pro olomoucké uvedení. Co se stane, když neposlechneme sami sebe a přinutíme se žít tak, jak je to podle názoru ostatních „normální“? **Suzy Storck** je moderní antická tragédie ženy v domácnosti, která nikdy v domácnosti skončit neměla. Drama pro každého, kdo už na sobě někdy pocítil otrávené ostří společenského nátlaku. Novodobá Médea v překladu Petra Christova od současné autorky Magali Mougel, která ve Francii spolupracuje s řadou divadel

a souborů. Po představení v **neděli 27. března** bude následovat debata s inscenačním týmem.

Bonjour Olomouc je také festivalem, který poskytuje příležitosti studentům francouzského jazyka a kultury. Proto ve spolupráci s Česko-francouzskou sekcí Slovanského gymnázia uvedeme v **pondělí 21. března** studentskou inscenaci **Vlna / La Vague**. Divadelní zpracování stejnojmenného románu Todda Strassera vychází z příběhu skutečného experimentu, který se odehrál v USA v 70. letech 20. století. Učitel historie vytvoří experimentální hnutí, aby svým žákům přiblížil mechanismy nacismu. Atmosféra poklidné střední školy se během několika dní promění v totalitní mikrokosmos, kde se studenti s děsivou poslušností vzdávají své svobodné vůle. Představení ve francouzském jazyce s českými titulky. ●



Hordubal

## ČAPKŮV DOMOV A SVĚT

Ve středu **6. dubna** přivzeme k hostování **Studio G**, novou profesionální scénu v Ostravě. Činoherní inscenace **Hordubal** je pečlivou interpretací známého románu Karla Čapka v drammatizaci a režii Pavla Gejguše. Juraj Hordubal se vrací po osmi letech z Ameriky domů do Podkarpatské Rusi a naivně si myslí, že na něj čeká uklizený

domov, věrná žena a milující dcerka. Svůj domov má značně idealizovaný a nepřipouští si, že by to tam mohlo být jiné. Skutečnost však vypadá úplně jinak. V hlavních rolích se představí člen souboru Komorní scény Arény Vladislav Georgiev a Miroslava Georgievová, která je stálým hostem na více ostravských divadelních scénách. ●



HaDivadlo

## DIVADELNÍ FLORA

V již obvyklém termínu, konkrétně ve dnech 9. až 21. května, proběhne 25. ročník mezinárodního festivalu **Divadelní Flora**. Program je zastřešený leitmotivem **Beautiful New World 2.022**, který reaguje na podzimní dramaturgii loňského ročníku a nabídne na sedm desítek akcí. I letos opět navazujeme úzkou spolupráci a stáváme se jednou z festivalových scén. V neděli **15. května** se budete moci v **Arcidiecézním muzeu** (sál Mozarteu) zúčastnit tanečního **workshopu** s performerkou a choreografkou **Markétou Vacovskou** jako jedním z bodů doprovodného programu. Markéta Vacovská je spolupracovnicí umělecké skupiny Spitfire Company a Studia Hrdinů. Za autorské dílo *Odloučení* a její mimořádný výkon obdržela Cenu České taneční platformy pro rok 2021.

Jednou z festivalových sekcí bude profil režiséra Ivana Buraje. Jeho domovské HaDivadlo přišlo s důvtipným dramaturgickým plánem s názvem **NERŮST**, který „recykluje“ starší inscenace s důrazem na čerstvou reflexi sociálních a environmentálních témat. Pro festival připraví **intervenci HaDivadla** ve venkovních prostorách Arcidiecézního muzea, která se odehraje tentýž den v **neděli 15. května**.


Program Divadelní Flory také doprovodí **přednáška** vedoucího Arcidiecézního muzea **Miroslava Kindla** v **pátek 20. května** v Mozarteu. ●

→ Aktuální informace naleznete na [www.divadelniflora.cz](http://www.divadelniflora.cz)

VIZUÁLNÍ IDENTITA  
PUBLIKUM.DESIGN:  
VŠECHNY VÝSTUPY MUO  
BUDOU V NOVÉM VIZUÁLU  
JEDNODUŠŠÍ



Anežka Hrubá Ciglerová, Nikola Wilde a Richard Wilde – to jsou autoři nového vizuálního stylu Muzea umění Olomouc, který používá od ledna 2022. Pokud se týká loga, jedná se o kombinaci stylizované historické lomené iniciály a moderního bezpatkového písma. Nicméně logo je jen jedním z prvků – byť nejviditelnějším – celého vizuálního stylu, který grafici vyladili do decentní kombinace černé, bílé a hřejivě šedé.

 Vytvořili celou abecedu ve stejném stylu, jako je stylizované písmeno  $\Omega$ . Díky tomu je možné snadno vytvářet výrazné typografické výstupy, ve kterých je jasné, o jakou instituci se jedná, i bez nutnosti vidět současně logo či název muzea. Nicméně stejného efektu lze docílit i pomocí dobře definovaných typografických pravidel.

Anežka Hrubá Ciglerová vystudovala ateliér Tvorby písma a typografie na UMPRUM. Absolvovala stáž na Královské akademii v Haagu. Mezi její realizace patří například vizuální identita Českého literárního centra, vizuální identita galerie VIPER a řada knih pro nakladatelství UMPRUM.

Nikola Wilde a Richard Wilde vystudovali ateliéry Tvorby písma a typografie a Grafického designu a nových médií na pražské UMPRUM. V roce 2018 založili studio Publikum, které se věnuje vizuálním identitám, typografií a designu písem. Spolupracují s Ústavem mezinárodních vztahů v Praze, s NAMU, s Nadací Automatické mlýny nebo s galerií MeetFactory.

**Znali jste Muzeum umění ještě předtím, než jste se přihlásili do soutěže o jeho novou vizuální podobu?**

R: Moje žena Nikola je z Olomouce a Anežčin dědeček v MUO vystavoval, takže ano – znali.

**Proč jste do toho šli?**

A: V první řadě nás oslovilo to, že se jedná o kulturní instituci, která je navíc poměrně rozsáhlá, takže nabízí pestré spektrum aplikací. Zadání soutěže bylo dobře postavené a požadavek na redesign se nejevil jako „samoučelný“ krok. Svou roli možná sehrály i osobnější motivace související s předešlou otázkou.

**Jste tříčlenný tým. Měli jste nějak rozdělené role?**

N: My jsme všichni absolventi pražské UMPRUM, v podstatě spolužáci. S Anežkou jsme studovaly v ateliéru Tvorby písma a typografie, Richard byl na Grafickém designu a nových médiích. V průběhu let jsme dělali několik společných projektů, ale teprve při práci na novém vizuálu MUO jsme se rozhodli založit studio „publikum.design“. Jsme si vědomi toho, že každý z nás ovládá některý sektor našeho oboru lépe a podle toho si práci také často dělíme. Já jsem pracovala hodně na

podobě samotného loga a abecedy, Anežka se věnovala více sazebním obrazcům a kompozicím a Richard se snažil, aby to všechno drželo pohromadě jako jednotný systém. Prostě jsme fungovali jako skutečný tým.



**Co bylo pro vizuál určující?**

R: Z formálního hlediska velmi jednoduchý princip fúze historických a současných prvků. To je propsané především v logu muzea, kdy „M“ cituje historické lomené abecedy a zbytek zkratky je zobrazen současným bezpatkovým písmem Rand. Mnohem důležitější byl ale fakt, že celý grafický systém musejí být schopni ovládat, aplikovat a rozvíjet „in-house“ muzejní grafici. Styl je proto koncipován tak, aby využíval více samotných děl a obsahu a díky tomu není třeba, aby vznikaly stále nové výtvarné výstupy. Funguje způsobem, který je bližší spíše procesům z redakcí periodik. Muzeum disponuje rozsáhlým archívem uměleckých děl, takže výtvarná podoba propagačních výstupů je spíše výsledkem spolupráce grafiků

na „stavebnicovém“ systému a vyhýbá se navrhování například „originálních“ plakátů, protože produkce takové povahy instituci časově velice zatěžuje. Pro galerie nebo muzea je také klíčový program (kalendář), jehož typografické zpracování v našem případě až přehnaně akcentuje vizualitu čísel. Snažili jsme se vizuální styl navrhnout tak, aby byla například programová sekce jasně rozpoznatelná a charakteristická i bez značky.

### Proč jste se rozhodli pro úplně nové písmo?

A: Celá abeceda byla prvkem, který jsme zvažovali, ale nerozhodli jsme se ho v původní koncepci aplikovat. Písmo vytvořené na míru může pomoci snadno vytvářet výrazné typografické výstupy, ve kterých je jasné, o koho se jedná bez nutnosti použít logo či název instituce. Nicméně stejného efektu lze docílit i pomocí dobře definovaných typografických pravidel. Písmo je pro nás spíš takovou nadstavbou, která se hodí ve specifických aplikacích. Jsme názoru, že přílišný výskyt těchto iniciál napříč vizuálním stylem by zabarvoval vyznění komunikačních výstupů nežádoucím způsobem. Jedna z variant, kterou jsme při návrhu zvažovali, bylo používání různých původních historických iniciál pro znak „M“ ve značce „MUO“ – pokaždé by byla jiná. Jenže to by bylo v rámci soutěže trochu riskantní. Chápeme, že instituce si přála širší aplikaci principu, který je použitý ve značce, takže vytvoření vlastní abecedy bylo v podstatě jedinou možností. Dává to ale smysl i proto, že Arcidiecézní muzeum prezentující staré umění bude historizující abecedu využívat častěji. Naopak si troufneme říct, že SEFO v budoucnosti tuto sadu písmen nepoužije vůbec (nebo by alespoň dle našeho názoru nemělo). Samotné nové písmo MUO, vychází z historických předloh lomených písem a je vytvořeno tak, aby fungovalo harmonicky se zvoleným groteskem a společně si písma nebyla navzájem cizí. Ačkoli mají písma odlišný historický základ, dalo by se říci, že k sobě patří a dobře si rozumí.

### Jsou ještě další důvody pro vznik historizující abecedy?

N: Dalo by se říct, že je lepší tu možnost mít, než nemít – alespoň nyní. „M“ je jasně daný prvek. Zbytek abecedy je možnost, ale v žádném případě povinnost. Souvisí to také trochu s určitými nevýhodami, které s sebou nesou soutěže na takovéto projekty. Například absence širších rozhovorů a diskuzí s klientem. Takový vizuální styl lze vytvořit dostatečně charakteristicky i bez „ilustrativních“ prvků, jako je historická iniciála nebo celá abeceda. Vyžaduje to ale mnohem vyšší a delší nasazení obou stran, důvěru, vysvětlování veřejnosti atd. Z tohoto úhlu pohledu je formálnější pozice loga a především abecedy možná také určitým „diplomatickým“ prostředkem, který dokázal sjednotit instituci v pohledu na vizuální komunikaci především vnitřně – a to je klíčové u každého redesignu.

### Pracujete s černou a šedou, což je dost výrazná změna oproti dosavadní azurové. Proč tato decentní kombinace a ne něco výraznějšího, pestřejšího?

A: Pravděpodobnost, že bychom v našem aktuálním náhledu na věc navrhli barevný vizuální styl pro jakoukoliv galerii nebo muzeum, je asi dost nízká. Barva je prostě v takovém případě problém. V kontextu s různými uměleckými výstupy vytváří neustále problémy. Potřebovali jsme ale také nějakou doplňkovou barvu, takže jsme zvolili šedou, která je lehce „zlomená“ do pískové. Pantone Warm Grey. Je to inspirováno současnou i budoucí architekturou MUO a potřebou vlastně „nemít“ barvu. Systém jsme ale rozšířili o tzv. situační barevné palety, které generuje aktuální obrazový materiál, tedy dominantní barevnost použitého obrazu, grafiky, sochy...

### Logo, písmo, barvy... co jste dalšího museli řešit?

R: Jednalo se o opravdu širokou škálu praktických aplikací – dopisní



Novou vizuální podobu Muzea umění zařadila Akademie designu ČR mezi to nejzdařilejší z českého designu za rok 2021. Trojice grafiků Anežka Hrubá Ciglerová, Nikola Wilde a Richard Wilde byla nominována na Cenu Czech Grand Design v kategorii Grafický designér roku.

Projekty nominované na Cenu Czech Grand Design hodnotí Akademie designu ČR a její odborné poroty. Vítěz se vybírá ve tříkolovém hlasování. Pro rok 2021 přijalo členství v porotách 62 významných osobností z řad českých i zahraničních kurátorů, galeristů, šéfredaktorů, novinářů a teoretiků designu. Nejlepší projekty se volí v hlasování s účastí porot v odborných kategoriích. Absolutním vítězem je pak Grand Designér roku, zvolený napříč všemi kategoriemi.

Slavnostní vyhlášení cen se bude konat 22. března 2022.

na „stavebnicovém“ systému a vyhýbá se navrhování například „originálních“ plakátů, protože produkce takové povahy instituci časově velice zatěžuje. Pro galerie nebo muzea je také klíčový program (kalendář), jehož typografické zpracování v našem případě až přehnaně akcentuje vizualitu čísel. Snažili jsme se vizuální styl navrhnout tak, aby byla například programová sekce jasně rozpoznatelná a charakteristická i bez značky.

Proč jste se rozhodli pro úplně nové písmo?

A: Celá abeceda byla prvkem, který jsme zvažovali, ale nerozhodli jsme se ho v původní koncepci aplikovat. Písmo vytvořené na míru může pomoci snadno vytvářet výrazné typografické výstupy, ve kterých je jasné, o koho se jedná bez nutnosti použít logo či název instituce. Nicméně stejného efektu lze docílit i pomocí dobře definovaných typografických pravidel. Písmo je pro nás spíš takovou nadstavbou, která se hodí ve specifických aplikacích. Jsme názoru, že přílišný výskyt těchto iniciál napříč vizuálním stylem by zabarvoval vyznění komunikačních výstupů nežádoucím způsobem. Jedna z variant, kterou jsme při návrhu zvažovali, bylo používání různých původních historických iniciál pro znak „M“ ve značce „MUO“ – pokaždé by byla jiná. Jenže to by bylo v rámci soutěže trochu riskantní. Chápeme, že instituce si přála širší aplikaci principu, který je použitý ve značce, takže vytvoření vlastní abecedy bylo v podstatě jedinou možností. Dává to ale smysl i proto, že Arcidiecézní muzeum prezentující staré umění bude historizující abecedu využívat častěji. Naopak si troufneme říct, že SEFO v budoucnosti tuto sadu písmen nepoužije vůbec (nebo by alespoň dle našeho názoru nemělo). Samotné nové písmo MUO, vychází z historických předloh lomených písem a je vytvořeno tak, aby fungovalo harmonicky se zvoleným groteskem a společně si písma nebyla navzájem cizí. Ačkoli mají písma odlišný historický základ, dalo by se říci, že k sobě patří a dobře si rozumí.

Jsou ještě další důvody pro vznik historizující abecedy?

N: Dalo by se říct, že je lepší tu možnost mít, než nemít – alespoň nyní. „M“ je jasně daný prvek. Zbytek abecedy je možnost, ale v žádném případě povinnost. Souvisí to také trochu s určitými nevýhodami, které s sebou nesou soutěže na takovéto projekty. Například absence širších rozhovorů a diskuzí s klientem. Takový vizuální styl lze vytvořit dostatečně charakteristicky i bez „ilustrativních“ prvků, jako je historická iniciála nebo celá abeceda. Vyžaduje to ale mnohem vyšší a delší nasazení obou stran, důvěru, vysvětlování veřejnosti atd. Z tohoto úhlu pohledu je formálnější pozice loga a především abecedy možná také určitým „diplomatickým“ prostředkem, který dokázal sjednotit instituci v pohledu na vizuální komunikaci především vnitřně – a to je klíčové u každého redesignu.

Pracujete s černou a šedou, což je dost výrazná změna oproti dosavadní azurové. Proč tato decentní kombinace a ne něco výraznějšího, pestřejšího?

A: Pravděpodobnost, že bychom v našem aktuálním náhledu na věc navrhli barevný vizuální styl pro jakoukoliv galerii nebo muzeum, je asi dost nízká. Barva je prostě v takovém případě problém. V kontextu s různými uměleckými výstupy vytváří neustále problémy. Potřebovali jsme ale také nějakou doplňkovou barvu, takže jsme zvolili šedou, která je lehce „zlomená“ do pískové. Pantone Warm Grey. Je to inspirováno současnou i budoucí architekturou MUO a potřebou vlastně „nemít“ barvu. Systém jsme ale rozšířili o tzv. situační barevné palety, které generuje aktuální obrazový materiál, tedy dominantní barevnost použitého obrazu, grafiky, sochy...

Logo, písmo, barvy... co jste dalšího museli řešit?

R: Jednalo se o opravdu širokou škálu praktických aplikací – dopisní



Novou vizuální podobu Muzea umění zařadila Akademie designu ČR mezi to nejzdařilejší z českého designu za rok 2021. Trojice grafiků Anežka Hrubá Ciglerová, Nikola Wilde a Richard Wilde byla nominována na Cenu Czech Grand Design v kategorii Grafický designér roku.

Projekty nominované na Cenu Czech Grand Design hodnotí Akademie designu ČR a její odborné poroty. Vítěz se vybírá ve tříkolovém hlasování. Pro rok 2021 přijalo členství v porotách 62 významných osobností z řad českých i zahraničních kurátorů, galeristů, šéfredaktorů, novinářů a teoretiků designu. Nejlepší projekty se volí v hlasování s účastí porot v odborných kategoriích. Absolutním vítězem je pak Grand Designér roku, zvolený napříč všemi kategoriemi.

Slavnostní vyhlášení cen se bude konat 22. března 2022.



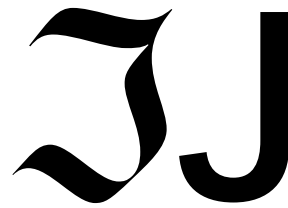


↑ Programový plakát  
Muzea umění Olomouc

papír, obálky, razítka... a také dost detailní a obsáhlý grafický manuál – souhrn pravidel vizuálního stylu. Seznam položek je opravdu dlouhý a manuál má něco kolem 150 stran formátu A3.

### Jakou změnu přináší vaše řešení pro MUO?

R: Podle zadání bylo cílem sjednocení komunikace, nalezení vnitřního konsenzu několika subjektů utvářejících značku MUO, efektivní a produkčně realistická implementace a udržitelnost. Nejdůležitější je ale asi soubor pravidel-principů, podle kterých lze vizuální styl rozvíjet a aplikovat, aniž by měl člověk pocit, že začíná navrhovat kompletně nový projekt, i když jde třeba jen o nějakou dílčí brožuru. Staré logo bylo izolovaným prvkem, který nenabízel flexibilní rozvoj – to je asi ta hlavní změna.



### Jak se promítne proměna vizuálu do tradičních komunikačních forem muzea, jako jsou měsíční programy, plakáty na výstavy či knihy?

N: Je to velké množství detailů a pravidel, které utvářejí výsledný celek. Určitě se trochu mění vnitřní proces tvorby těchto výstupů a my věříme, že je efektivnější. Na venek se ale mění kompletně – typograficky, barevně, proporčně... Všechny výstupy jsou rigidnější a především jednodušší.

### Co pro vás bylo při práci nejtěžší?

A: Byl tvrdý lockdown. Takže zbavit se dětí.●



↑ Programový plakát  
Muzea umění Olomouc



papír, obálky, razítka... a také dost detailní a obsáhlý grafický manuál – souhrn pravidel vizuálního stylu. Seznam položek je opravdu dlouhý a manuál má něco kolem 150 stran formátu A3.

Jakou změnu přináší vaše řešení pro MUO?  
R: Podle zadání bylo cílem sjednocení komunikace, nalezení vnitřního konsenzu několika subjektů utvářejících značku MUO, efektivní a produkčně realistická implementace a udržitelnost. Nejdůležitější je ale asi soubor pravidel-principů, podle kterých lze vizuální styl rozvíjet a aplikovat, aniž by měl člověk pocit, že začíná navrhovat kompletně nový projekt, i když jde třeba jen o nějakou dílčí brožuru. Staré logo bylo izolovaným prvkem, který nenabízel flexibilní rozvoj – to je asi ta hlavní změna.

Jak se promítne proměna vizuálu do tradičních komunikačních forem muzea, jako jsou měsíční programy, plakáty na výstavy či knihy?  
N: Je to velké množství detailů a pravidel, které utvářejí výsledný celek. Určitě se trochu mění vnitřní proces tvorby těchto výstupů a my věříme, že je efektivnější. Na venek se ale mění kompletně – typograficky, barevně, proporčně... Všechny výstupy jsou rigidnější a především jednodušší.

Co pro vás bylo při práci nejtěžší?  
A: Byl tvrdý lockdown. Takže zbavit se dětí.●

# ARTECA: GOTICKÁ SOCHA PANNY MARIE S JEŽÍŠKEM PROŠLA VYŠETŘENÍM NA CT



↑ Snímek sochy ve viditelném světle.

↓ Počítačová tomografie na pracovišti Kliniky nukleární medicíny Fakultní nemocnice v Olomouci.



Nejen lidé, ale také staré sochy někdy potřebují důkladné lékařské vyšetření. Takovým prošla díky vědecko-výzkumného projektu ARTECA na sklonku roku také socha Panny Marie s Ježíškem. Dílo neznámého moravského či slezského sochaře z konce 15. století zkoumal restaurátor Radomír Surma s odborníky z Kliniky nukleární medicíny, konkrétně z oddělení lékařské fyziky a radiační ochrany Fakultní nemocnice Olomouc na jejich špičkových přístrojích výpočetní tomografie (CT).

Projekt OA ITI – ARTECA Pokročilé fyzikálněchemické metody ve výzkumu a ochraně kulturního a uměleckého dědictví, CZ.02. 1. 01/0.0/0.0/17\_048/0007378 je podpořen z Operačního programu Výzkum, vývoj a vzdělávání – Předaplikační výzkum pro ITI (Integrated Territorial Investment), jehož cílem je přispět k rozvoji Olomoucké aglomerace. Jeho nositelem je Univerzita Palackého v Olomouci, partnery jsou pak Muzeum umění Olomouc a Národní památkový ústav.





„Od loňského roku se do projektu Arteca, který je zaměřen na pokročilé fyzikálně-chemické metody ve výzkumu a ochraně kulturního a uměleckého dědictví, pod hlavičkou Muzea umění zapojil právě restaurátor Radomír Surma. Tomu se podařilo navázat velmi podnětnou a úspěšnou spoluprací s Klinikou nukleární medicíny Fakultní nemocnice Olomouc. Díky výjimečné vstřícnosti tohoto pracoviště tak mohla být gotická socha Panny Marie s Ježíškem zkoumána na zdejších špičkových přístrojích, které běžně slouží pro vyšetřování pacientů,“ prozradila vedoucí odboru ochrany sbírkového fondu MUO Helena Zápalková.

Využívání výpočetní tomografie pro nedestruktivní zkoumání kulturního dědictví není sice novinkou, nicméně dynamický vývoj těchto technologií otevírá nejen v rámci lékařské diagnostiky, ale také pro poznání uměleckých děl dosud netušené možnosti. Díky rentgenovému zobrazení snímaného objektu v různých řezech můžeme skutečně dnes již velmi detailně nahlížet dovnitř díla, aniž by bylo nutné nějakou jeho část oddělit. Z tomogramů lze pak vyčíst vnitřní stavbu sochy, různá poškození, např. dřevokazným hmyzem, praskliny, autorské i pozdější doplňky a úpravy, spojovací prvky (čepy, hřeby, skoby), tmely atp. Díky vysoké

přesnosti 3D tomografických zobrazení pak lze dobře identifikovat také míru přemalby a rozsah zachování starších vrstev polychromií.

„Zjistíme tak, kde se nacházejí různé tmely a přemalby, přesná místa řezů nebo případné kovové prvky, například hřeby. Důležitá je přitom různá denzita, čili hustota jednotlivých materiálů. Třeba olovnatá běloba má mnohem větší hustotu než lidské tělo, kosti a zuby nevyjímaje. Podobně také starý, ručně vykováný hřebík je daleko hustější materiál než ten moderní tažený,“ říká restaurátor Radomír Surma.

Zmíněná socha Panny Marie s Ježíškem je ve vlastnictví Muzea umění



Olomouc od roku 2001, tehdy ji získalo nákupem ze soukromé sbírky v Praze. „Původ i nedávná historie této dřevorezby je však spjata s Moravou. Po druhé světové válce byla Madona nalezena v jednom z rodinných domů v Hranicích, odkud se dostala do Ostravy a následně do soukromé sbírky v Praze. V roce 1949 se dostala do péče brněnského restaurátora a pozlacovače Karla Kotrby. Ten částečně sejmul mladší vrstvy polychromie, poškozené či zcela chybějící prvky modelace nově doplnil a povrch zcelil rozsáhlými retušemi,“ vysvětluje Helena Zápalková.

Nebyl to však zdaleka první obnovení zásah, jak o tom vypovídají

nápisy na zádech dřevorezby, které tyto opravy datují do let 1647 a 1909. Po více než sedmdesáti letech, které uplynuly od posledního restaurování, je socha nyní bohužel v havarijním stavu, její polychromie a zejména pozdější doplňky a tmely jsou uvolněné, odpadávají od podkladu a také do značné míry zastírají původní středověkou podobu díla. Právě proto byla socha předmětem široce pojatého průzkumu v rámci projektu ARTECA. Výsledky „lékařského“ vyšetření sochy pak budou klíčové pro další restaurátorský postup Radomíra Surmy. ●

↖ Snímek pořízený prostřednictvím výpočetní tomografie. 3D vizualizace s vyznačením novodobých tmelů (fialová barva) a rozsahu dochované starší polychromie (žlutá barva).

← Snímek sochy ze zadní strany pomocí infračervené reflektografie – zvýraznila historické nápisy, které se vztahují ke starším úpravám díla.

↓ 3D vizualizace s odseparovanými novodobými tmely a vyznačením přibližného rozsahu dochování původní řezby (červená barva) a historické polychromie (modrá barva).



# MULTIVERSUM VYVEZLO TRIENÁLE SEFO 2021 DO CELÉ STŘEDNÍ EVROPY

Doprovodný program prvního ročníku trienále obohatili také mezinárodní partneři SEFO, a to především v rámci spolupráce edukačních oddělení na programu MULTiversum. Ten se zaměřil na reinterpetaci témat hlavní expozice Muzea umění Olomouc s názvem Universum. V průběhu podzimních měsíců tak Trienále SEFO 2021 zavítalo do Krakova, Košic i Budapešti a díky rozmanitým akcím nabídlo dílčí témata olomouckého výstavního projektu místnímu publiku všech věkových kategorií. Pojdme se poohlédnout za vybranými momenty programu v jednotlivých institucích.



## ↓ POLSKO: MIĘDZYNARODOWE CENTRUM KULTURY KRAKOW

Pro malé návštěvníky připravili lektori krakovského centra hned dva výtvarné workshopy zaměřené na strukturu a geometrii. Děti objevovaly inspiraci v přírodě, seznámily se s pravidly matematického řádu, vyzkoušely si vytvořit obrazy přírodních linií, ale také například abstraktní koláže z pohlednic a novinových ústřížků.

V rámci svého pravidelného cyklu „At a Distance“, série virtuálních rozhovorů o Krakově, střední Evropě, architektuře a umění, představilo MCK v září osobnost profesora Jana Pamuły, jehož monografická výstava byla také součástí Trienále SEFO 2021. A právě autorka olomoucké výstavy Beata Gawrońska-Oramus zájemcům ve své přednášce přiblížila tvorbu všestranného umělce, malíře, grafika a teoretika, který bývá označován za zakladatele a průkopníka počítačového umění v Polsku. ●



Záznam přednášky je dostupný s anglickými titulky na YouTube kanále Międzynarodowego Centrum Kultury:  
→ <https://bit.ly/3HM5HdN>

**(SK)**

TÉMA: REÁLNÉ VS.  
VIRTUÁLNÍ SVĚTY – CO  
JE TO REALITA A JAK JI  
TVOŘÍME?  
TERMÍN: 11 – 18 10 2021



## ↓ SLOVENSKO: VÝCHODOSLOVENSKÁ GALÉRIA KOŠICE

Slovenští partneři se v rámci spolupráce MULTiversum soustředili na to, jakým způsobem si každý z nás vytváří vlastní realitu a jak poznáním, porozuměním a respektem můžeme přispět k formování ohleduplné a přemýšlivé společnosti. Pro veřejnost připravili vedle přednášek a komentovaných prohlídek také moderovanou diskusi k připravované výstavě „House of Mine“, která se zabývá otázkou utváření domova. Diskuze s názvem Od chudoby k soběstačnosti otevřela téma sociálních domů budovaných pro vyloučené skupiny obyvatel.

Součástí programu Východoslovenské galerie byla také video prezentace projektu Amenge, který byl založený na spolupráci romských dětí a mládeže s výtvarníky a kladl si za cíl poukázat na to, že vizualita dětí nemá etnickou příslušnost. ●



Prezentace projektu je dostupná online, na YouTube kanále Východoslovenské galérie:  
→ <https://bit.ly/3Mx5e2D>

**(HU)**

TÉMA: OSOBNÍ VS.  
SDÍLENÉ – OD VLASTNÍHO  
TĚLA AŽ K POLITICKÝM  
SYSTÉMŮM  
TERMÍN: 29 11 – 05 12 2021



## ↓ MAĎARSKO: LUDWIG MÚZEUM BUDAPEST

Ludwig Múzeum v Budapešti se vedle práce se školními skupinami a širokou veřejností zaměřilo v rámci svého programu na pedagogy, pro které připravilo odborné fórum. Hlavním tématem byla interpretace abstraktního konceptu udržitelnosti v prostředí muzejního i školního vzdělávání.

Zajímavý zážitek si z budapeštského muzea odnesli také studenti středních škol. Lektori se v animačním programu zaměřili na společenskou tematiku a zkoumali vztah mezi tím, jak může jednotlivec ovlivnit (i prostřednictvím uměleckého díla) komunitu a naopak, jak komunita vnímá existující socioekonomické napětí a environmentální problémy. Pro toto téma využili karetní hru Wake up!, ve které se hráči ocitnou ve snu odehrávajícím se ve východoevropské diktatuře 21. století. Studenti byli díky hře postaveni před politické, společenské i osobní dilemata a uvědomili si tak svou vlastní aktivní roli v životě komunity. ●



Záznam odborného fóra je dostupný s anglickými titulky na:  
→ <https://bit.ly/3sL2neL>



## ↓ DIGITÁLNÍ KNIHOVNU DOPLNÍ VZDĚLÁVACÍ MATERIÁLY PRO PEDAGOGY

Projekt Nahráno–Otevřeno nezahrnuje jen digitalizaci vzácných sbírek Muzea umění či Arcibiskupství olomouckého, ale také další práci s nimi a především jejich zpřístupnění co nejširší veřejnosti. Právě tato fáze je hlavním úkolem edukačního oddělení MUO, jehož lektoři už nyní ve spolupráci s kurátory společně vybírají mezi digitalizovanými sbírkami díla využitelná pro vzdělávací a kreativní účely. Po dobu trvání projektu Nahráno–Otevřeno vznikne volně přístupná digitální knihovna, ale také dvanáct metodických materiálů a pracovních listů, které budou moci pedagogové zdarma a dlouhodobě využívat jako podporu ve výuce. Uvedené vzdělávací materiály doplní odborné workshopy pro pedagogické pracovníky.

„Muzeum se snaží dlouhodobě budovat partnerské vztahy se školami a jejich pedagogy prostřednictvím edukačních a doprovodných programů, proto nyní svou nabídku rozšiřuje o vzdělávací workshopy, webináře a programy i mimo prostor muzea. Digitalizace uměleckých děl a jejich následné zpřístupnění umožní všem zájemcům pracovat s uměleckými sbírkami Muzea umění Olomouc kdykoliv a odkudkoliv,“ říká vedoucí muzejních edukátorů Marek Šobáň.

### WORKSHOP V KROMĚŘÍŽI

V říjnu se konal první ze série vzdělávacích workshopů prezentujících nejen projekt Nahráno–Otevřeno, jeho přínosy pro oblast vzdělávání, ale i velmi inspirativní téma starých rukopisů z kroměřížské knihovny. Tým lektorů MUO – Marek Šobáň, Denisa Tessenyi a Hana Lamatová – tentokrát navštívil partnerskou organizaci projektu, Klubíčko Kroměříž. S sebou přivezl nejen širokou nabídku aktivizačních a motivačních prvků umožňujících zapojit téma rukopisů do vzdělávání dětí napříč vzdělávacím systémem, ale také praktické ukázky starých výtvarných postupů v kontextu současných moderních technik. Workshop svým obsahem a zpracováním výrazně přesahuje obor výtvarného umění a snaží se ukázat další možnosti práce s digitalizovanými díly nejen ve výtvarném oboru.

### OTEVÍRÁME DVEŘE DEPOZITÁŘŮ I TĚM NEJMENŠÍM

Projekt Nahráno–Otevřeno myslí i na ty nejmenší. Právě díky němu si mohly děti z kroměřížského Klubíčka vyzkoušet aktivity nového workshopu prezentujícího téma starých rukopisů kroměřížského zámku, které zážitkovou formou ukazují nejen práci středověkých písařů, ale i potenciál digitalizovaných sbírek pro vzdělávací účely. ●

NAHRÁNO–OTEVŘENO je mezinárodní projekt digitalizace, zpřístupnění a edukativního využití uměleckých sbírek v paměťových institucích (číslo projektu: KU-CH1-075). Jeho cílem je zpřístupnit movité kulturní dědictví veřejnosti pomocí digitalizace a interaktivních online nástrojů.



## ↓ KONCERT PRO 3 KLAVÍRNÍ KŘÍDLA

Muzejní lektoři se zapojili také do výstav Trienále SEFO 2021, jednou z částí výstavy *Universum* byla edukativní instalace se šálivým názvem *Koncert pro 3 klavírní křídla*. „Veřejnosti jsme ji otevřeli během Dnů evropského dědictví a od té doby fungovala současně jako svého druhu zástupce místně specifického umění. Přichází návštěvníky vybízela k aktivnímu prozkoumání nabízené reality, v níž zpřítomnila historii Besedního sálu MUO i jeho nedávného stavu, který nemohl poznat nikdo jiný než zaměstnanci instituce. Operovala totiž s faktem, že tento prostor postupem času proměnil svou funkci i podobu. Z místa určeného k setkávání a umělecké produkci se totiž stala místnost sloužící pouze utilitárním účelům uměleckého provozu muzea.

Edukační instalace byla rovněž doplněna o svůj internetový pandán ve formě virtuální 3D prohlídky, kterou mohou využít návštěvníci z pohodlí svého domova i po skončení výstavního projektu. Jakoby sami stáli na místě, mohou si prohlédnout prostor Besedního sálu a u třetího klavírního křídla použít od stropu visící kladku.

Virtuální prohlídku realizovalo studio Tasty Air a návštěvníkům je přístupná v internetovém prohlížeči. Mimo zprostředkování prožitku autentického prostoru se aplikace rovněž snaží s návštěvníkem komunikovat a vyzvídat podrobnosti o jeho zážitku či postoji k instalaci. Pokud si bude přát, jeho názory aplikace zaznamená a předá autorům díla, kteří se na podněty svých diváků již těší. ●

AUTOŘI INSTALACE: Hana Lamatová,  
Marek Šobán  
SPOLUPRÁCE: Radka Novotná, Ondřej Barna,  
Studio Tasty Air, Vlastimil Sedláček



## ↓ TRHÁNÍM K HUDBĚ

Hudbu, umění, Trienále SEFO 2021, Muzeum umění a Univerzitu Palackého propojili ve svém projektu Trhání muzejní lektoři. Na sobotu 20. listopadu si totiž připravili pro Atrium a Kapli Božího Těla Uměleckého centra UP tvůrčí setkání s výraznou osobností tuzemské elektronické scény Moimirem Papalescem (*Vanessa, Magnetik, Die Alten Maschinen, The Nihilist...*) a společně pak uskutečnili happening Trhání. Večer navíc doprovodil koncert jeho kapely Magnetik.

Prostředkem pro kreativní vyjádření během happeningu bylo médium papíru, jehož rozmanité chápání a využití v umělecké tvorbě je také jedním z témat právě probíhající výstavy. V rámci akce nebyl ovšem brán jako výtvarný materiál, nýbrž jako prostředek pro vytváření zvuku. Hudebník účastníky vyzval, aby papír trhali, rvali, škubali či jiným způsobem destruovali, čímž vznikala akustický projev, který byl zaznamenan a prostřednictvím práce se zvukovými vzorky (sampling) pak přetvořen v hudbu.

Přímo před očima přítomných tak vznikla originální rytmická skladba, jejíž zrod mohli zájemci sledovat i se zasvěceným komentářem hudebníka. Do vzniku společného díla se aktivně zapojil také druhý člen kapely Magnetik, saxofonista Petr Van Krbetz.

Na velmi spontánní a živou akci navázal již poněkud klidnější koncert v Kapli Božího Těla, během něhož dvojlenná skupina přehrála výběr z několika svých vydaných CD. Hned na začátek mohli posluchači slyšet uhrančivý hlas Radovana Lukavského z úvodní skladby alba Wells. Po setu z tohoto „imaginárního soundtracku“ navázaly vybrané skladby z alb Projektor, Laudanum či aktuální desky *Les Vacances Mystérieuses*. Vytleskaný přídavek obstarala coververze Papalescových oblíbených Kraftwerk. Něco přes hodinu trvající koncert byl pro přítomné posluchače mimořádný zážitek, k čemuž jistě přispěla nejenom přítomnost originálních umělců, ale i tímto způsobem odvážně využitý prostor samotné kaple. ●

Happening a koncert pořádalo Muzeum umění Olomouc s partnerskou podporou Katedry výtvarné výchovy PdF UP v Olomouci.

Milí studenti, milí dospělí,  
naše krátkodobá expozice **Byli jsme světoví | Expo Brusel, Montreal, Ósaka z archivu architekta Miroslava Řepy** zprostředkovává v prostoru Galerie sbírku pozoruhodné kolekce dokumentů architekta Miroslava Řepy, spoluautora československého pavilonu pro Expo v Montrealu. Byla to výstava zlomová a tehdejšímu Československu přinesla velkou pozornost světových médií. Mimo jiné je na snímcích tzv. diapolyekran (viz foto). Krkolonné slovo diapolyekran znamenalo audiovizuální technologii vyvinutou legendárním scénografem Josefem Svobodou. Spočívalo v postupném, nebo i současném, promítání převážně fotografických snímků na více ploch. Pro světovou výstavu v roce 1967, která se konala v kanadském Montrealu, připravil touto technikou Emil Radok představení umělecky popisující stvoření světa. Dobře je to vidět na tomto snímku. Nechejte se touto metodou inspirovat a vytvořte svou vlastní stěnu, která bude poněkud osobnější.

Jaký bude postup práce?

1. Ve svém vlastním archivu (počítači, mobilu, tabletu či fotoaparátu) vyhledejte snímky, které dobře charakterizují vaše vlastní soukromí nebo lidi, kteří jsou pro vás v životě důležití.
2. Pečlivě fotografie zvolte a vytiskněte si je.
3. Zvolené fotografie rozstříhejte a do připravené mřížky nalepte. Nemusejí být v celku, naopak výhodou jsou pouhé fragmenty (části).
4. Vznikne tak obraz, který bude nějakým způsobem charakterizovat vás samotné, vaši rodinu či vaše přátele, svět, který je pro vás důležitý.
5. Vytvoříte tak konkrétní obraz, záznam lidí, kteří jsou vám blízcí a kteří tak pro vás hodně znamenají.
6. Výsledek nám můžete poslat na adresu [hrbek@muo.cz](mailto:hrbek@muo.cz) a my některé z nich, pokud budete chtít, zveřejníme na našich stránkách.
7. Těšíme se na vaše práce.







**MUO** DOMOV A SVĚT  
**03 03 – 11 09 2022**  
STŘEDOEVROPSKÁ  
KULTURNÍ KRAJINA  
20. A 21. STOLETÍ

JOSEF VÁCHAL  
ALFRED KUBIN  
FRANTIŠEK SKÁLA  
MICHAELA MELIÁN  
JOŽA UPRKA  
JIRÍ LINDOVSKÝ

KÁROLY MARKÓ  
LÁSZLÓ LAKNER  
SVĀTOPLUK MIKYTA  
ADAM KAŠPAR  
LUDOVÍT FULLA  
JÚLIUS KOLLER

RUDOLF SIKORA  
JOSEF LADA  
WILHELM SASNAL  
MIROŚLAW BAŁKA  
TACITA DEAN  
HABIMA FUCHS