

MUZEION



↓ ARCHITEKTURA ARCHITEKTI
TVORÍ VÝSTAVU VE VÝSTAVĚ (36)



↓ VÝSTAVNÍ PLÁN MUO 2023 (38)



↓ PUBLIKACE VNÍMAVÁ POZOROVATELKA
ŽIVOTA BLANKA LAMROVÁ (30)

- 2 **STRUČNĚ MUZEUM UMĚNÍ OLOMOUC JE V „GOOGLE RODINĚ“ SVĚTOVÝCH MUZEÍ A GALERIÍ – EDICE OLOMOUČTÍ FOTOGRAFOVÉ ZÍSKALA OCENĚNÍ V BRATISLAVĚ – MUZEUM ZPŘÍSTUPŇUJE SVŮJ WEB NESLYŠÍCÍM**
- 4 **KALENDÁRIUM LIBOR FÁRA, FRANTIŠEK JANOUŠEK, KAZIMIERZ MIKULSKI, FRANZ SCHAMS**
- 6 **ROZHOVOR IVO BINDER: TVŮRCI SAKRÁLNÍHO UMĚNÍ TVOŘILI PRO VĚČNOST, VEDLE NÍŽ AGRESIVNĚ NASTUPUJÍCÍ TOTALITA NEMŮŽE MÍT DLOUHÉHO TRVÁNÍ**
- 14 **REKONSTRUKCE ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM 24. DUBNA OPĚT PŘIVÍTÁ NÁVŠTĚVNÍKY**
- 18 **MUO 2022 NÁVŠTĚVNÍCI POSTUPNĚ OPĚT NACHÁZEJÍ CESTU DO MUZEA UMĚNÍ**
- 20 **HOST MICHAL SKLENÁŘ: KNIHU POSTAVENY NAVZDORY CHCI PŘEDSTAVIT VE VÝSTAVĚ POSVÁTNÉ UMĚNÍ V NESVATÉ DOBĚ**
- 24 **NOVÁ VÝSTAVA O ČEM STAVBY ROZPRÁVĚJÍ: ELEKTRÁRNA A VILA V HÁJI U MOHELNICE**
- 26 **EXPONÁT VÝSTAVY ŠIKMÝ ÚHEL**
- 28 **OHRADA SEFO COLUMBA SACRALIS A DALŠÍ VETŘELCI NA OHRADĚ SEFO**
- 30 **PUBLIKACE VNÍMAVÁ POZOROVATELKA ŽIVOTA BLANKA LAMROVÁ**
- 36 **ARCHITEKTURA ARCHITEKTI TVOŘÍ VÝSTAVU VE VÝSTAVĚ**
- 38 **VÝSTAVNÍ PLÁN MUO 2023**
- 40 **PODZIM A ZIMA VE ZNAMENÍ POSVÁTNÉHO UMĚNÍ A ARCHITEKTURY**
- 42 **ECHO SEFO OTVORENIE ETERHÁZYHO PALÁCA – FOTO/TISK: ROLE FOTOGRAFIE V GRAFICE A GRAFICKÉM DESIGNU 70. LET VE SLOVINSKU A SRBSKU – MALÉ SVĚTY. DIORÁMA V SOUČASNÉM UMĚNÍ**
- 46 **SEZÓNA LOUTEK 2022/2023**
- 48 **ARCHITEKTURA DESÍTKY LIDÍ PŘILÁKALY KOMENTOVANÉ PROCHÁZKY ARCHITEKTUROU V PROCESU**
- 50 **EDUKACE PROJEKT NAHRÁNO – OTEVŘENO NABÍDNE PEDAGOGŮM DVA NOVÉ WORKSHOPY – JEŽTE S LEKTORY MUO ZA POSVÁTNÝM UMĚNÍM – OTEVŘENÝ ATELIÉR BUDE POKRAČOVAT I V ROCE 2023**
- 52 **DÍLNA UŠÁCI VE SBÍRKÁCH MUO**

↑ František Bilek, *Matka, žena a dcera, bozzetto k soutěžnímu návrhu pro sousední žižkova pomníku na Vítkově, 1913, dřevo*

↑ Blanka Lamrová, *z cyklu Zrcadlení, 1981*

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

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

OTEVÍRACÍ DOBA

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ
 út – ne 10 – 18 hodin

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC
 nyní zavřeno, otevřeno od 24. 04. 2023
 aktuální programy v sálu Mozartea
 najdete na: www.muoc.cz

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM KROMĚŘÍŽ
 leden – březen: zavřeno
 duben: pouze víkendy a Velikonoce
 9:30–16:00
www.zamek-kromeriz.cz

SAMOSTATNÉ VSTUPNÉ

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ
 stálá expozice: 50 Kč

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

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

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

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

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM OLOMOUC
 nyní zavřeno, otevřeno od 24. 04. 2023

Informace/pokladna: 585514241
www.muoc.cz

MUZEION
 ČASOPIS MUZEA UMĚNÍ OLOMOUC
 čtvrtletník – číslo 1/2023
 VYDÁVÁ: Muzeum umění Olomouc,
 Denisova 47, 771 11 Olomouc
 IČ: 75079950

TITULNÍ FOTOGRAFIE: architekti Petr Bureš
 a Jan Skoček / ZADNÍ STRANA: Josef Šíma,
 návrh na vitraje kostela sv. Jakuba v Remeši,
 1959, Musée des Beaux-arts de Reims, Centre
 national des arts plastiques, © Adagp, Paris
 / Cnap, photo: C. Devleeschauwer

Vážené čtenářky, vážení čtenáři,

Muzeum umění by svými aktivitami mělo dělat radost vám, našim návštěvníkům. Na druhou stranu i vy děláte radost nám, když nabídku výstav, workshopů, přednášek, projekcí a mnoha dalších programů využíváte.

Jak se dočtete v aktuálním čísle časopisu Muzeion, v loňském roce přišlo do Muzea umění přes 45 tisíc návštěvníků, a to bylo uzavřené Arcidiecézní muzeum a omezen provoz na zámku v Kroměříži, kde prezentujeme sbírky Arcibiskupství olomouckého. Když nyní procházím současnými výstavami – Posvátné umění v nesvaté době, Architektura v procesu, Šikmý úhel či stálou expozicí Století relativity – vždy na nějaké návštěvníky narazím. Skvělý pohled je na edukační místnost narvanou dětmi, vyprodané loutkové představení nebo koncert. Je to skvělé, když si takhle navzájem děláme radost.

A snad to bude ještě lepší – koncem dubna otevřeme po rekonstrukci Arcidiecézní muzeum a na podzim kulturní prostor Central.

Tomáš Kasal
 PR manažer MUO

REDAKCE: Tomáš Kasal, Lukáš Horák, Šárka Belšíková, Štěpánka Bielešová, Barbora Kundračíková, Jakub Frank, Alexandr Jeništa, Denisa Tessenyi, Renáta Chalupová

FOTO: Tereza Hrubá, Zdeněk Sodoma, Markéta Lehečková

GRAFICKÝ DESIGN: publikum.design,
 Petr Šmalec

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

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

MUZEUM UMĚNÍ OLOMOUC JE V „GOOGLE RODINĚ“ SVĚTOVÝCH MUZEÍ A GALERIÍ



Velkolepý projekt zpřístupnění pokladů českého umění, designu a architektury nazvaný Heart of Czechia (Srdce Česka) odstartoval slavnostně v závěru loňského roku Google. Mezi devatenácti vybranými institucemi nechybí ani Muzeum umění Olomouc. Obrazy Toyen, Františka Foltýna či Zdeňka Sýkory ze sbírek MUO patřily k výrazným prvkům propagační kampaně. Digitalizovaná umělecká díla či jejich příběhy si mohou zájemci prohlédnout na celosvětové platformě Google Arts & Culture.

„Českou republiku si Google vybral díky našemu předsednictví Rady EU a smysl projektu poměrně přesně vyjadřuje slogan: Nahlédněte do srdce českého umění, architektury a designu. Když nás firma oslovila ke spolupráci, neváhali jsme. Prostřednictvím platformy Google Arts & Culture je totiž Muzeum umění Olomouc ve společnosti takových institucí, jakou jsou Muzeum moderního umění v New Yorku, pařížské



Centre Georges Pompidou, Národní galerie v Londýně a mnoha dalších,“ říká Tomáš Kasal, PR manažer Muzea umění Olomouc. Do projektu Heart of Czechia se zapojily například Národní muzeum a Národní galerie, DOX, Galerie hlavního města Prahy, Moravská galerie a další.

Platforma Google Arts & Culture vznikla v roce 2011. Jako nekomerční iniciativa se snaží globálně zpřístupnit kulturu jednotlivých regionů. Nyní má přes 2000 partnerů z více než 80 zemí a shromažďuje přes šest milionů artefaktů prostřednictvím více než 3700 digitálních výstav. Google Arts & Culture se věnuje především výtvarnému umění, literatuře, hudbě, performativnímu umění, ale i historii a společenskému dění. ●



EDICE OLOMOUČTÍ FOTOGRAFOVÉ ZÍSKALA OCENĚNÍ V BRATISLAVĚ



Představuje osobité fotografie spjaté s olomouckým regionem, kteří svým rukopisem rezonují v mezinárodním kontextu. Cestuje po galeriích nejen v České republice, ale po celé střední Evropě a propojuje médium knihy s konceptuálními fotografickými výstavami. A v poslední době sbírá také ocenění. Edice Olomoučtí fotografové, na které spolupracuje Muzeum umění Olomouc s Vydavatelstvím Univerzity Palackého, si nejnověji vysloužila čestné uznání v rámci knižního bienále Středoevropského domu fotografie v Bratislavě. Soutěž se konala při příležitosti 32. ročníku festivalu Měsíc fotografie, který tradičně opanuje většinu významných galerií a uměleckých prostor v hlavním městě Slovenska.

Mezinárodní odbornou porotu ve složení Jana Hojstričová (Slovensko), Josef Moucha (Česko) a Thomas Licek (Rakousko) oslovil koncept i téma edice Olomoučtí fotografové. V té době v ní vyšly čtyři svazky představující dílo mistra ženských aktů a portrétů Miloslava Stibora, autentického dokumentaristy Petra Zatloukala, nezaměnitelného avantgardisty Karla Kašpaříka a postmoderního solitéra Michala Kalhouse.

„Ocenění od mezinárodní poroty je pro nás velkým povzbuzením do další práce na edici. Potvrzuje nám totiž, že Olomoučtí fotografové mají mezinárodní potenciál



a rezonují daleko za hranicemi regionu. To bylo ostatně na začátku edice naším cílem – oživit a připomenout umělecký odkaz mnohdy částečně zapomenutých výrazných postav české fotografie,“ říká editorka edice a kurátorka MUO Štěpánka Bielešová.

Nejnovější kniha z edice Olomouckých fotografů vyšla na začátku roku 2023 a představuje dílo osobité fotografky Blanky Lamrové. ●



MUZEUM ZPŘÍSTUŽŇUJE SVŮJ WEB NESLYŠÍCÍM

Ve znakovém jazyce mohou nově číst neslyšící část webových stránek Muzea umění Olomouc. Na stránce „Pro návštěvníky“ mohou kliknout na speciální ikonky, kde se spustí video ve znakovém jazyce se základními informacemi o muzeu.

„Většina lidí si myslí, že pro neslyšící není psaný text bariérou. Pokud je však někdo hluchý od narození nebo přišel o sluch před zahájením školní docházky, rozumí při čtení jen zjednodušeným větám a složitější souvětí jsou pro něj nesrozumitelná,“ vysvětluje Tomáš Kasal, mluvčí MUO. „Proto



V České republice žije podle České unie neslyšících zhruba půl milionu sluchově postižených lidí, z toho zhruba 35 tisíc lidí je prakticky neslyšících nebo zcela hluchých od narození, případně postižení nastalo před započatím školní docházky. ●



jsme ve spolupráci s Oblastní unií neslyšících Olomouc natočili videa se znakováním a postupně je zavěšujeme na náš web. Rádi bychom v této spolupráci pokračovali a portfolio videí pro neslyšící rozšiřovali.“

LIBOR FÁRA

* 12 09 1925 PRAHA
† 03 03 1988 PRAHA

Malíř, kreslíř, tvůrce objektů a asambláží, knižní grafik, scénograf a kostýmní výtvarník Libor Fára absolvoval pražskou Vysokou školu uměleckoprůmyslovou u Emila Filly a Františka Muziky. Záhy se přeorientoval na scénickou tvorbu, v níž také vynikl. Spolupracoval s divadlem E. F. Buriana, Divadlem Na Zábradlí a především pak s Činoherním klubem. V našich sbírkách je mimo práce na papíře a jednoho fotoplátka zastoupen také jedinečným objektem s poněkud tajemným názvem *Proč se stále vracíš?*, který vznikl více než 20 let. Dnes se již nedovíme, co vše jím chtěl Fára vyjádřit. Nicméně je zjevné, že v tomto objektu, který byl jedním ústředních exponátů na jeho první velké retrospektivní výstavě v Jízdárně Pražského hradu v roce 1999, se pozoruhodně snoubí poetika surrealismu s lettrismem. To je patrně i důvod, proč dílo vznikalo tak dlouho.

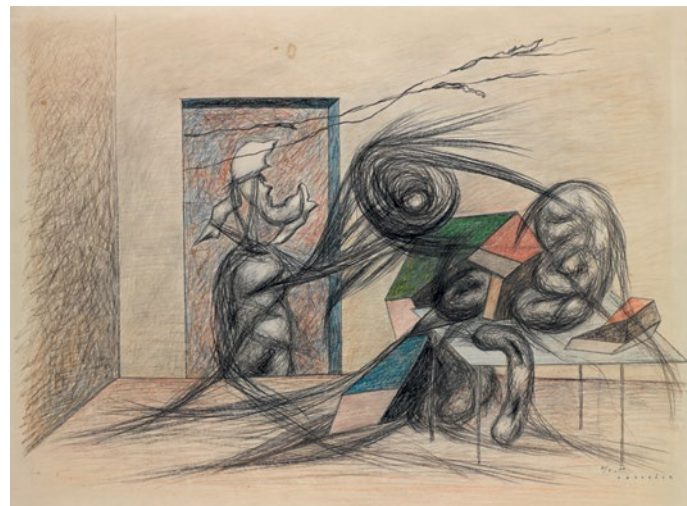


Proč se stále vracíš?, 1944–1965, objekt, kombinovaná technika, Muzeum umění Olomouc

FRANTIŠEK JANOUŠEK

* 06 05 1890 JESENNÝ
NA SEMILSKU
† 23 01 1943 PRAHA

Umělecký odkaz Františka Janouška není příliš rozsáhlý. Jeho vrcholné dílo, vycházející z kubismu a především ze surrealismu, vznikalo v rozpětí patnácti let. Přesto dnes náleží ke klasikům české moderny. V jeho tvorbě má významné místo kresba, která vznikala paralelně s jeho malířskou tvorbou a má vůči ní většinou autonomní postavení. Dílo, které je ve sbírkách Muzea umění uloženo pod názvem *Varianta k Večernímu máji*, náleží k Janouškovým vrcholným dílům. Obdobně jako na rozměrném plátně s názvem *Večerní máj* (1936) je jeho tématem agrese a její bezmocná oběť. Téma spjaté s narůstajícím napětím v Evropě, umocněné umělcovými otřesnými zážitky z fronty první světové války.



Varianta k Večernímu máji, 1936, uhel, pastel, papír, Muzeum umění Olomouc

KAZIMIERZ MIKULSKI

* 10 02 1918 KRAKOV
† 27 07 1998 KRAKOV

Polský malíř, herec, scénograf, divadelní režisér, ilustrátor a básník Kazimierz Mikulski je jedním z představitelů polského surrealismu a poetické, lyrizující malby. Patří do skupiny krakovských umělců a vedle Tadeusze Kantora je zásadní postavou zdejší alternativní divadelní scény. Jeho výtvarná estetika vzniká kombinací abstrakce a surrealismu, zasazováním reálných předmětů do abstraktních kompozic. Arkadické vize s fantastickými zvířaty a rostlinstvím (*Łąka / Louka*, 1950) doplňují plátna tlumené, zemité barevnosti s převahou volného prostoru, do něž je zasazeno jen nemnoho rekvizit. Evokují melancholickou, mnohdy cirkusovou poetiku (*Lunapark I*, 1950). S malířskou strategií úzce souvisí volba (bohatě metaforických, absentujících) pojmenování.



bez názvu, 1948, olej, tuš, lepenka, papír, Muzeum umění Olomouc

FRANZ SCHAMS

* 22 03 1823 VÍDEŇ
† 22 03 1883 VÍDEŇ

Franz Schams byl žánrově zaměřeným malířem a litografem, školeným na vídeňské Akademii. Svou uměleckou přípravu umocnil v letech 1854–1855 pobytem v Římě. Po návratu do Vídně se Franz Schams stal v roce 1861 členem Künstlerhausu. Přestože jeho dílo zpočátku inklinovalo k historickým námětům, od druhé poloviny padesátých let 19. století lze sledovat jeho převažující žánrovou podobu. V olomoucké sbírce najdeme jeho obraz *Poslední vůle*. Notář a dominikánský mnich jsou přítomni ve chvíli uzavírání testamentu starce s dlouhými šedinami. Jeho dramatický výraz odpovídá závažnosti rozhodování. Sklání se nad předmětem závěti, mapou se zákresem rozlehlého panství, jehož byl zjevně majitelem. Starcovu zámožnost a s tím i míru samolibosti snad dokresluje také jeho neformální domácí oblečení, čepička na způsob jarmulky a drahý župan lemovaný kožešinou. Jeho zdraví je i ve vztahu k věku zřejmě kritické, na což poukazuje jeho křeslo vystlané polštářem. A podobně, jako to činili nizozemští žánristé, malíř neopomenul ukázat odevzdanost psa u pánových nohou.



Poslední vůle, 2. polovina 19. století, olej, lepenka, Muzeum umění Olomouc



↑ Václav Sokol, *Betlém*, 1985–1988, dřevo, papír, polychromie, Římskokatolická farnost Odolena Voda

← Václav Sokol (vpravo) a Ivo Binder při instalaci betléma z Odoleny Vody.

„TVŮRCI SAKRÁLNÍHO UMĚNÍ TVOŘILI PRO VĚČNOST, VEDLE NÍŽ AGRESIVNĚ NASTUPUJÍCÍ TOTALITA NEMŮŽE MÍT DLOUHÉHO TRVÁNÍ“

Zájem o moderní sakrální umění měl emeritní kurátor Muzea umění Ivo Binder už od dětství. Časem si dokonce vysnil galerii, která by se mu věnovala a hned po revoluci uspořádal se svým přítelem Karlem Rechlíkem na toto téma první výstavu v Československu. Nyní, po dvaatřiceti letech, na ni navázal olomouckým projektem *Posvátné umění v nesvaté době*, který poprvé komplexně mapuje české sakrální umění vzniklé mezi léty 1948 a 1989, a to výstavou i výpravným katalogem.

Jaké byly v totalitním Československu podmínky pro sakrální umění?

Liší se podle fází kulturní politiky, kterou komunistický režim nastolil již v prvních poválečných letech. Zjednodušeně se dá rozdělit do tří etap: doba od 50. až do poloviny 60. let, poté nastoupilo relativní uvolnění druhé poloviny 60. let a závěrečnou fází byla normalizace. V 50. letech politika nového režimu vůbec nepočítala s dlouhodobou existencí církve. Cílem byl vznik ateistické komunistické společnosti. Mysleli si, že by se jej mohlo podařit dosáhnout tak do deseti let. Jakákoliv kulturní aktivita církve byla tedy pod silnou kontrolou a v útlumovém režimu. Intelektuální špičky byly odstraněny z veřejného života, často končily ve vězení. Jen vybrané památkové objekty byly se souhlasem režimu uchovávány v udržitelném stavu, ale muselo jít o špičkové památky. Přesto například hustopečský kostel sv. Václava, který patřil k významným gotickým památkám, nechali s chladnou myslí zbořit. I tomu se věnujeme na naší výstavě.

Jak se k tomu stavěla církev a autoři dlouhodobě pracující na sakrálním umění?

Zpočátku nevěřili, že tak prudká destrukce hodnot a mezilidských vztahů může mít dlouhého trvání. Počítali s tím, že komunismus vydrží rok, maximálně dva a déle nemůže existovat. Prakticky se dělo to, že ti, kteří se sakrálnímu umění věnovali před

rokem 1948, pokračovali ve svých projektech. Pro mnohé to pak ale znamenalo silnou perzekuci, někdy i vězení.

Byli i takoví, kteří přešli na stranu režimu?

Ano, někteří umělci velmi rychle nastoupili do rychlovlaku do lepších zítřků a odstoupili od projektů vztahujících se k sakrálním prostorům. Za všechny bych jmenoval Richarda Wiesnera, který se ve 30. a 40. letech této tematice věnoval a po únoru 1948 najednou neznal ani své dlouholeté spolupracovníky.

Už jste to nakousli, ale přece jen – co riskovali umělci i zadavatelé?

V 50. letech jim opravdu hrozilo vězení a mnohdy se tato hrozba stala skutečností. Během normalizace zase docházelo k takovým věcem, že například páteru Fišerovi z Hustopečí se podařilo na černo vybudovat kapli na farním dvoře. Její stavbu v žádosti, zaslané církevnímu tajemníkovi, což byl státní zaměstnanec pověřený dozorem nad církví, vydával za depozitář mobiliáře již zmíněného zbořeného gotického kostela. Zároveň požádal o možnost sloužit mše na faře. Vše měl dokonce odsouhlaseno, takže by mu nemělo nic hrozit. Režim se však s ním potom vypořádal tím, že mu do správy přidal další zubožený památkový objekt první kategorie v nedalekém Kurdějově, což je krásný gotický opevněný kostel. Fišerovým úkolem bylo jej opravit. Samozřejmě



↑ Ludvík Koleček, návrh na nástěnnou malbu v kapli sv. Rocha v Hustopečích, 1964, papír, pastel, tužka, soukromá sbírka



toto je jemnější trest, spíše msta. Ale za normalizace byly tresty velmi individuální, především hrozil zákaz kněžské činnosti – tzv. odnětí státního souhlasu.

Můžete jmenovat některé umělce, kteří navzdory režimu pracovali na sakrálním umění?

V 50. letech to byli ti, kteří v této oblasti už nějakou dobu působili: například architekti Jaroslav Čermák, Jan Sokol, z výtvarných umělců třeba Josef Wagner, který ale v polovině padesátých let zemřel, či František Peňáz. Ten například vytvořil v součinnosti s místním farářem Antonínem Šuránkem bez vědomí režimu novou kapli v Kaňovicích na Slovácku. Páter Šuránek skončil v kriminále a František Peňáz na nucených pracích v ostravsko-karvinském revíru. O opravdu velkých jménech pak můžeme mluvit v souvislosti s realizací v Jedovnicích – Mikuláš Medek, Jan Koblasa nebo Josef Istler.

Jedovnice – to už byl začátek 60. let. Hrál v tom nějakou roli i uvolňování po XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu?

Ano, do určité míry. Lze říct, že ta represe nebyla až tak neprůchozí, ale vždy to záviselo na jednotlivých lidech.

Vznikaly v této době nějaké další nové práce?

Realizace interiéru jedovnického kostela sv. Petra a Pavla byla v té době opravdu ojedinělá. Jak svým

rozsahem, tak svým významem. Stala se nezvratným důležitým precedentem pro další umělce a správce farností.

Dají se srovnat 50. léta a normalizace 70. a 80. let?

Po zkušenostech pražského jara již došlo ke vzájemnému poznání, že se nepodaří vytvořit utopickou vizi ateistické společnosti a zároveň, že ani komunismus jen tak rychle nezmižuje. Začala jakási hra o nějaký modus vivendi. Stát měl systém církevních tajemníků, kteří dohlíželi nad činnostmi kněží. Tento dozor využíval občas k šikanování třeba jen drobnosti, jakými bylo vystoupení pěveckého sboru, ale někdy zase prošly větší akce. Vše záleželo na okolnostech a na odvaze daného kněze. Ti, kteří vykazali určitou úroveň spolupráce s režimem, byli mimo ohrožení. Ti, co vzdorovali, podstupovali riziko odebrání státního souhlasu ke kněžské službě. Často se také některé výtvarné realizace uskutečňovaly tak, že byly nahlášeny například jako výmalba kostela či oprava oken a vznikly nové nástěnné malby nebo vitraje.

ZÁJEM OD DĚTSTVÍ

Jak jste se dostal k tématu moderního sakrálního umění?

Jako věřícího mě zajímalo, jakým způsobem se moderní umění promítá do sakrální tvorby, a to už od doby, kdy jsem se prvně začal seznamovat s moderním uměním. Navíc jsem vyrůstal v Jaroměřicích nad Rokytnou,

↑ Pohled do výstavy s díly Vojmíra Vokolky

„ZPOČÁTKU NEVĚŘILI, ŽE TAK PRUDKÁ DESTRUKCE HODNOT A MEZILIDSKÝCH VZTAHŮ MŮŽE MÍT DLOUHÉHO TRVÁNÍ. POČÍTALI S TÍM, ŽE KOMUNISMUS VYDRŽÍ ROK, MAXIMÁLNĚ DVA.“



↑ Ivo Binder a ředitel MUO Ondřej Zatloukal a při zahájení výstavy

kde žil básník Otokar Březina, který byl přítelem sochaře Františka Bílka. Na jejich umění člověk narážel prakticky všude. To mě obklopovalo už jako dítě a formovalo můj zájem. Postupně jsem se, řekněme od gymnaziálních let, seznamoval také s dalšími autory.

Bylo těžké navázat kontakt s těmito autory, přece jen doba totality byla dost ostražitá.

S umělci to těžké nebylo. Poměrně brzy jsem se seznámil s Ludvíkem Kolkem, Karlem Stádníkem a v Brně potom s Milivojem Husákem, Jiřím Šindlerem, Vladimírem Svobodou nebo Karlem Rechlíkem. Moderní sakrální umění nás společně zajímalo, spojovalo a často jsme o něm mluvili. Daleko opatrnější a ostražitější byli faráři, kterým reálně hrozily postihy.

Brzy po roce 1989 jste stál také za první výstavou moderního sakrálního umění u nás. Jak se zrodil tento nápad?

S Karlem Rechlíkem jsme už od roku 1986 snili o galerii, která by reflektovala křesťanská témata v širším významu toho slova. Tehdy jsme se snažili takovou galerii vytvořit v intencích Desetiletí duchovní obnovy, které bylo jedním z mála státem povolených projektů. Než se nám podařilo tento plán uskutečnit, tak proběhlo svatořečení Anežky České a krátce na to režim padl. Hned od 1. ledna 1990 jsme začali uskutečňovat náš sen otevřením Galerie Typos a prvním rozsáhlejším projektem byla výstava Znak a svědectví, která dokumentovala, co v té komunistické mizérii vznikalo. Výstava se dočkala několika repríz v českých a německých výstavních prostorách.



↓ Pohled do výstavy s díly českých autorů působících v zahraničí



↑ Komentovaná prohlídka výstavy

Jak s touto výstavou souvisí ta aktuální, olomoucká?

Společné mají téma, ale olomoucká výstava je omezena jednak časově a jednak pracemi pro liturgický prostor. Takže například díla Bohuslava Reynka, excelentního autora spirituálního zaměření, který se ale nikdy nedotkl liturgického prostoru, se do olomouckého konceptu nevešla. Přesto mnoho autorů se objevilo na obou výstavách.

POSVÁTNE UMĚNÍ V NESVATÉ DOBĚ

Jak je těžké ukázat sakrální umění z kostelů, kaplí a klášterů v muzeu?

Je to velmi těžké, mnohdy se totiž jedná o nástěnné malby, vitráže či celé budovy, což samozřejmě nejde přenést do výstavního prostoru. Snažili jsme se přesto i toto umění přiblížit ať už modely, studiemi či fotografiemi.

Podle čeho jste vybírali věci do výstavy?

Výstava by měla oslovit diváka, být sdělná a přehledně podat jednotlivá témata a současně představit to nejlepší možné. To je dominantní klíč v rozhodování. Pro katalog jsme zase chtěli mít celé téma co nejplošněji zdokumentováno tak, aby byl pro čtenáře a badatele hodnotným zdrojem pro další studium.

Pro katalog i výstavu jste sjezdili téměř celou zemi. Objevil jste během cest něco nového?

Vždycky člověk objeví něco nového, při každé návštěvě vidí věci jinak, ale byla i úplně nová překvapení. V luhačovickém kostele jsme například

objevili obraz malovaný Václavem Boštíkem, který se skrýval v adjustaci navržené architektem Čermákem. Je to kopie barokního obrazu, ale Boštíkův rukopis je v něm čitelný. Tento obraz jsem já osobně vůbec neznal.

Některá díla jste našli poschovávaná na kůrech, protože se knězi či farníkům nelíbila. Jak k modernímu sakrálnímu umění přistupují věřící?

To je opravdu velmi různé. Hodně záleželo i na kněžích, kteří za vznikem dotyčných prací stáli. Někteří byli schopni je zapojit do liturgického chodu farnosti. Někde dokonce přizvali umělce a uspořádali jejich besedu s věřícími, což přineslo vždy dobré plody. Excelentním příkladem byl pan farář Vavříček z Jedovnice, který čelil neohroženě tlaku církevního tajemníka. Nejprve totiž nikdo nevěřil, že se může takovéto dílo podařit. Ale když už byl interiér s oltářem od Jana Koblasa a Mikuláše Medka hotov, tak se ideologické orgány snažily rozeštvat farnost a podnitit lidi, aby proti ní protestovali. Naštěstí, a to i díky osobnosti kněze, se to nezdařilo. Dalším takovým příkladem byl přístup P. Pavla Procházky, který nejdříve v Třešti zaštil vytváření chrámových vitrají od Jana Exnara a později také podnitil obnovu liturgického prostoru v Pasohlávkách. Podařilo se mu to mimo jiné i tím, že se snažil lidem přiblížit umělcův záměr a vysvětlit jim ho.

Je nějaké místo, které vy osobně máte nejraději?

Vždycky se rád vracím do Jedovnice, Senetářova a k mimořádným Vokolkovým realizacím.

„NĚKTERÉ VÝTVARNÉ REALIZACE SE USKUTEČŇOVALY TAK, ŽE BYLY NAHLÁŠENY NAPŘÍKLAD JAKO VÝMALBA KOSTELA ČI OPRAVA OKEN A VZNIKLY NOVÉ NÁSTĚNNÉ MALBY NEBO VITRAJE.“



↑ Otmar Oliva, Sv. Leopold Mandič, 1986–1987, olovo, bronz, Římskokatolická farnost Šternberk



↑ Čeněk Pražák, návrhy vitrají pro kostel sv. Mauritia v Kleinlützelu (Švýcarsko), 1974, kvaš, tuš, papír, soukromá sbírka

Ve výstavě je i jedna věc z vaší osobní sbírky. Můžete ji představit?

Chtěli jsme, aby bylo umění prezentováno ve všech svých liturgických funkcích. Problematické ale bylo, že textilní a knižní umění bylo většinou na okraji zájmu, takže jsme v tomto ohledu měli problém nějaký exponát získat. Nakonec se nám podařilo z textilního umění získat kasuli od Jaromíra Hanzelky ze sbírek Moravské galerie a křestní roušky, které jsou privátní. Z oblasti liturgických knih toho bohužel ve sledovaném období také mnoho výtvarně mimořádného nevzniklo, našli jsme pouze čtyři privátní misály, které vázal Jindřich Svoboda. Dva z nich jsou v mé sbírce po rodičích. Jsou vázány podle návrhu olomouckého malíře Stanislava Menšíka. Autorem tiskového písma Staroslověnského misálu je pak profesor Jiří Šindler, kterému jsem připravil několik výstav a jeho tvorbou se dlouhodobě zabývám. Misál mám doma, a tak se přímo nabízelo toto mimořádné dílo vystavit.

Na výstavě se kromě MUO podílel i Ústav pro studium totalitních režimů. Proč jste se rozhodli pro tuto spolupráci?

Zajímalo nás celé historické pozadí sledované problematiky a právě kolega Michal Sklenář se touto tematikou

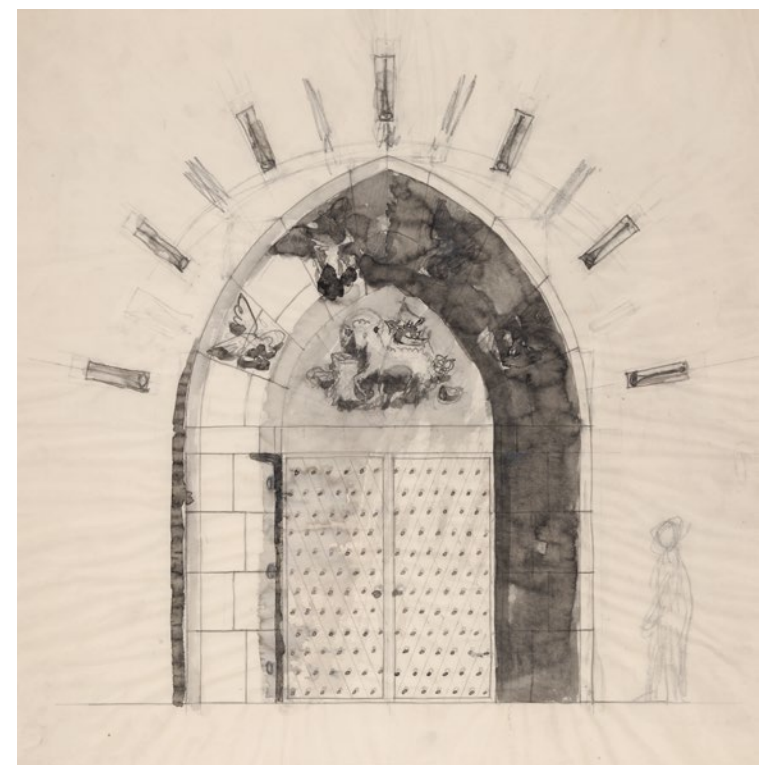
již dlouhodobě zabývá. Měli jsme mnoho společných zájmů a témat, takže naše spolupráce zapadla do celkové koncepce výstavy. Obdobně tomu bylo v případě participace brněnského historika umění Tomáše Mazáče, který se problematikou evangelického výtvarnictví také dlouhodobě zabývá.

ČESKÝ EXIL

Ve výstavě je několik témat vám osobně velmi blízkých, například český exil. Mohl byste přiblížit, kdo je zde zastoupen a podle čeho jste autory vybírali?

Chtěli jsme připomenout i promarněné šance vizuální kultury v českých zemích a ukázat, jak myšlenka sakrálního umění žila ve svobodném světě. Ze starší vlny emigrace je na výstavě zastoupený Josef Šíma, všeobecně oblíbený umělec. V Olomouci jsou k vidění návrhy k vitrajím, které vytvořil pro kostel sv. Jakuba ve francouzské Remeši. Do těchto vitrají se promítá Šímová skvělá práce se světlem. V katalogu zmiňujeme rovněž architekta Antonína Raymonda, který byl dlouho v českém prostředí zamlčován. Odešel do emigrace již před válkou a později, během svého japonského působení, vytvořil řadu vynikajících sakrálních staveb.

↓ Jan Sokol, skica hlavního portálu kostela sv. Mikuláše ve Velkém Meziříčí, 1950, pauzovací papír, tuš, tužka, Národní galerie Praha



↓ Jaroslav Ševých, *María, křesťní rouška*, 1989, mastný pastel, textil, soukromá sbírka



Nesmím zapomenout ani na mozaikářskou tvorbu Antonína Machourka, který žil v Paříži a ve španělském Poio. Z druhé vlny emigrace připomínáme významné sochaře Zbyňka Sekala a Josefa Symona.

Měli těžké se prosadit v zahraničí?

Je to velmi různé. Například Josef Šíma byl v 50. letech již etablovaným umělcem. V Remesí měl od dob svého působení ve skupině Le grand jeu přátele, kteří Šímovi zprostředkovali kontakt na dílnu Simon Marq, která se již několik století věnuje výrobě vitrají. S její pomocí realizoval nové zasklení presbytáře kostela sv. Jakuba. Antonín Marek Machourek, poté co se usadil v Paříži, uspěl se zakázkou pro klášter Poio ve Španělsku a poté byl vyzván k dalším realizacím, ve Španělsku dokonce založil mozaikářskou školu. Jan Koblasa, Zbyněk Sekal i Josef Symon přicházeli do zahraničí již jako renomovaní autoři a poměrně brzy se i s pomocí krajanů zapojili do uměleckého provozu.

Lze říct, že si něco do své emigrační tvorby odnesli z českého prostředí?

Určitě ano. Není možné, aby neodnesli. Člověka přece formuje prostředí, v němž vyrůstá.

Jak naopak autoři sakrálního umění, kteří zůstali doma, navazovali kontakt se zahraničím. Šlo to vůbec?

Jakési kontakty byly. Ve Vídni například působil historik umění a teolog Otto Mauer, který se o české umění

zajímal a měl ve sbírkách české artefakty. Jeho žák Günter Rombold se pak cíleně zajímal o to, co se v této oblasti v českém prostředí děje a byl v dobrém kontaktu s profesorem Josefem Zvěřinou i některými umělci a teoretiky. Takže nějaká výměna probíhala. Vědělo se, co se děje v zahraničí, ale to poznání bylo omezeno na úzký okruh lidí. Čilé kontakty se zahraničím udržoval brněnský Ludvík Kolek, který byl velmi dobře jazykově vybavený. Žil celý život sám, svobodný a sakrální tvorbu považoval za svůj životní úkol a vše tomuto posláním obětoval. Zorganizoval například i účast československých umělců na dvou ročnících Bienále křesťanského umění v Salzburku.

SOKOLA VOKOLEK

Další vám blízkou částí výstavy je odkaz Jana Sokola. Mohl byste přiblížit, jak důležitá osobnost to byla?

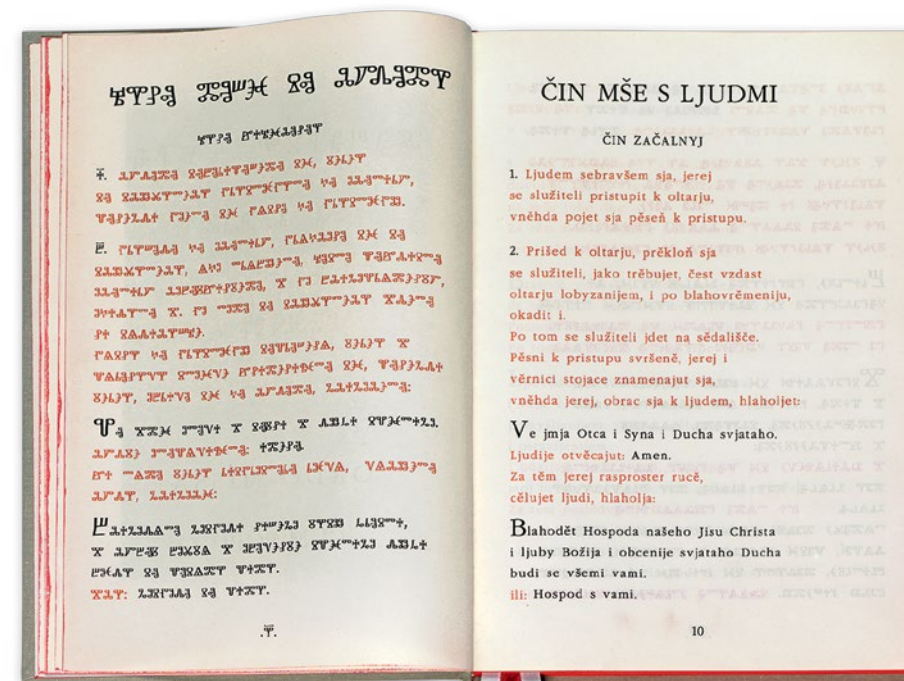
Jan Sokol byl všestranný člověk – vynikající architekt, myslitel, autor řady teoretických prací a svou osobností a působením na umělce vlastně pomáhal formovat myšlení na téma sakrálního umění. Z tohoto důvodu mě jeho tvorba zajímá a zajímá mě i tvorba jeho syna Václava Sokola, kterého ve výstavě od ledna zastupuje betlém z kostela v Odoleně Vodě. Důležité je říct, že spolupracoval také se svým otcem, například v Ústí nad Orlicí.

Významnou osobností zastoupenou ve výstavě je také Vojmír Vokolek. Můžete přiblížit i jeho tvorbu?

„CHTĚLI JSME PŘIPOMENOUT I PROMARNĚNÉ ŠANCE VIZUÁLNÍ KULTURY V ČESKÝCH ZEMÍCH A UKÁZAT, JAK MYŠLENKA SAKRÁLNÍHO UMĚNÍ ŽILA VE SVOBODNÉM SVĚTĚ.“



Vzhledem k tomu, že výstavní katalog byl již vyprodán, chystá MUO druhé vydání. K dispozici by měl být v průběhu března.



↑ Jiří Šindler, *Hlaholský misál*, 1992, Arcibiskupství olomoucké, Olomouc, návrh tiskového písma 1988-1991, soukromá sbírka



Ivo Binder (*1955) po absolvování gymnázia v Moravských Budějovicích (1975) se nemohl z politických důvodů věnovat studiu dějin umění. Svůj vysněný obor tak absolvoval na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně až v letech 1990-1997. Později působil jako kurátor v Muzeu Kroměřížska, v Moravské galerii v Brně, v Museu Kampa (Nadace Jana a Medy Mládkových) a v Muzeu umění Olomouc. V roce 2019 odešel do penze, ale jako emeritní kurátor s MUO nadále spolupracuje, díky čemuž vznikl projekt Posvátné umění v nesvaté době. Zajímá jej volné umění 19. a 20. století, knižní tvorba a užitá grafika. Jako kurátor výstav i autor odborných textů se věnuje okruhu umění symbolismu (František Bílek, Josef Váchal) a okruhu umělců spolupracujících s nakladatelem Josefem Florianem ve Staré Říši (Otto a Marie Stritzkovi, Vojmír Vokolek aj.). Pozornost věnuje i dílu některých solitérů 20. století (Jiří Šindler, Zdeněk Sklenář, Václav Boštík, Ivan Sobotka, Radek Brož).

To je velmi těžké zkráceně uchopit. Je to osobnost, která vyrůstala v rodině tiskaře Václava Vokolka, který v Pardubicích založil a vybavil perfektním zařízením tiskárnu. Jeho podnik se zařadil k významným tiskárnám, jako byli Kryl & Scotti nebo Obzina. Tisknul pro přední bibliofilské nakladatele, především pro Josefa Floriana. V jeho práci pokračovali tři synové: Vladimír, který byl básník, Vojmír byl malíř a Vlastimil převzal otcovo řemeslo. Otcův podnik převzali společně pod názvem Lis tři bratří. Vojmír se profiloval nejdříve jako ilustrátor, tisky Florianovy edice ilustroval již v době, kdy ještě studoval na akademii. Jeho malířské práce z 30. a 40. let jsou díly svrchovaného umělce. Vojmír Vokolek ale vždy, když dosáhl jisté dovednosti, tak práci přerušil a začal tvořit v jiném žánru. Když v roce 1948 komunisté tiskárnu zabavili a zničili, tak přijal účast v ateliéru svého přítele a spolužáka Otty Stritzka, se kterým restaurovali sakrální památky. Společně pracovali například v kapli sv. Antonína v Krakovci nedaleko Olomouce, kde Otto Stritzko restauroval barokní malbu, zatímco stropní freska

byla totálně zničena. Tam vytvořil Vojmír Vokolek svoji první velkou fresku, ještě v novoklasicistním stylu.

Jak se Vokolek propojil s východními Čechami?

V týmu restaurátorů pracoval malíř Jan Moštěk, jehož bratr byl farářem ve východních Čechách. Seznámil jej s Vojmírem Vokolkem. Výsledkem byla další zakázka – kompletní výmalba kostelíka v Hrbokově. Po jejím úspěchu se ozvali další... celkem tak namaloval 12 velkoformátových fresek. Ta poslední vznikla v Rozhovicích. Ale nebyla místními úplně dobře přijata. Vojmír Vokolek se poté začal věnovat abstraktní plastice a fonické poezii. I v těchto oborech dosáhl úžasného mistrovství. Zůstal svůj, i když přišel o plastiky z plechů, když jeho ateliér vyplenili vykradači kovů. Ani to jej nezlomilo a začal tvořit z dřevěných kmenů a z kamene.

Proč by podle vás měli milovníci umění přijít do výstavy?

Protože je hezká. Myslím, že každý si v ní může najít dílo, které jej osloví... ●

REKONSTRUKCE ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM 24. DUBNA OPĚT PŘIVÍTÁ NÁVŠTĚVNÍKY



Po dvouleté rekonstrukci se na sklonku letošního dubna opět otevře veřejnosti olomoucké Arcidiecézní muzeum a svým návštěvníkům nabídne plno novinek. Tou největší bude nová stálá expozice, která přiblíží kulturně-historický vývoj svatováclavského návrší. Reinstalací prochází také původní stálá expozice *Ke slávě a chvále*, zpřístupněny budou dosud uzavřené části paláce biskupa Jindřicha Zdíka a vzniká i nový komiks.

↓ Práce na rekonstrukci Arcidiecézního muzea trvaly více než dva roky



Nová expozice *Zde se nacházíte* s podtitulem *Svatováclavské návrší v proměnách staletí* bude umístěna v rekonstruovaných prostorách podkroví Arcidiecézního muzea a v současnosti doslova získává svou tvář. „Prostor je již hotový, teď osazujeme sklocementové desky, které mu dají finální podobu. Expozice je stavbou ve stavbě, tedy vloženou konstrukcí do podkroví Arcidiecézního muzea,“ přibližuje Miroslav Kindl, vedoucí odboru starého umění Muzea umění Olomouc a jeden z autorů koncepce expozice.

V prvních měsících roku 2023 bude instalována vzduchotechnika, tak aby podkroví splňovalo všechny standardy moderního muzea – stabilní vlhkost i teplotu a přibude kvalitní osvětlení. Navíc díky operačnímu programu IROP získalo Arcidiecézní muzeum nejmodernější zabezpečení.

„V následujících týdnech ještě musíme usadit schodiště, které umožní přístup do podkroví z dnešního tajného kabinetu. Od poloviny března pak budeme instalovat samotnou expozici. Architektonická podoba výstavy a ocelový inventář se skleněnými detaily jsou dílem architekta Jana Šěpky a jeho kanceláře,“ podotýká Kindl.

CESTOVÁNÍ ČASEM

Velká část expozice bude patřit novým médiím a digitálnímu obsahu. Nová média totiž umožnila autorům zasadit expozici do širšího kulturně-historického kontextu. Návštěvníci se mohou těšit na obrazovky s virtuálně-herními vizualizacemi prostoru svatováclavského návrší v pravěku, středověku a novověku. Pomocí herního ovladače se budou pohybovat prostorem návrší ve vybraném historickém období. Ve výstavě budou k dispozici také tablety s rozšířenými popiskami. Celkem bude v podkroví na dvanáct nosičů nových médií.

↑ Vizualizace paláce biskupa Zdíka ve 12. století



↑ V podkroví Arcidiecézního muzea vznikl vloženou konstrukcí prostor pro novou stálou expozici



↑ Vizualizace svatováclavského návrší v 18. století

„DÍKY ARCHEOLOGICKÝM NÁLEZŮM JSME MOHLI VYTVOŘIT HYPOTETICKOU PODOBU PRAVĚKÉHO SVATOVÁCLAVSKÉHO NÁVRŠÍ. STŘEDOVĚK BYL MNOHEM JEDNODUŠŠÍ. K NĚMU MÁME KONKRÉTNÍ ARCHEOLOGICKÉ NÁLEZY. NOVOVĚK, TEDY 18. STOLETÍ, UŽ VĚRNĚ ODPOVÍDÁ SKUTEČNOSTI.“

Další novinkou budou čtyři bronzové modely. První z nich bude umístěn ve Zdíkově paláci a představí jeho prvotní podobu z 12. století. Další tři obohatí novou stálou expozici. Plasticky ukáží, jak návrší vypadalo v pravěku, ve středověku a v novověku.

„V kontextu je také nutné ptát se po historické věrnosti našich vizualizací. Především pravěkou podobu jsme tvořili s větší mírou představivosti a za pomoci podobností z míst, kde bylo pravěké osídlení odkryto a zdokumentováno. Pro nás je důležité Dolní Rakousko, které bylo osídleno ve stejné době jako Olomouc. Díky archeologickým nálezům jsme mohli vytvořit hypotetickou podobu pravěkého svatováclavského návrší. Středověk byl mnohem jednodušší. K němu máme konkrétní archeologické nálezy. Novověk, tedy 18. století, už věrně odpovídá skutečnosti,“ říká Kindl. „Digitální vizualizace prostoru plánujeme dále rozvíjet. Obydlíme je postavami, které budou vyprávět příběh a návštěvníka provedou historickými reáliemi.“

Díky rekonstrukci Zdíkovy paláce se návštěvníci vůbec poprvé podívají do všech čtyř ramen křížové chodby. Uvidí tak všechny středověké nástěnné malby. „K úpravám došlo i v horním patře, kde nová pochozí lávka vychází ze zastřešeného prostoru ven a nabízí bezprostřední kontakt s katedrálou a vnějším pláštěm paláce,“ vysvětluje Miroslav Kindl.

Samotné znovuotevření muzea uvede březnový cyklus tří komponovaných večerů, kdy se Miroslav Kindl společně s odborníky z Univerzity Palackého zaměří na kulturně-historické přiblížení jednotlivých etap našich dějin. „Například s archeoložkou Pavlínou Kalábkovou se zaměříme na pravěk. Nepůjde však o klasickou přednášku, vybereme ukázky z historických filmů jako je Boj o oheň či Osada havranů, ty pak společně okomentujeme a jejich příběh doplníme v souvislostech. Podobný komponovaný večer připravíme i pro středověk a novověk,“ prozrazuje Kindl.

NOVÝ KOMIKS, PRŮVODCE I VIZUÁLNÍ IDENTITA

Znovuotevření Arcidiecézního muzea doprovodí nový komiks z dílny Martina Šinkovského a Petra Nováka (Ticho 762). Na dvaapadesáti stranách představí příběh mladého člověka, který se shodou okolností stane cestovatelem v čase a díky tomu pozná svatováclavské návrší napříč historickými etapami až do pravěku. V každém období se potká s různými osobnostmi a zažije události, které se zde odehrály. Tyto příběhy pomohou především mladším návštěvníkům pochopit význam tohoto prostoru.



↑ Zejména mladším návštěvníkům přiblíží historii svatováclavského návrší nový komiks



↓ Návštěvníci budou moci poprvé vidět všechny čtyři části křížové chodby, a to včetně nástěnných maleb

„Současně vyjde knižní průvodce Arcidiecézním muzeem Olomouc, který se bude věnovat nově instalované stálé expozici Ke slávě a chvále i stálé expozici v podkroví,“ připomíná Kindl.

Arcidiecézní muzeum vstoupí do sezony s novou vizuální identitou Muzea umění Olomouc. Podobně jako vloni v Muzeu moderního umění se i zde promění grafika výstavních panelů, popisek, navigačního systému a doprovodných tiskovin k výstavám.

Z OLOMOUCE DO TIBETU

Výstavní prostor Galerie bude v Arcidiecézním muzeu nadále sloužit ke krátkodobým výstavám zejména duchovního umění. První z nich, nazvaná Mandaly ve větru, začíná 24. dubna současně se znovuotevřením muzea. Výstava, která vznikla ve spolupráci s Náprstkovým muzeem v Praze, respektive Národním muzeem, představí tibetské umění, neodmyslitelně spjaté s náboženstvím. Vedle dominantního buddhismu hrají v této kulturní oblasti velkou roli i jiná náboženství – zejména bön, který vychází z přírodních kultů a šamanismu a z doby před příchodem buddhismu. Návštěvníci se mohou těšit na reprezentativní výběr tibetského umění z Lamaistické podsbírky Náprstkovy muzea, která dohromady čítá přibližně 3000 předmětů. „Touto výstavou navazujeme na předešlé výstavy, které cílily na jinou než křesťanskou duchovní kulturu, především tedy buddhismus,“ uzavírá Miroslav Kindl. ●

MUO 2022

NÁVŠTĚVNÍCI POSTUPNĚ OPĚT NACHÁZEJÍ CESTU DO MUZEA UMĚNÍ



Ve znamení pomalého a postupného návratu lidí k předchozí návštěvnosti byl pro Muzeum umění Olomouc rok 2022. Celkem přišlo **45 047** lidí, což na první pohled není vysoké číslo vzhledem ke 130 až 150tisícové návštěvnosti v běžných letech. Nicméně kvůli stavebním úpravám bylo po celý rok uzavřené Arcibiskupské muzeum Olomouc a většinu roku 2022 byly kvůli rekonstrukci nepřístupné také prostory v zámku v Kroměříži, kde naši kurátoři prezentují arcibiskupské sbírky.

Minulý rok přišlo na výstavu do budovy Muzea moderního umění **28 343** lidí, dalších **13 200** návštěvníků vidělo výstavu *Květy trpělivosti*, kterou muzeum spolupředávalo v kryptě dómu sv. Václava – vysokou návštěvnost ovlivnilo jednak atraktivní umístění, jednak bezplatný vstup. „Pokud bychom počítali zpoplatněné výstavy, tak nejúspěšnější byl projekt *Domov a svět* včetně související projekce Kino střední Evropa s celkem **10 496** návštěvníky,“ uvedl ředitel MUO Ondřej Zatloukal.

Na doprovodné akce muzea, jako jsou lektorské programy, promítání filmů, divadelní představení, koncerty, přednášky a další akce, přišlo dalších **7562** lidí.

Návštěvníci Arcibiskupského zámku v Kroměříži nemohli kvůli rekonstrukci spatřit sbírky mincí, grafik či

hudebnin, přístupná byla od června do října pouze obrazárna, kam přišlo **4379** lidí. Celkově však zámek navštívilo přes 65 tisíc lidí.

ROSTOUCÍ SOCIÁLNÍ SÍŤ

V roce 2022 jsme oproti dvěma předchozím letům opět vrátili aktivity muzea z větší části do reálného prostoru, což se projevilo na nižší návštěvnosti webu muo.cz. Loni jej navštívilo **73 tisíc** uživatelů (**343 tisíc** zobrazení stránek), což je zhruba o 20 tisíc uživatelů méně než v roce 2021.

Opačný trend trvá na sociálních sítích, které každý rok rostou o zhruba 5 až 10 procent. Na facebooku jsme k 31. 12. 2022 měli **11 784** followerů (2021 – 10 765), na Twitteru **2317** uživatelů (2129) a na Instagramu **2859** (2566).

„Nejúspěšnější byl v roce 2022 příspěvek *Okna Zbrojnice se proměňují* díky Jaro Vargovi v umělecké dílo ze 17. ledna, který na Facebooku oslovil **30 046** lidí a vyvolal **1230** reakcí,“ konstatoval PR manažer MUO Tomáš Kasal s tím, že Muzeum umění Olomouc oslovilo přes sociální síť **443 401** lidí.



45 047

celkový počet návštěvníků
MUO v roce 2022

10 496

počet návštěvníků na nejúspěšnější
zpoplatněné výstavě *Domov a svět*

13 200

počet návštěvníků na nejúspěšnější výstavě
s volným vstupem *Květy trpělivosti*

443 401

počet oslovených lidí sociálními
sítěmi MUO



46 132

počet návštěv katalogu
knihovny MUO

13

počet výstav v roce 2022



73 000

počet návštěvníků stránek
www.muo.cz

912

nejvyšší počet návštěvníků
v jednom dni (20. 5. 2022)

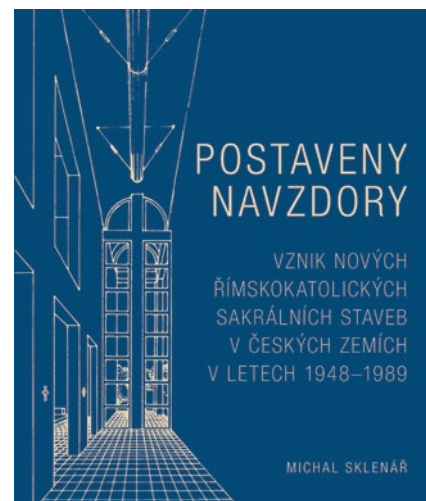


MUO V ČÍSLECH →

HOST MICHAL SKLENÁŘ: KNIHU POSTAVENY NAVZDORY PŘEDSTAVÍM VE VÝSTAVĚ POSVÁTNÉ UMĚNÍ V NESVATÉ DOBĚ



Do výstavního projektu *Posvátné umění v nesvaté době* pozvali kurátoři Šárka Belšíková a Ivo Binder také historika a teologa Michala Sklenáře z Ústavu pro studium totalitních režimů. Jeho úkolem bylo celý projekt ukotvit v historicko-teologických základech a přidat k uměleckým výstupům také dobové pozadí. Jako odborník na dějiny české římskokatolické církve ve 20. století přispěl také svou statí do katalogu výstavy. Nyní mu navíc vychází zbrusu nová kniha *Postaveny navzdory*, která nepřímo navazuje na olomouckou výstavu.



„STÁT
PERZEKVOVAL
CÍRKEVNÍ
PŘEDSTAVITELE,
ODŇAL CÍRKVÍM
HOSPODÁŘSKOU
SAMOSTATNOST,
POTLAČOVAL
ŘEHOLNÍ ZPŮSOB
ŽIVOTA, VYLOUČIL
TEOLOGII
Z UNIVERZIT,
OD DĚTSKÝCH
LET VYSTAVOVAL
OBYVATELE
ATEISTICKÉ
PROPAGANDĚ.“

Jak se zrodila vaše spolupráce s MUO na projektu *Posvátné umění v nesvaté době*?

Při přípravě výstavy mě kurátoři oslovili jednak v souvislosti s dokončovaným výzkumem týkajícím se moderního sakrálního stavitelství v českých zemích, jednak chtěli do týmu historiků umění přizvat historika a teologa. Za nabídku a společné přemýšlení jim znovu děkuji.

Jaká byla vaše konkrétní role na výstavě a katalogu? A jak se zapojil Ústav pro studium totalitních režimů?

Během příprav probíhaly živé diskuse a konzultace. Libreto výstavy je dílem Šárky Belšíkové a Iva Bindera, kromě komplexnějších otázek jsme spolupracovali především na dílčím tématu sakrálních staveb – součástí výstavy se tak stala kupříkladu zrestaurovaná skica nerealizovaného kostela architekta Jaroslava Cuhry. Podařilo se nám také propojit konferenci věnovanou moderní sakrální architektuře s komentovanou návštěvou výstavy. V katalogu jsem nabídl obecnější kapitolu o uměleckém provozu v českém římskokatolickém prostředí mezi lety 1948 a 1989 a podílel se na některých heslech. Ústav pro studium totalitních režimů pak podpořil moji účast, vydání katalogu a kolegové z oddělení vzdělávání připravují společně s lektory Muzea umění Olomouc cvičení určené pro aplikaci HistoryLab.

Mohl byste stručně popsat situace církví v Československu mezi lety 1948–1989?

Představitelé komunistického totalitního panství se snažili teistickou religiozitu různými způsoby marginalizovat. Používané nástroje se sice měnily, cíl ovšem nikoli. Stát mimo jiné perzekvoval konkrétní církevní představitele, dohlížel na chod jednotlivých institucí, odňal jim hospodářskou samostatnost, potlačoval řeholní způsob života, vyloučil teologii z univerzit, od dětských let vystavoval obyvatele ateistické propagandě. K oživení církevních aktivit došlo výrazněji až v době pražského jara roku 1968 a potom ve druhé polovině 80. let 20. století.

Proč považoval komunistický režim církev za svého protivníka?

Vysvětlení lze nalézt více, a to podle zvolené disciplíny či pohledu. Od neslučitelnosti komunistické ideologie a křesťanského náboženství až po odlišné nároky a vliv ve veřejném prostoru. Svatý stolec rovněž považoval radikální socialismus a komunismus za nepřátelské ideje a varoval před nimi.

Přistupoval režim ke všem církvím stejně?

Ne, v českém kontextu se za primárního nepřítele považovala nejpočetnější římskokatolická církev – právě její struktury byly zasaženy nejdrastičtěji. Nekatolická církevní společenství se sice nacházela ve stejné situaci (například se jich týkal dohled státu nad jejich každodenním fungováním), ale stát se je spíše snažil využít ve svém deformovaném výkladu českých církevních a náboženských dějin. Škála



↑ Pohled do výstavy *Posvátné umění v nesvaté době* v části věnované církevní architektuře



přístupů je ale i zde značně široká: v případě Církve adventistů sedmého dne došlo k jejímu zániku na několik let, Církev československá (husitská) se v rámci snah o její upřednostňování označovala za pokrokovou. Kromě znalosti těchto a dalších obecných tendencí ovšem musíme zůstatvat obezřetní – v konkrétním regionu nebo obci se mohla situace od celostátních trendů odlišovat.

Lišil se přístup mezi českou a slovenskou částí státu?

De iure nikoli, de facto ano. Slovensko se nevyznačovalo jen jiným historickým vývojem, markantnějším vlivem religiozity, ale kupříkladu ve východních částech země také přítomností uniátů (příslušníků řeckokatolické církve, pozn. red.). Církevní politika tyto odlišnosti reflektovala. Rozdíly ostatně můžeme nalézt i v českých zemích – nejde pouze o schematické rozlišování Čech a Moravy, na konkrétní podobu opatření a vztahů měly značný vliv osoby zastávající funkce okresních a krajských církevních tajemníků.

Kdo byli církevní tajemníci?

Státní zaměstnanci (Státní úřad pro věci církevní, později příslušný odbor ministerstva kultury) dohlížející na činnost římskokatolické církve, nekatolických církevních společenství a případně dalších náboženských skupin v daném regionu. Šlo o osoby zodpovídající za realizaci církevní

politiky v dané oblasti, klíčové historické aktéry ovlivňující životy farností, sborů apod.

Jak velkým problémem byl pro církve státní souhlas s k výkonu duchovenské činnosti?

Zásadním, ovlivňujícím každodenní chod. O možnosti legálního působení duchovního rozhodoval státní úředník, za případné nedodržování mocenského a administrativního aktu hrozily sankce. Duchovní čelili variantě i přímým výhrůžkám ztráty státního souhlasu neustále, k odnímání souhlasů také skutečně docházelo, rozhodně nešlo o teoretickou možnost. Vnější zásahy změnily i vnitřní mechanismy ustanovování osob do zodpovědných funkcí, protože státní orgány měly zájem na loajálních lidech.

Jak se církve s pronásledováním vyrovnávaly?

Dlouhodobý vnější tlak vedl k různým strategiím a reakcím. Církev nestojí mimo společnost, tvoří její součást, a proto můžeme nalézt jak pozitivní příklady pevného osobního postoje, tak snahy o lavírování, ale i selhání. Stejně jako v jiných segmentech společnosti. Liší se rovněž výchozí podmínky: hierarchické zřízení a nezastupitelnost některých funkcí v katolickém prostředí na straně jedné a zcela odlišné pojetí úřadu faráře (kazatele, pastora atd.) v protestantských denominacích na straně druhé.

↑ Jaroslav Cuhra, návrh kostela Panny Marie, Praha-Strašnice, 1969, pastelka, tužka, pauzovací papír, soukromá sbírka



↑ Ředitel MUO Ondřej Zatloukal a Michal Sklenář

„DUCHOVNÍ ČELILI VARIANTĚ I PŘÍMÝM VÝHRŮŽKÁM ZTRÁTY STÁTNÍHO SOUHLASU NEUSTÁLE, K ODNÍMÁNÍ SOUHLASŮ TAKÉ SKUTEČNĚ DOCHÁZELO, ROZHODNĚ NEŠLO O TEORETICKOU MOŽNOST.“

Co všechno bylo zapotřebí ke vzniku nového sakrálního uměleckého díla? Mohl farář svobodně rozhodnout o zadání takové práce? Kdo ji pak financoval?

Otázku lze jen těžko zodpovědět na obecné úrovni. Celková atmosféra pronásledování a nuceného stažení komunit do zdí kostelů pochopitelně nepřála velkým uměleckým zakázkám, nebo dokonce soutěžím. Vždyť potíže nastávaly i s běžnou údržbou objektů, která pak zpravidla probíhala brigádnicky. Nové umělecké vstupy se obvykle odvíjely od osobních kontaktů a preferencí místního duchovního správce, od spolupráce s konkrétním umělcem či umělci. Často se vše odehrávalo na bázi osobních domluv, prameny popisující vznik díla anebo úvahy mezi zadavatelem a zhotovitelem jsou výjimečné, taktéž zpětná rekonstrukce finančních toků představuje badatelskou obtíž.

Podporovaly samotné církve moderní umění?

Opět lze jen těžko odpovědět obecně. Jistě zde existovaly silně přítomné trendy: například převažující obezřetnost elit římskokatolické církve před

II. vatikánským koncilem (která ale neznamenala restriktce vůči modernímu umění) a naopak snaha přimknout se k moderním výrazovým prostředkům v prostředí nekatolického církevního společenství s názvem Církev československá po jeho vzniku. Konkrétní realizace, jejich vysvětlení a přijetí však souvisely zejména s osobami statutárních zástupců, případně jejich spolupracovníků, tedy s vkusem, předchází formací a vůbec vztahem rozhodujících činitelů ke kultuře.

Kromě již zmíněného katalogu k výstavě vám vychází vlastní kniha na téma církve O čem konkrétně bude?

Monografie s názvem Postaveny navzdory se věnuje okolnostem vzniku nových římskokatolických kaplí a kostelů v českých zemích mezi lety 1948 a 1989. Zabývám se v ní příběhy sakrálních realizací, které se podařilo vystavět, požehnat či zasvětit a skutečně užívat ke slavení liturgie v době komunistického totalitního panství; zároveň ukazují i některé příběhy s opačným koncem. Jde o zcela výjimečné stavby, protože převažovala tendence chátrání a ničení staveb i drobných sakrálních památek. Vše zasazuje do širšího výkladu o vývoji sakrální architektury ve 20. století, církevních dějin a českých dějin. Nejde ale o knihu uměnovědnou, výzkum je historický a v některých ohledech čerpá z katolické teologie a liturgiky.

Kdy si ji budou moci čtenáři přečíst?

V době, kdy vzniká tento rozhovor, má již podklady ke knize k dispozici tiskárna. Publikaci představíme ve středu 22. března v 16:30 přímo v prostorách Muzea umění Olomouc ještě před skončením výstavy Posvátné umění v nesvaté době, která se věnuje modernímu sakrálnímu umění. ●



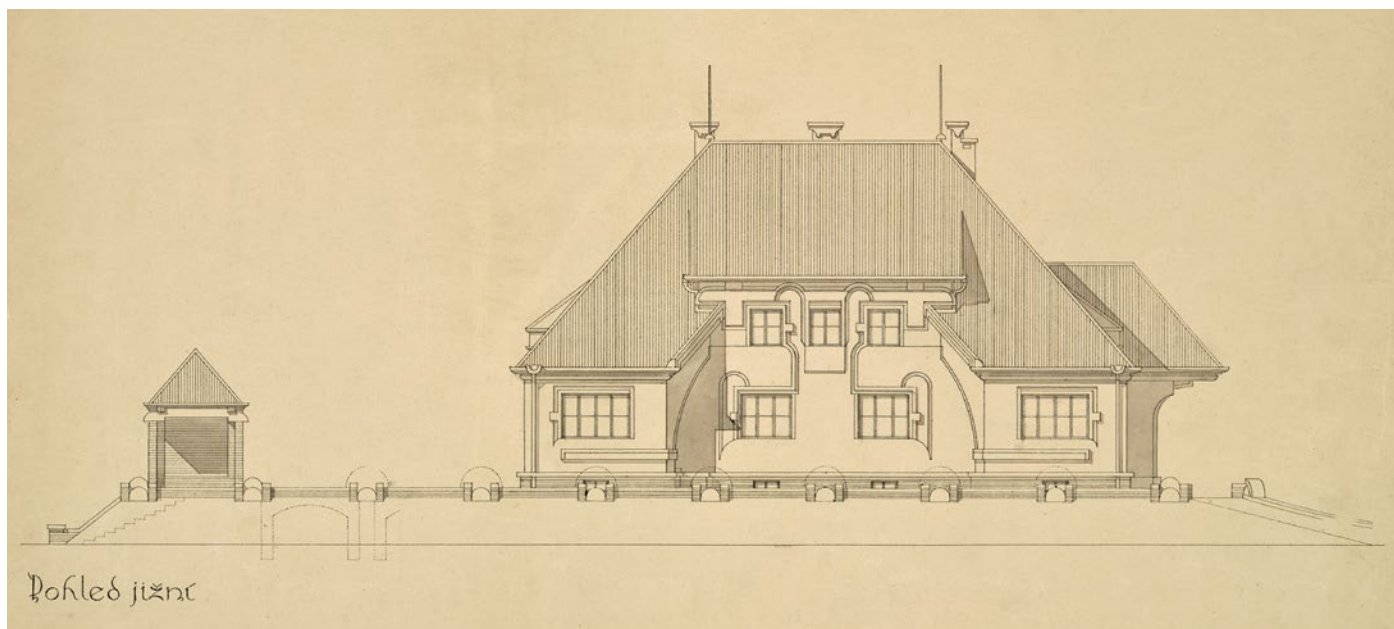
↓ Ludvík Koleč, model kostela sv. Josefa v Senetářově, 1968-1971

PhDr. ThLic. Michal Sklenář, Ph.D. et Ph.D. (* 1989)

je český historik a teolog, působí v Ústavu pro studium totalitních režimů. Odborně se zaměřuje na sociální dějiny a dějiny římskokatolické církve v českých zemích ve druhé polovině 20. století. Zabývá se také liturgií, dějinami české katolické liturgiky a církevní heraldikou. Je autorem knih *Děkan Václav Boštík. Farnost v Ústí nad Orlicí mezi lety 1927 a 1962 jako obraz dějin římskokatolické církve*; *Odznaky a heraldika maltézského řádu*; *Církevní heraldika královéhradecké diecéze* a spoluautorem kolektivních monografií *Josef Cibulka. Kněz, pedagog a historik umění ve 20. století* či *Jaká krása spasí svět?* Jako spoluautor se společně s Šárkou Belšíkovou a Ivo Binderem podílel i na společném projektu MUO a ÚSTR *Posvátné umění v nesvaté době*.

NOVÁ VÝSTAVA O ČEM STAVBY ROZPRÁVĚJÍ: ELEKTRÁRNA A VILA V HÁJI U MOHELNICE

První letošní výstava Muzea umění seznámí návštěvníky od 23. března se sto let starými památkami z Háje u Mohelnice – s pozoruhodnou vodní elektrárnou a vilou rodiny Plhákových.



↑ Bohuslav Fuchs – Josef Štěpánek, Vila v Háji – návrh jižního průčelí, 1921, MUO

Osada Háj je v souvislosti se zdejším mlýnem prvně zmíněna už v polovině 14. století. V roce 1873 se jeho majiteli stali Josef a Terezie Plhákové ze sousední vsi, kteří o deset let později předali nemovitost synu Hubertovi. Hubert v roce 1894 založil v mlýně elektrárnu a zařadil se tak mezi průkopníky českého elektrárenství. První moravská zemědělská elektrárna, s. r. o., se po přelomu století stala vůbec první družstevní elektrárnou v celé habsburské monarchii; proudem zásobovala desítky středomoravských obcí.

Už před Velkou válkou se Hubert Plhák zabýval myšlenkou, že postaví hydroelektrárnu úplně novou. Hned v roce 1919 se proto se dvěma ze svých synů, Radomírem a Karlem, pustil do stavby nového náhonu. Vzápětí jim podnik předal. „Asi už zůstane tajemstvím, kdo z Plháků připadl na myšlenku, že by měl být projekt elektrárny zadán některému ze špičkových pražských architektů. První byl osloven Pavel Janák, který už celé desetiletí kraloval české architektuře. Jeho rondokubistický návrh však Plhákovy neoslovil. Vzápětí proto sáhli ještě výš, když se obrátili

na Jana Kotěru. Zaneprázdněný umělec jim sice nevyhověl, zato doporučil dva své talentované žáky, Bohuslava Fuchse a Josefa Štěpánka,“ prozradil Pavel Zatloukal, autor výstavy a také knihy O čem stavby rozprávějí / Elektrárna a vila v Háji u Mohelnice.

Oba začínající architekti odevzdali na jaře 1920 plány novostavby elektrárny a o rok a čtvrt později také projekt sousední vily. Rozšíření zakázky o druhou stavbu souviselo s Karlovou přípravou na sňatek s Alžbětou/Ellen Hervertovou v létě 1922. V témže roce jsou dokončeny obě hrubé stavby, elektrárna je zkolaudována na podzim 1923, zatímco vila je připravena k nastěhování v létě 1924.

S detailními výkresy Štěpánkovi s Fuchsem vypomáhal někdejší spolužák z pražské Uměleckoprůmyslové školy, olomoucký architekt Hubert Aust. Desítkami snímků stavbu náhonu i obou objektů vzorně dokumentoval zábřežský fotograf Josef Relich. „Štěpánek a Fuchs reagovali hájskými stavbami na nejaktuálnější tendence v soudobé české i evropské architektuře: vyrovnávali se s dozrívajícím

českým kubismem i s aktuálnějším rondokubismem, v nemenší míře také s organickými větvemi holandského a německého expresionismu. Především však tady uplatnili ambice o vlastní stylovou polohu,“ zdůrazňuje Zatloukal.

Betonová podnož elektrárny vyrůstá z pilíře, který se noří z náhonu, aby se vzápětí bohatě rozvětvil. Základní myšlenka hlavního průčelí je tak prostá a přitom úchvatná – architektonickými prostředky tlumočit vznik, přeměnu, koncentraci a předávání energie. Energie, která vystupuje z vody až ke koruně stavby, odkud je pak paprsky elektrických drátů předávána do sítě. Zaoblená střecha i obloučkové motivy sytější červené budovy neustále připomínají to, co není patrné zvenčí – vodu padající ze splavu nebo vodu roztáčející turbíny. Ale také – na rozdíl od symetrie hlavní fasády – modelování bočních průčelí v rámci modernistického principu „zvnitř ven.“

Opodál stojící jednopatrový dům s vysokou střechou je vyjma jižního průčelí navržen jako asymetrický, tedy rovněž koncipovaný „zvnitř ven.“ Jak průčelí, tak dispozici dominují motivy kruhu, půlkruhu, oblouku, ba dokonce i oblouku lomeného. Vstup svým půlkruhovým řešením příchozího přímo vtahuje do rozvěvené náruče obydlí.

To nejpodstatnější je soustředěno ve vstupní hale s krbem a otevřeným schodištěm do patra. Ústředním prvkem je zde skulpturálně ztvárněný sloup. Nejen že vymezuje schodiště, ale vynáší především trsy stropních trámů, jež se rozbíhají rovněž do oblouků. Symbolicky tak podpírá celý dům, sytí ho životadárny, energii předávajícími paprsky. „Je to strom života, čerpající energii ze země, napájějící a větve spínající celý organismus stavby. Opět můžeme uvažovat o bohatě rozvěvené symbolice transformace energie s vitalistním vyzněním,“ podotýká Zatloukal.

Nejkvalitnější nábytek byl ve shodně uplatněné stylové poloze zadán Spojeným uměleckoprůmyslovým závodům (pozdějším Spojeným UP závodům) Jana Vaňka v Třebíči s centrálou v Brně.

Zahrada kolem vily byla postupně upravována jako parčík či přímo arboretum. Volně přecházela do okolních rozlehlých luk. Ale i na nich byly patrné kultivační zásahy

Plhákových spojené s výsadbou skupin stromů a keřů, ale také s úpravami drobných romantických zastavení vzpomínkového charakteru.

Na konci 2. světové války se Karel ml., syn Karla a Ellen Plhákových, zapojil do protinacistického odboje; v Háji se navíc ukrývali uprchlí jugoslávští, francouzští a sovětsí váleční zajatci. Po osvobození však byla nejprve znárodněna elektrárna a následně, v roce 1951, byli Radomír i Karel st. odsouzeni ve vykonstruovaném procesu do vězení a k propadnutí majetku. Karel ml. již v roce 1948 emigroval do Kanady. Po manželově smrti žila Ellen ještě pár let v Háji – po vyvlastnění jí zůstala část vily, kterou později postoupila zemědělskému družstvu.

Po roce 1989 získali obě stavby noví majitelé, kteří se pustili do jejich oprav a postupně vzorné rekonstrukce. Vila je od roku 1958 památkově chráněná, elektrárna se dokonce v roce 2008 zařadila mezi národní kulturní památky.

Výstava představuje komplexní soubor původní plánné dokumentace jak ze sbírek muzea, tak ze soukromé sbírky manželů Groharových, kteří se rovněž starají o torzo původního uměleckého vybavení domu. I z něj vystavujeme několik položek, díky nimž mohou návštěvníci zakusit atmosféru tohoto výjimečně vyříbeného ostrůvku kultury. Cenné soubory rondokubistického nábytku dnes uchovávají Slezské zemské muzeum v Opavě a Vlastivědné muzeum v Šumperku. Dobové fotografie z doby výstavby náhonu a elektrárny zapůjčil sponzor výstavy Jiří Krušina. Díky patří také pamětníci, paní Soni Jelínkové a její dceři Soni Štěrbové, které dodnes uchovávají živý odkaz Ellen Plhákové, včetně starých filmových záběrů. Ze stovek negativů, jež ve třicátých a čtyřicátých letech minulého století pořizovali Ellen Plháková se svým synem, je sestaven výběr ilustrující jejich poetické vnímání okolní krajiny. Doprovází to nejnovější soubor fotografií Markéty Lehečkové, který lyricky dokumentuje krajinářské partie okolí obou památek.

Exponáty shromážděné výstavou o památkách v Háji u Mohelnice mohou návštěvníkovi přinést jak poučení zajímavou kapitolou z dějin umění, tak nahlédnutí do příznačně pohnuté historie naší země. ●



↑ Portrét Ellen Plhákové, 20. léta 20. století, autor neznámý, soukromá sbírka

← Bohuslav Fuchs – Josef Štěpánek, Elektrárna v Háji, 1920–1923, foto MUO Markéta Lehečková, 2023



EXPONÁT
Z VÝSTAVY:

ŠIKMÝ ÚHEL / HOLANDSKÁ
A ČESKOSLOVENSKÁ AVANTGARDA

MUZEUM MODERNÍHO UMĚNÍ
24 11 2022 — 19 02 2023

↑ Emmy Andriess, *Volendam, Cyklisté jedoucí přes vlakové koleje*, Den Haag, nedat. (1914–1953), Universitaire Bibliotheek Leiden

OHRADA SEFO COLUMBA SACRALIS A DALŠÍ VETŘELCI NA OHRADĚ SEFO



VÝZVA
Važení milovníci umění,
děkujeme, že věnujete pozornost těmto řádkům.
Společně s biologem a s touto cestou prosíme o
spolupráci. Tento rok se podaří významný
objev: v krovu Muzea umění zahnízlí vzácný,
někdyk desítek let nezvěstný holub posvátný.
Teď, když je to nádobně zvěř a je o jeho
jediné výskyt v České republice, rozhodli jsme
se mu pomoci. Jde o ptáka Zrnožravího,
který špatně snáší naše zimy. Proto jsme
pro něj vybudovali krmítko. Váš bychom
rádi poprosili o spolupráci při jeho mapování
a zjišťování jeho aktivity. Pokud holuba na
krmítku, či kdekoliv jinde ve městě spatříte,
požádte prosím jeho fotografii a zaznamenejte
si čas a lokalizaci. Tyto údaje
(stejně jako jakékoli dotazy) nám pak
zašlete na emailovou adresu:
holubposvatny@gmail.com
MUO

Součástí výstavy Architektura v procesu je také intervence architekta Adama Laciny, která v lednu zahníždila na Ohradě SEFO. Lacina vedle své architektonické praxe jako amatérský ornitolog dlouhodobě zkoumá vymírání živočichů a především ptáků. Jeho pozornosti proto nemohl ujít unikátní nález – dva páry holubů posvátných (*Columba sacralis*), které se zabydlely ve věži Muzea umění Olomouc. Na českém území jde o první pozorování holubů posvátných od roku 1959, kdy byl poslední pár spatřen v Praze na Malé Straně.

Holuby v městském prostoru v lepším případě přehlízíme, v tom horším eliminujeme. Důvodem přitom není nic jiného než jejich přirozená potřeba sdružovat se, zakládat rodiny, hledat si své místo na slunci a pokud možno bez úhony přežívat každodenní městský spěch. Naučili jsme se je přitom přehlížet tak důsledně a vybudovali kolem toho tak silný společenský konsenzus, že jsme si mezitím nevšimli, že s holuby domácími eliminujeme také jejich „vzácnější“ příbuzné. Angažovaný počin Adama Laciny upozorňuje přesně na tuto situaci, kdy pro les nevidíme samotné stromy a při kácení nám z těch nejztepilejších už létají jenom třísky.

Nová podoba Ohrady slouží k edukaci a informování veřejnosti o nález, ale zároveň nabízí také praktickou funkci pro samotné holuby. Lacina jako architekt vytvořil speciální krmítko, které poslouží jak holubům posvátným, kteří jsou v městském prostředí odkázáni na příkrmování, tak veřejnosti, která bude moci holuby pozorovat, aniž by je rušila. Adam Lacina na Ohradě také vyzývá kolemdouci, aby svá pozorování zaznamenávali a informovali o nich prostřednictvím emailu na holubposvatny@gmail.com.

Unikátní objev může znamenat, že by olomoucká památková rezervace, bohatá na věže a vyšší budovy, mohla být pro hnízdění holuba posvátného ideálním prostředím a mohli bychom se tedy v příštích letech dočkat i rozšíření holubí populace do dalších lokalit. Objev nás však staví před tři otázky: Co bude nové pozorování holuba posvátného znamenat pro současnou střeoevropskou ornitologii? Co bude se Střeoevropským fórem? A můžeme věřit všemu, co vidíme ve veřejném prostoru?

LENINOVA UNIFORMA

Mezi další výstavy, které pro Ohradu SEFO vznikají, patří projekt v Polsku usazené Bělorusky Aly Savashevich nebo vizuální projekt festivalu AFO, se kterým už tradičně spolupracujeme. Téma letošního festivalu, které bude odrážet i vizuál Ohrady, je Echo.

Původem běloruská umělkyně Ala Savashevich využívá výtvarné prostředky ke komentování a kritice minulé i současné politické a společenské situace. Ať



↑ Ala Savashevich, *Neznámý*, 2021 © Alicja Kielan, BWA Wrocław Główny Gallery, PL

už jde o realie rodného Běloruska, celého východního bloku, ale přeneseně také všech kolonialismem stížených zemí i jejich kolonizátorů. Její práce vypovídají o kolektivní paměti, její cenzuře, vymazávání nebo aktualizaci. Obsahově navazuje na východoevropské umělce a umělkyně, kteří se výrazně prosadili po pádu železné opony, kdy se z vlastní zkušenosti, ale zároveň již z odstupu a svobodně vyjadřovali k prožití totalitní reality. Autorčina pozice je nicméně kvůli specifické situaci v evropské diktatuře na prahu jejího vstupu do válečného konfliktu na straně agresora zcela autentická a aktuální. Její odstup a svoboda veřejně představovat svou práci jsou možné jen díky životu v emigraci.

V projektu 1917–2017, jehož adaptaci připravuje pro Ohradu SEFO, upravuje fotografie pomníků Vladimira Iljiče Lenina pořízené v rodném Bělorusku. Po digitálním odstranění hlav a těl zůstávají z pomníků pouze jednotvárné anonymní uniformy. Zastarávající pomníky komunistické totality – v běloruské společnosti stále pevně zakořeněné a nezpochybnitelné – se stávají symboly totality nové, té Lukašenkovské. Přeneseně tak naplňují okřídlené rčení o převlékání kabátů. ●



↑ Ala Savashevich, *Póza*. Pozice. Způsob., 2019, archiv autorky



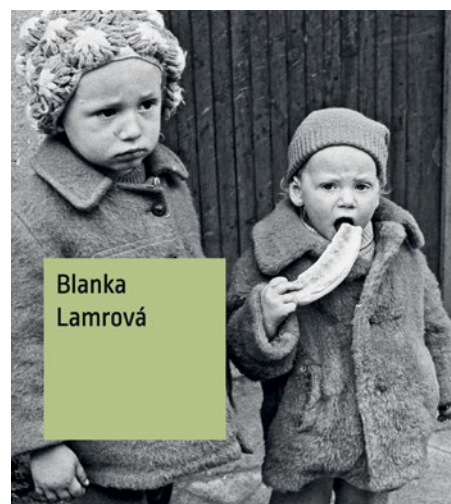
↑ z cyklu Děti, 1983

Portrétovala Václava Havla, dalajlámu, prince Charlese s princeznou Dianou či Margareth Thatcherovou, dětem přiblížila Prahu a sama se zamilovala do jejího odrazu ve vodní hladině. Nezapomínala však ani na rodnou Litovel a její série fotografií z vlakových cest z Prahy domů skvěle dokumentuje depresivnost normalizační atmosféry – řeč je o Blance Lamrové, české dokumentární fotografce působící více než čtyřicet let v pražské Národní galerii. Právě jí a její tvorbě je věnován pátý svazek knižní edice Olomoučtí fotografové.



↑ z cyklu Děti, 80. léta 20. století

PUBLIKACE VNÍMAVÁ POZOROVATELKA ŽIVOTA BLANKA LAMROVÁ



Blanka
Lamrová

→ publikace: Štěpánka Bielešová, Josef Moucha, *Blanka Lamrová*, Olomouc 2023

Blanka Lamrová se narodila v Litovli v roce 1949 do výtvarně založené rodiny. Její otec Oldřich, děda Václav a strýc Josef zasvětili život kamnářství a keramice. Děda z matčiny strany byl pak preparátorem zvířat, která vsazoval do umělých krajin a reliéfů, které sám vytvářel a maloval. Matka Ludmila po odchodu do penze vytvářela keramické parafráze na díla klasiků, jako byli Picasso, Cézanne nebo Lautrec. Bratr Aleš se celý život zabývá malířstvím, grafikou, sochařstvím i keramikou. Je také autorem nástěnných maleb a keramických reliéfů. Sestra Eva je malířkou a rovněž se věnuje keramice.

Právě sestra byla pro Blanku inspirací a hned po základní škole chtěla jít v jejich šlépějích na Střední uměleckopřemyslovou školu v Praze. Rodiče ji však tento krok rozmluvili, a tak skončila v Brně na odborném učilišti. Právě zde získala základy fotografické technologie, kompozice a osvětlování.

Během výuky prošla komunálním ateliérem, fotografovala ateliérové portréty či svatby, retušovala snímky. Po skončení praxe přece jen odjela do Prahy, kde začala studovat Střední průmyslovou školu grafickou. Zde však mnoho dalších technických poznatků nezískala, ale při výuce se setkala s historikem umění Františkem Dvořákem, který učil její sestru a znal se s její rodinou. Po maturitě od něj přišla nabídka do fotoateliéru v Národní galerii v Praze. Blanka Lamrová ji přijala a zůstala tam do roku 2015.

V NÁRODNÍ GALERII

Díky práci v Národní galerii dostala příležitost dokumentovat sbírku středověkého umění, mistrovská díla a podílet se na výstavách moderního umění. Spolupracovala například na publikacích k výstavě Aléna Diviše, Václava Boštíka,



↑ z cyklu Londýn, 1978



↑ z cyklu Londýn, 1978

↓ z cyklu Itálie, 1988



↑ z cyklu Londýn, 1978

„VŠE ZAČALO PŘELÉZÁNÍM PLOTŮ A SKONČILO ODJEZDEM TISÍCŮ LIDÍ DO VYSNĚNÉHO CÍLE – NA ZÁPAD.“

Jiřího Johna či Adrieny Šimtové. Pro Danielu Mrázkovou, významnou českou historičkou fotografie, připravovala obrazový materiál k obsáhlé publikaci Příběh fotografie. Do rukou se jí tak dostala řada podkladů od světových fotografů, často i materiálově poškozených, které pro publikaci reprodukovala, retušovala a připravovala pro tisk.

„Pro mladou fotografku to byly nesmírně inspirativní okamžiky, poznat zblízka práce veličanů fotografie, jako byli např. August Sander, Alfred Stieglitz, Henri Cartier-Bresson či Robert Capa. V této době, a vlastně po celá 80. léta minulého století, byla Lamrová v permanentním styku s představiteli soudobé umělecké scény. Kromě historiků umění a kurátorů Jaromíra Zeminy, Jiřího Machalického či Marcely Pánkové to byli výtvarníci, jako jsou Karel Nepraš, Adriana Šimtová, Rudolf Němec, Jiří Anderle a setkávala se i s dalšími fotografy své generace. Nejblíží jí byli Stanislav Tůma, Jan Reich, Antonín Malý nebo Blanka Chocholová,“ vyjmenovává autorka knihy Štěpánka Bielešová.

Práce Blanky Lamrové v Národní galerii byla velmi pestrá: pro publikační účely dokumentovala exponáty z jednotlivých sbírek, od obrazů přes kresbu, grafiku či plastiky až po architekturu. Zachycovala také práci restaurátorů, například na obrazech Mistra Theodorika z kaple Svatého kříže na hradě Karlštejně. Jako reportérka se osvědčila

při dokumentaci oficiálních i neoficiálních akcí, vernisáží a tiskových konferencí.

ŽIVOT S FOTOAPARÁTEM NA KRKU

Blanka Lamrová však nefotila jen v práci. Jelikož neměla děti a rodinu, veškerý volný čas věnovala procházkám s fotoaparátem na krku, kdy zaznamenávala všechno, co ji zaujalo.

Například od roku 1977 dokumentovala své cesty vlakem z Prahy domů do Litovle, při nichž vystupovala na venkovském nádraží v Července. V dlouhodobém, doposud neukončeném časosběrném souboru zachytila v mnoha nearanžovaných situacích nejen proměny železniční přepravy, ale především normalizační atmosféru zrcadlící se ve výrazech a postojích cestujících. S podobnou empatií zaznamenala mezinárodní průběh folklorního festivalu ve Strážnici. Pozornost zaměřila nejen na vizuálně atraktivní tanečnický a zpěvácký v krojích, ale dokumentovala především chování několika generací návštěvníků, včetně skupiny příslušníků hnutí hippie.

„V letech 1985 až 1988 se dvakrát dostala do Kladna. Zde, v krajíně zdevastované těžbou uhlí, nejprve zachytila tzv. drakiádu – skupinové pouštění draků zorganizované místní organizací komunistické strany. Později se zaměřila

na život ve městě. V jejím dokumentu se jí mimo jiné podařilo zachytit místní romskou komunitu. Ve svých fotografiích se zajímala především o děti a mládí a o to, jak tráví volný čas v kulisách hutním a těžebním průmyslem poznamenaného města,“ říká Štěpánka Bielešová.

Vnímavost k osudům cizích lidí promítla i do dalšího cyklu, na němž pod prostým názvem Lidé pracuje vytrvale až do současnosti. Své modely vždy nacházela na ulicích doma i v zahraničí. V portrétech a dokumentárních snímcích si všímá zajímavých postaviček, častěji pak dětí a starých lidí, dvou krajních pólů lidské existence. „V tomto kontextu se mimořádně vyjímá i její velmi osobní projekt: jednou za rok portrétuje svého synovce Janka při příležitosti jeho narozenin. Ten pózuje vždy ve stejné košili a na místě, kde se narodil a kde kdysi bydlel. Spolupráce trvá zatím 38 let a autorka má v plánu v ní pokračovat,“ dodává autorka knihy.

VODNÍ ODRAZ

Během svého angažmá v Národní galerii měla Blanka Lamrová pracoviště například v Anežském klášteře, kde dokumentovala sbírku středověkého umění. Při cestách z práce denně procházela historickým centrem Prahy, které bylo v 70. a 80. letech minulého století značně zchátralé.



↑ z cyklu Děti, 1978



↑ z cyklu Kladlo, 1985



↑ z cyklu Lidé, 80. léta 20. století



↑ z cyklu Reflexy, 1981

Město jí poskytlo řadu námětů. Jednou po dešti objevila obrovskou kaluž, v níž se zrcadlila celá Pařížská ulice. To ji fascinovalo. Ve středu Prahy brzy objevila ve věčně rozkopaných chodnících další louže a místa, která ráda pozorovala. V odrazech dokumentovala jak ubohý stav budov a ulic v 80. letech, tak i dění ve městě či kolemjdoucí.

„Vzpomíná například na to, že u obchodního domu Kotva byla velmi hladká dlažba s perfektním světelným odrazem. Zde vznikla řada záběrů chodců, kteří fotografku často minuli bez povšimnutí. K některým loužím se opakovaně vracela, u některých dokonce – ve snaze získat ideální záběr – i klečela nebo skoro ležela,“ popisuje Štěpánka Bielešová styl práce Blanky Lamrové.

Mezi její oblíbené louže patřila i jedna na Pražském hradě; dnes na tomto místě stojí kašna, ale před 40 lety tam Lamrová zachytila zrcadlově převrácené a pohybem vodní hladiny zdeformované záběry katedrály sv. Víta či kláštera sv. Jiří.

Mnoho snímků vzniklo také v okolí Karlova mostu, v té době ještě nepřelidněného turisty. V průběhu roku 1981, kdy s cyklem Zrcadla (někdy též Zrcadlení) začala, nafotila více než 1000 kinofilmů (předtím fotila na čtvercový formát). Podobně jako v případech jiných cyklů se i tento se stal

dlouhodobým. Poté, co do konce 80. let prozkoumala menší vodní plochy v centru Prahy, hlavně v okolí Staroměstského náměstí, na Malé Straně a Hradčanech, rozšířila svůj zájem na ty větší. Zaměřila se na řeku, konkrétně na pražskou část Vltavy, a později, po roce 2005, i na mořskou hladinu. Od tohoto momentu také začala používat digitální fotoaparát a přešla z černobílé fotografie na barevnou.

„Došlo ke změně ve formě i obsahu: jestliže dříve sledovala v menších kalužích odrazy lidí či budov a jejich příběhy, s nástupem digitálu a barvy začala obraz abstrahovat a zaměřovat se na struktury a světelné kvality rozsáhlých vodních hladin,“ vysvětluje Bielešová.

TRABANTY A HAVEL

Blanka Lamrová také zdokumentovala přelidněnou zahradu u Lobkovického paláce na Malé Straně, kde byla západoněmecká ambasáda. Na sklonku komunistického režimu tam prchali lidé z východního Německa, aby se dostali do svobodného světa. Na zahradě pod širým nebem na provizorních postelích přespávaly tisíce občanů Německé demokratické republiky doufajících, že se jim prostřednictvím ambasády podaří dostat do západní části tehdy

ještě rozdělené země. Zachytila celou řadu situací z okolí ambasády, osudy lidí v beznadějné životní situaci, politický i dobový kontext.

„Vše začalo přelézáním plotů a skončilo odjezdem tisíců lidí do vysněného cíle – na Západ. Zahradu ambasády se proměnila ve stanové městečko, kde tisíce východních Němců doufaly, že se dostanou pryč z Honeckerova vězení. Tehdejší československé vedení si se situací nevědělo rady a až na výjimečné případy také překvapivě proti východoněmeckým emigrantům nezasáhlo. Utečenci k sobě tenkrát přitáhli pozornost celého světa a stali se jedním z impulsů k pádu komunismu ve střední Evropě. Zlom přišel 30. září, kdy tehdejší spolkový ministr zahraničí Hans Dietrich Genscher oznámil, že brzy všichni budou moci odjet speciálními vlaky přes území NDR do západního Německa.“

Touha po svobodě u nich musela být natolik silná, že se nebáli riskovat vše,“ vzpomíná sama Lamrová.

Z roku 1989 a z dění před i po sametové revoluci se v jejím archivu nacházejí portréty disidentů, například Václava Havla, ale i světové osobnosti, jako byli tibetský dalajláma a matka Tereza, princ Charles s princeznou Dianou nebo politici ze západoevropských velmocí, jako Richard von Weizsäcker, M. Thatcherová a další.

„Portréty ostatně představují velkou část tvorby Blanky Lamrové. Během působení v Národní galerii fotografovala domácí i zahraniční umělce, kurátory a historiky umění. Mezi její modely patřili třeba Max Bill, Otto Herbert Hajek, Marta Pan, ředitelé galerie Milan Knížák a Jiří Kotalík,“ vyjmenovává Bielešová. ●

„K NĚKTERÝM LOUŽÍM SE
OPAKOVANĚ VRACELA,
U NĚKTERÝCH DOKONCE –
VE SNAZE ZÍSKAT IDEÁLNÍ
ZÁBĚR – I KLEČELA NEBO
SKORO LEŽELA.“

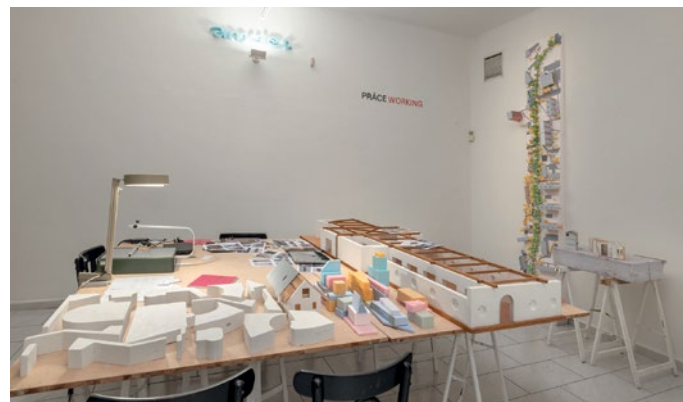
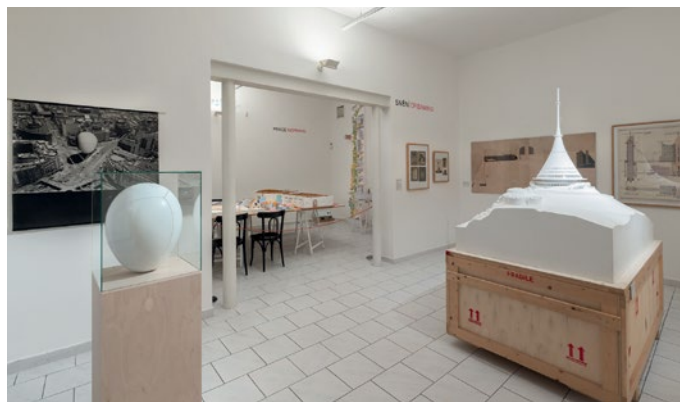


Blanka Lamrová (*1949), rodačka z Litvle, patří k nenápadným osobnostem české fotografické scény. Po studii na Střední průmyslové škole grafické v Praze (1968–1972) pracovala neuvěřitelných 43 let (1972–2015) jako fotografka v Národní galerii v Praze. Celý život se věnovala dokumentární a časosběrné fotografii, cenné jsou i její snímky z roku 1989, kdy se jí podařilo zachytit řadu zlomových okamžiků, jako byla emigrace občanů NDR či sametová revoluce. Je členkou Asociace profesionálních fotografů České republiky a členkou Svazu českých fotografů.



↓ z cyklu Divadelní pouť, 1985

ARCHITEKTURA ARCHITEKTI TVOŘÍ VÝSTAVU VE VÝSTAVĚ



Jedinečnou možnost potkat se přímo uprostřed muzea s týmem mladých architektů a sledovat je při práci nabízí svým návštěvníkům výstava *Architektura v procesu*. Jednu její část totiž tvoří kancelář studia Amulet s architektky Petrem Burešem, Alžbětou Žabovou a Janem Skočkem. Jejich úkolem je nejen zasvětit návštěvníky do procesu své práce, ale také připravit pro Muzeum umění plány výstavy plastik a soch.

„Zakomponováním živého exponátu do výstavy jsme chtěli lépe přiblížit dnešní architektonickou praxi. Věříme, že i diváky zaujme proměna přístupů v pracovním procesu architektů,“ říká spoluautorka výstavy Martina Mertová.

Studio Amulet uspělo se svým návrhem v otevřené výzvě Muzea umění. „Oslovila nás kurátorka Muzea umění Klára Jenišťová, zda bychom se do výzvy nechtěli přihlásit. Zadáni nám přišlo velmi zajímavé a lákala nás i následná práce, proto jsme předložili svůj návrh pro připravovanou výstavu plastiky ze sbírek Muzea umění a uspěli jsme,“ říká architekt Petr Bureš.

„Obecně nám to celé přišlo jako dobrý nápad, a navíc se jakou součástí výstav MUO také více zviditelníme, což nám jako mladým architektům může do budoucna pomoci,“ dodává Jan Skoček.

Trojice architektů se společně s týmem kurátorů podílí na přípravě velké sochařské výstavy, která už v červnu představí návštěvníkům muzea to nejlepší z jeho sbírek. „Když jsme se hlásili do výzvy, tak jsme ani netušili, jak moc prestižní zakázka pro nás bude,“ podotýká Skoček.

KANCELÁŘ ZA ULÍČKOU SLÁVY

Improvizovanou kancelář mladých architektů najdou návštěvníci na samém konci výstavy. „Máme k dispozici prostor s velkým stolem a zázemím pro nás. Vytváříme zde zdání architektonického ateliéru. Nemůžeme být v Olomouci po celou dobu, ale pravidelně se ve výstavě objevujeme, pracujeme a snažíme se náš úkol na výstavě plastiky vždy nějak posunout dál. Také zde necháváme nějaký relikt, který poukazuje na proces

práce architekta,“ popisuje roli živého exponátu Petr Bureš.

„Máme to vymyšlené tak, že když jsme tady tak pracujeme většinu času na návrhu výstavy. Děláme to formou fyzických modelů, aby když odjedeme, tady zůstala viditelně odvedená práce,“ dodává Skoček.

Mladé architektky také těší slavní „sousedé“. Návštěvníci totiž musejí po cestě do jejich kanceláře projít mezi díly takových legend, jako jsou Jan Kotěra, Lubomír a Čestmír Šlapetovi, manželé Machoninovi, Alena Šrámková, Václav Aulický, Michal Sborwitz či Michal Brix.

„Cestu do naší části jsme si pojmenovali jako uličku slávy. Díla všech těchto architektů jsou pro nás velmi motivující. Je to hezká výstava, která člověka inspiruje,“ přiznává Bureš.

TROJLODÍ ZAPLNĚNÉ SOCHAMI

Hlavním pracovním úkolem studia Amulet je příprava výstavy soch a plastik ze sbírek MUO. Ta začne už letos v červnu a hlavní výstavní prostor Muzea moderního umění ji bude patřit po celý zbytek roku 2023.

„Muzeum má velkou sbírku z různých období a chce udělat její průřezovou výstavu. Naším úkolem je ve spolupráci s kurátory umístit výběr soch a plastik do prostoru Trojlodí co nejlépe. Také vymyslíme podpůrnou architekturu, konkrétně sokly, na kterých sochy budou stát,“ líčí úkoly architektů Jan Skoček.

Pracovat tak musejí nejen s prostorem výstavního sálu, ale také se světlem či velikostí vystavovaných předmětů a prostorem, který budou potřebovat. „Velmi nám v tom pomáhá model Trojlodí v poměru jedna ku

pětadvaceti. Díky němu vše vidíme v celkovém pohledu. Jde o poměrně složitou práci, protože soch je hodně, jsou různé velikosti a stáří a my musíme na to všechno brát ohledy,“ zdůrazňuje Skoček.

Klíčová je pak také interakce s kurátorským týmem, pro nějž je častá přítomnost architektonického týmu přímo v budově muzea velmi důležitá. „Práce nám díky tomu dobře odsypá. Bylo by pro nás složité to dělat na dálku. Takto si můžeme některé věci ověřit přímo na místě. Pohybovat se v prostoru jedna ku jedné je pro naši práci nezastupitelné a největší výhodou je možnost mluvit s kurátory na místě. Kurátorský tým má navíc čtyři členy, dohromady je nás tak sedm, takže by bylo velmi složité se společně dorozumívat na dálku. Například nad modelem výstavního prostoru jsme během poslední porady strávili tři a půl hodiny a detailně jsme rozebírali všechny pozice soch,“ říká Petr Bureš.

Návrh expozice má už nyní pevné obrysy. Ustálil se výběr děl, v počtu i pozicích. „Nyní promýšlíme jednotlivé fundamenty pro sochy. Detailně pozice, kolik fundamentů budeme potřebovat, jak budou velké a z čeho budou. Koncept je vymyšlený, máme kompletní soupis i požadavky, jak je vystavovat. Máme vlastně celou kostru výstavy,“ usmívá se Jan Skoček. ●



STUDIO AMULET tvoří od roku 2020 tři architekti: Petr Bureš (*1990), Alžběta Žabová (*1993) a Jan Skoček (*1991). Věnují se architektuře, nábytkovému designu, volnému umění a kulturní publicistice. Jan Bureš vystudoval architekturu na UMPRUM a po dokončení studia pracoval v L8 arch, Ivan Kroupa architekti a ADR. Alžběta Kvasničková vystudovala architekturu a sochařství na UMPRUM a pracovala jako architektka pro Žalský architekti, Georg Scheel Wetzel Architekten, jako kurátorka v Norma space a jako moderátorka pořadu ArtCafé v Českém rozhlasu Vltava. Jan Skoček je jejich spolužákem z UMPRUM a jako architekt pracoval pro Norma architekti, Christ&Gantenbein a olomoucké Ječmen studio.

VÝSTAVNÍ PLÁN MUO 2023

23 03 – 04 06
2023

PŘÍBĚH HÁJ
▲ MUZEUM MODERNÍHO
UMĚNÍ OLOMOUC
| GALERIE



V roce 2022 vyšla nová publikace Pavla Zatloukala *O čem stavby rozprávějí. Elektrárna a vila v Háji u Mohelnice*. Detailní studium architektonicky-krajinářského komplexu se stal podnětem k tomu vystavět příběh výjimečné architektury a jejího stavebníka také formou výstavy. Malé dějiny s živými vazbami na ty velké přinesou pozoruhodnou sondou do 20. let minulého století, kdy v osadě Háj u Mohelnice

(Třeštiny) vyrostl areál s vodní elektrárnou a vilou rodiny Plhákových. Rané dílo významných modernistických architektů Bohuslava Fuchse a Josefa Štěpánka i fascinující osudy rodiny Ellen a Karla Plhákových přiblíží autentické dobové materiály vysoké umělecké hodnoty – od architektonických plánů a fotografií po nábytek až k volné fotografické tvorbě protagonistů tohoto příběhu.

04 05 – 17 09
2023

ARCHIV HERMIT
▲ MUZEUM MODERNÍHO
UMĚNÍ OLOMOUC
| SALON, KABINET



Nadace Hermit a Centrum pro Mediamedia Plasy fungovaly mezi lety 1992 a 1999 v barokním cisterciáckém klášteře v Plasích na Plzeňsku. Osm ročníků mezioborových sympozií a festivalů si kladlo za cíl přispět k napojení aktuálního českého západoevropského uměleckého kontextu. Rozsáhlý archiv, který Muzeum umění Olomouc přijalo před třemi lety, ob-

sahuje publikace, texty, fotografie, zvukové nahrávky a videa dokumentující povahu a průběh akcí Hermit a odkazy na paralelní aktivity v Evropě. Dokumentační část výstavy bude doplněna o site-specific realizace umělců, kteří se buď akcí přímo účastnili, nebo by v tehdejšímu kontextu jistě dobře obstáli (Petra Dubach & Mario van Horrik, Petr Nikl, Ondřej Smeykal a Maria Komarova).

22 06 2023
– 14 01 2024

**SOCHAŘSKÁ SBÍRKA
MUZEA UMĚNÍ
OLOMOUC**
▲ MUZEUM MODERNÍHO
UMĚNÍ | TROJLODÍ



To nejlepší ze své sochařské sbírky představí Muzeum umění Olomouc. Jádrem výstavy budou tvořit sochařská díla 20. století, opomenuta nebude ani nevelká, ale velmi zajímavá kolekce sochařských děl z doby pozdní gotiky, baroka a 19. století. Koncept výstavy není postavena na chronologickém řa-

zení exponátů, ale nabídne různorodá témata i výrazové prostředky, které mohou sochařské dílo definovat. Vybrané exponáty staršího umění tak nabízejí až do konce roku 2023 nejen zajímavý dialog napříč staletími, ale také mnohdy nečekaná setkání i překvapivé souvislosti.

22 06 – 29 10
2023

**SOCHAŘSKÉ KRESBY,
SKICI A MODELY
ZE SBÍRKY MUO**
▲ MUZEUM MODERNÍHO
UMĚNÍ | GALERIE



Výstavu soch ze sbírek MUO doplní samostatně koncipovaná krátkodobá expozice věnovaná přípravné fázi vzniku sochy, tj samotný tvůrčí proces sochaře. Mezi exponáty nebudou chybět studijní kresby a záznamy umělců od primárního hledání tvaru, forem a kompozic až po zhmotnění představy konkrétního díla, ať již prostřednictvím kresebné, nebo trojrozměrné skici a modelu. Vystavená díla představí přístupy jednotlivých umělců

i proměny média v čase – barokní bozzetta, modely pro veřejné zakázky z 19. a počátku 20. století, sochařské kresby, skici i příklady návrhů konkrétních sochařských objektů a instalací z druhé poloviny 20. století. Expozici doplní také několik grafických listů a historických fotografií, které byly v minulosti obvyklou součástí tzv. předlohové dílenské sbírky, tedy cenným zdrojem inspirace, dílnou využívanou často po několik generací.

24 04 – 03 09
2023

MANDALY VE VĚTRU
UMĚNÍ TIBETSKÉHO
BUDDHISMU ZE SBÍRKY
NÁRODNÍHO MUZEA –
NÁPRSTKOVA MUZEA
▲ ARCIDIECZNI
MUZEUM OLOMOUC
| GALERIE



Tibetský buddhismus výrazně ovlivnil život v celé oblasti kulturního Tibetu, který zahrnuje centrum tibetské civilizace, oblasti nynějších severních, středních a jihovýchodních provincií Číny a dnešního Mongolska. Tibetské umění je neodmyslitelně spjato s náboženstvím. Umělecká tvorba byla v buddhistickém pojetí vnímána jako „podpora“ tří aspektů budd-

hovství: těla, řeči a mysli. Umělecké předměty sloužily jako prostředky k meditaci, modlitbě i k didaktickým účelům. Vyznačují se bohatou ikonografií, hlubokou symbolikou a mistrným zpracováním materiálů. Výstava představí reprezentativní výběr tibetského umění z Lamaiské podsbírky Náprstková muzea, která dohromady čítá přibližně 3000 předmětů.

19 10 2023
– 25 02 2024

POLSKÝ ART BRUT
▲ MUZEUM MODERNÍHO
UMĚNÍ | SALON, KABINET



Fenomén art brut začal být v Polsku objeven v posledních desetiletích díky zaníceným galeristům, sběratelům (např. Leszek Macak), ale také psychiatrickým a univerzitním pracovištím v Krakově, Varšavě, Poznani nebo Plocku. Svou syrovou výtvarnou výpovědí se výrazně odlišuje od polského naivního nebo lidového umění. Autoři byli a jsou stále objevení „na okraji

společnosti“, většina z nich jako solitéři především ve speciálních zdravotnických či sociálních zařízeních. Výstava tohoto okruhu, zahrnující výběr asi třiceti autorů, se v českém prostředí představí poprvé a bude se odvíjet na základě dlouholeté činnosti v rámci sbírky art brut, ale také na půdoryse Středoevropského fóra Olomouc.

05 10 2023
– 2024

JAN A JAN
LEGENDY JANA
NEPOMUCKÉHO
A JANA SARKANDERA
VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ
▲ ARCIDIECZNI
MUZEUM OLOMOUC
| GALERIE



Jan Nepomucký i Jan Sarkander byli mučedníky zpovědního tajemství. Na Moravě se navíc úcta k oběma Janům, zvláště v období baroka, často propojovala. Proto výstava v Arcidiecézním muzeu Olomouc poprvé společně představí umělecké předměty vztahující

se ke kultu obou světců. Především prostřednictvím oltářních obrazů, soch, liturgického mobiliáře, ale také zdobených členských matrik, tisků, univerzitních tezí, členských listků či medailí a svátostek seznámí návštěvníky s legendami o jejich mučednických životech.

15 06 – 17 09
2023

MAGIE KRESBY
ITALSKÁ KRESBA
VRCHOLNÉ RENESANCE
A MANÝRISMU
V ČESKÝCH
A MORAVSKÝCH
VEŘEJNÝCH SBÍRkách
▲ ARCIDIECZNI
MUZEUM KROMĚŘIŽ



Výstava na zámku v Kroměříži představí soubor italské kresby 16. století z fondů Národní galerie v Praze, Moravské galerie v Brně, Regionálního muzea v Teplicích, Arcidiecézního muzea a galerie v Prostějově, Národního památkového ústavu a Památníku národní-

ho písemnictví. Na prezentovaných kresbách s různými náměty (kresby figur, zvířat, přírodnin, krajiny, architektury apod.) budou představeny jejich různé funkce od prvotního návrhu (modello) až po soudobé kopie (ricordo) a napodobeniny.

PODZIM A ZIMA VE ZNAMENÍ POSVÁTNÉHO UMĚNÍ A ARCHITEKTURY

České sakrální umění vzniklé navzdory komunistům a proces vzniku architektury – to jsou dvě hlavní témata, která provázela Muzeum umění v předešlých měsících. Patří jim dvě výstavy: Posvátné umění v nesvaté době, Architektura v procesu a také bohatý doprovodný program. Podívejte se, jak se do něj promítly...



1



2



3



4



5



6



1 Výstava Posvátné umění v nesvaté době se zaměřuje na výtvarnou podobu sakrálního umění, její doprovodný program nezapomíná ani na hudbu. Cyklus tří koncertů připomněl skladatelé, kteří bojovali s totalitou. Olomouckému publiku pak zazpívali a zahráli Duo Individual, kapela Oboroh či Irena Troupová a Jan Dušek.

2 Lednovou novinkou výstavy Posvátné umění v nesvaté době je betlém z farnosti Odolena Voda. Jeho autorem je Václav Sokol, který jej do Olomouce přijel osobně sestavit.

3 Historička a výtvarnice Markéta Poskočilová v rámci projektu Nahráno-otevřeno představila studentům a pedagogům vynález knihtisku. Účastníci workshopu si tak mohli vyzkoušet, jak vznikaly knihy v dobách Johanna Gutenberga.

4 Architektura v procesu vyšla také do ulic Olomouce. Záměnce například zavedla do vznikajícího obytného celku Šantova, kde jim jeho autoři z Ječmen studia přiblížili svou vizi budovy i její budoucnost.

5 V listopadu pokračoval cyklus speciálních komentovaných prohlídek KOM-PRO. Tentokrát provedl záměnce stálou expozicí Století relativity ekonom a filozof Tomáš Sedláček, který se mimo jiné zastavil i u objektu Adam od Davida Černého.

6 O etice v dokumentu debatovali zkraje prosince v MUO filmový dokumentarista Vít Klusák a válečná fotografka Lenka Klicperova a nebyli sami, celý večer totiž otevřel diskusní soubor na dané téma studentů gymnázií z Přerova a Kroměříže, kteří jsou součástí Asociace debatních klubů.

Letošní první ECHO SEFO přináší pohled na dvojici uplynulých a jednu dlouhodobou expozici. Zatímco Ádama Alberta už návštěvníci Muzea umění znají – především díky trienále SEFO 2021, Miloš Djordjevič je v českém prostředí nováčkem. Grafik, také ale profesor vizuální komunikace na Univerzitě v Kragujevacu představuje vítaný vhled do jihoevropské výtvarné scény. Lucia Gregorová Stach, šéfkurátorka sbírek moderního a současného umění Slovenské národní galerie, pak reflektuje jednu z důležitých událostí, které se v regionu odehrály na konci minulého roku – dlouho očekávané otevření rekonstruované budovy SNG. I vzhledem k blížícímu se zahájení stavby olomouckého SEFO se máme na co těšit!

Barbora Kundračíková, MUO-SEFO

↓ OTVORENIE ESTERHÁZYHO PALÁCA

V decembri 2022 sa po 21 rokoch otvoril celý areál zrekonštruovanej Slovenskej národnej galérie (SNG) na Rázusovom nábřeží v Bratislave. Komplex zahŕňa budovy z rôznych období – Esterházyho palác, ktorý slúži SNG na stále a dočasné expozície od roku 2013, keď boli zvyšné budovy pre havarijný stav zatvorené; barokové Vodné kasárne, ktorých štvrté krídlo na nábřeží Dunaja bolo v roku 1977 nahradené tzv. Premostením od architekta Vladimíra Dedečka, keď bola postavená aj prístavba administratívnej budovy galérie. Celý areál bol architektonicky zjednotený v projekte Martina Kusého a Pavla Paňáka. (Súťažný návrh 2005, prvý projekt 2007, aktualizácia projektu 2012, realizácia 2016–2022).

Rekonštrukcia SNG, o ktorej sa uvažovalo od roku 2001, sa stala horúcim zemiakom kvôli kultúrnej politike, ktorú sa každá vláda snažila posunúť tej nasledujúcej. Ukončením dlhodobého projektu rekonštrukcie získa SNG 27 911 m² podlahovej plochy, čo je približne desaťnásobok doterajších výstavných a administratívnych priestorov bratislavského sídla SNG.

Samotný objekt vnímame ako expozíciu architektúry, ktorú po rekonštrukcii môžeme prezentovať obyvateľom mesta a návštevníkom s cieľom zamerať ich pozornosť na presahy rôznych časových a estetických vrstiev. Súčasťou (po)otvorenia SNG je inauguračná výstava Prológ: 12 farieb reality (kurátori Lucia Gregorová Stach a Dušan Buran). Stále expozíci sa budú postupne realizovať od polovice roka 2023 do konca roka 2024. Poslednou by mala byť expozícia od 60. rokov 20. storočia po súčasnosť s témou Múzeum súčasného umenia.

Pôvodne sa galéria mala otvoriť ako čistý prázdny priestor ale v priebehu minulého roka sme sa rozhodli, že pri príležitosti ukončenia rekonštrukcie uvedieme aj výstavu, ktorá priestory „obýva“ a ukáže ich kvality. Využili sme príležitosť nainštalovať diela zo zbierok veľkorysým spôsobom v snahe ukázať najmä akvizície za posledných 30 rokov, z ktorých mnohé neboli nikdy vystavené. Vyšlo nám

dvanaásť situácií do všetkých výstavných priestorov. Dvanaásť farieb reality – dvanaásť situácií možno vnímať ako cvičenia diváckej pozornosti. Majú upriamiť vašu pozornosť, zamerať ju prítomnú chvíľu a zážitok z umeleckých diel v priestore a na uvedomenie si ich motívov a detailov, a ich vzájomnej komunikácie, ktorá sama osebe prináša nové prekvapivé témy. Výstava vznikala v období po pandémie a zároveň sme si uvedomovali, že žijeme v časoch kríz a vojny. Takže do výberu vstúpili aj zložitejšie témy ako napríklad vojna, konflikt a apokalypsa, súdržnosť žien tvoriaca záchrannú sieť spoločnosti či zápasy o vlastnú identitu ako podoba novodobého verejného mučenia. Jedným zo spojení je Obyčajná apokalypsa, kde sa Dürerov grafický cyklus Zjavenie sv. Jána z 15. storočia stretáva s inštaláciou Radovana Čerevku Dramask z roku 2017, ktoré poukazuje aj na súčasné interpretácie koncov sveta, zneužívané aj dnes v konšpiračných teóriách.

Zásadnou kvalitou výstavy je však práve nový priestor, ktorý otvára možnosti predstavivosti. Úvodnú autorskú performance (O)hlasy z tvorby Meredith Monk a Milana Adamčiaka od Evy Šuškovéj a Petra Mazalána so Ženským vokálnym súborom môžeme interpretovať aj ako motív ozveny prázdnoty, ktorou súčasné umenie vždy spochybňovalo spoločnosť a jej kultúru, zvlášť v poslednom storočí posadnutú horúčkovitým vyplňaním každého okamihu, každého priestoru a každého ticha, teda strachom z čistoty a prázdnoty, vnímanej len ako nedostatok. Chceli sme tiež poukázať na to, že umenie vyžaduje aktívnu odozvu od diváka. Demonstrácia neistoty predchádzajúcich istôt však obnažuje nové slobody a nové podoby umenia – niekedy neisté, takmer beztvaré, nestále, pochybujúce a často aj sebaepochybňujúce. V dnešných časoch potrebuje ako inštitúcia uchováajúca kultúrne dedičstvo aj túto kvalitu premenlivosti a aktuálnosti. Súčasťou tejto výstavy budú preto mnohé performance, zvukové inštalácie, prednášky a rôzne akčné a pedagogické formy aktivizujúce divákov. Pri príležitosti otvorenia vznikla tanečná performance

→ András Cséfalvay, *New Horizons I.*, 2014, objekt, drevo, papier, kov, kombinovaná technika, SNG IM 713, foto: Marek Jančúch



↑ Pavla Sceranková, *Planetárna sústava*, 2013, instalace, ocel, gumové nafukovací balóny, příze, pletení, SNG IM 668, foto: Marek Jančúch

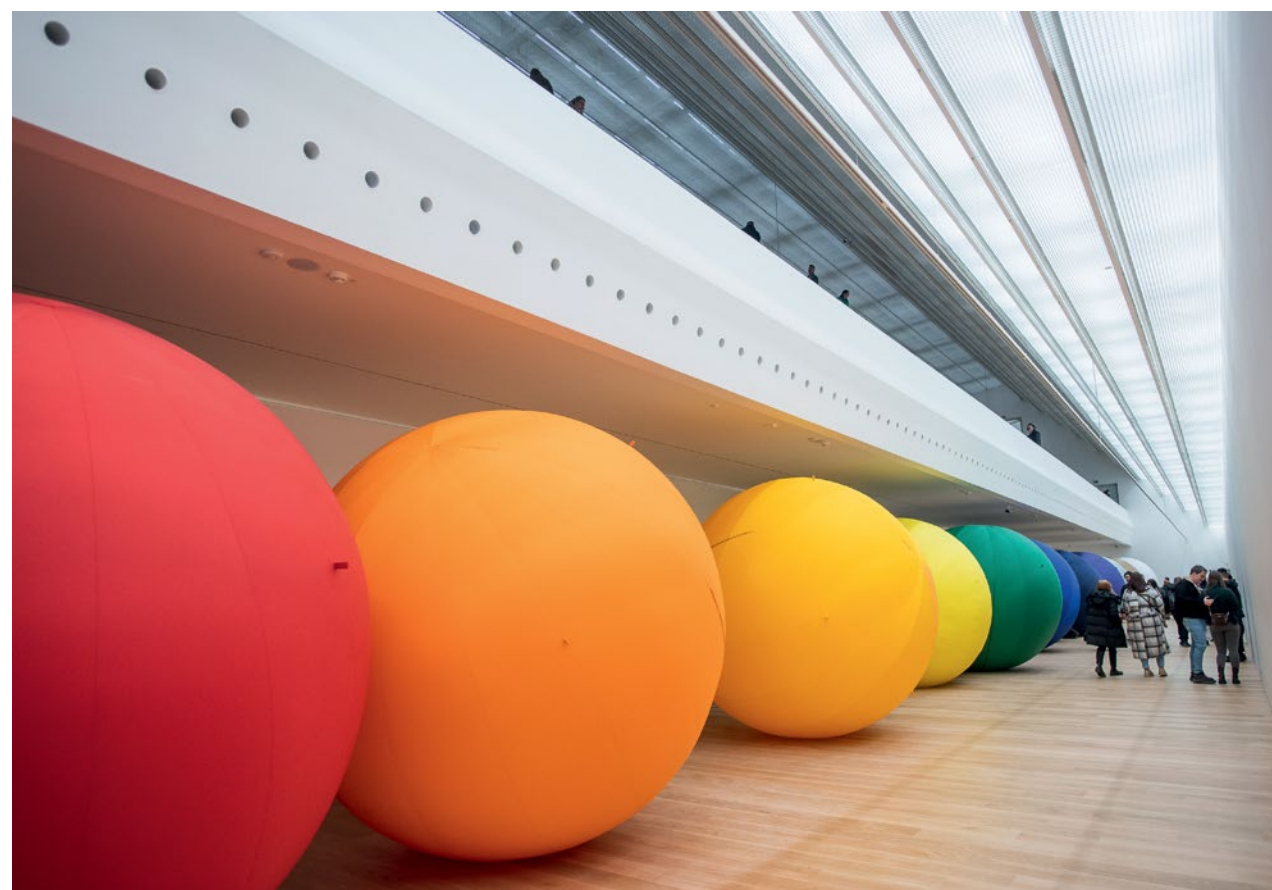
Komplementarita v choreografii Petry Fornayovej, ktorá interpretovala dielo Stana Filka *Retrohappsoc* z cyklu 12 farieb skutočnosti – 12 dýchajúcich farebných balónov z 3. 4. a 5. dimenzie jeho komplexného kozmologického systému. Vychádza z celoživotného diela človeka, snažiaco sa (príznačne dobe v ktorej žil) siahnúť na vesmír a nájsť koncept na vlastnú nesmrteľnosť a na záchranu ľudstva. Dotyk s pradivom privátneho vlastného vesmíru bolo

možné zažiť aj v performatívnej situácii Pavly Scerankovej v jej *Planetárnej sústave*. Súčasťou kurátorského zámeru je pokračovanie v živých performatívnych multimediálnych performanciách priamo pre výstavu a priestory SNG od marca 2023, keď sa naplno otvorí verejnosti.

Lucia G. Stach

vedúca kurátorka Zbierok moderného a súčasného umenia SNG

↓ Stano Filko, *HAPPSOC* z cyklu *RETROOQS.F. 12 farieb skutočnosti*. 2006–2011, instalace, 12 textilních balónů s motorem a ventilátorem, SNG IM 700/1-12, foto: Marek Jančúch





↑ Lojze Logar, bez názvu, 1983, sítotisk, foto: autor

↓ FOTO/TISK: ROLE FOTOGRAFIE V GRAFICE A GRAFICKÉM DESIGNU 70. LET VE SLOVINSKU A SRBSKU

Na konci listopadu minulého roku byla v galerii bělehradského Grafického kolektivu, jehož činnost se datuje do poloviny 20. století, zahájena výstava Foto/Tisk: Role fotografie v grafice a grafickém designu 70. let ve Slovinsku a Srbsku. Jejím hlavním cílem bylo upozornit na fenomén prolínání obou médií, navíc ve dvou kulturně blízkých prostředích. Projekt měl svou premiéru v Mezinárodním centru grafiky v Lublani, kde se výstava – doprovázená uvedením souhrnného katalogu – konala od dubna do června roku 2022. Výčet autorů, kteří se jí zúčastnili, je skutečně ohromující. Patří mezi ně mimo jiné Stane Jagodič, Janez Koželj, Marjan Kravos, Lojze Logar, Anita Lopojska, Adriana Maraž, Janez Matelič, Cveta Stepančič nebo Janez Suhadolc. Mnozí z nich jsou přítomni také z českého či československého prostředí druhé poloviny a konce 20. století.

Podobně jako tomu bylo v českých zemích, také v oblasti bývalé Jugoslávie, vzhledem ke kontaktům se Západem možná ještě o něco intenzivněji, se koncem 60. let začaly vedle zavedených výtvarných postupů v oblasti grafiky objevovat první experimenty s fotografií. Použití dílčích prvků nebo celých fotografií se brzy stalo oblíbeným postupem, živý zájem přetrvával téměř až do transformačního období. Surová práce s materiálem, v němž se zrcadlila dobová fascinace množstvím, souvislostmi mezi užitými a tzv. volnými formami, respektive pravdivostí výpovědi, se později přirozeně proměnila v „sofistikovanější“ práci s daty. S nástupem digitální fotografie se pozornost začala soustředit především na informaci a možnosti jejího kódování, resp. čtení. Logiku tvůrčích systémů a změnu diskurzu projevující se v radikálních formách nové figurace, pop-artu a hyperrealismu bezpochyby podnítila právě fotografie – a svůj význam má tato revoluce dodnes. Kdo při pohledu na „kousek rozpoznatelné skutečnosti“ nezasne? Nenechme se ale mýlit, je to totiž grafika, která určuje naše vidění světa a orientaci v něm. Právě od ní se fotografie valnou většinu svých postupů, včetně práce s limity rozpoznatelnosti, naučila.

↑ Branimir Karanović, *King and Queen*, 1979, serigrafie, foto: autor



Díla jmenovaných a mnoha dalších autorů naznačují komplexnost souvislostí, přičemž rozvíjejí mnohé další nuance vztahu fotografie a současného grafického tisku. Mimo jiné ukazují pestrou škálu technik, s nimiž je jejich koexistence spojována (sítotisk, fotokopie, klasické grafické techniky jako mezzotinta ad.). Alespoň latentně ale naznačují také vztahy mezi mainstreamem a alternativou, tou uměleckou i sociálně-politickou – což je další moment, o němž bychom se měli intenzivně zajímat.

Milos Djordjevic

vizuální umělec a profesor Univerzity v Kragujevacu, Srbsko



↓ Darko Slavec, z cyklu *Man and Space III*, 1979, lept, foto: autor

↓ MALÉ SVĚTY. DIORÁMA V SOUČASNÉM UMĚNÍ

Výstava, kterou připravilo pro přelom let 2022 a 2023 budapešské Ludwig Museum, představila současné mezinárodní pojetí diorámy, miniaturního světa, ať už toho reálně existujícího a nahlíženého prostřednictvím jednoduchého kukátka, nebo toho vytvářeného novými technologiemi a v prostoru virtuálním. Podíleli se na ní mimo jiné Nathalie Djurberg & Hans Berg, Tomasz Kulka, Ové Pictures, Pista Horror nebo Eszter Szabó.

Já jsem na výstavě představil dva své starší projekty, dvě instalace. Jednou z nich bylo *Never Take a Trip Alone* (Nikdy necestuj sám) – sugestivní trojrozměrné zpracování pracoven Alexandra von Humboldta a Johanna Wolfganga

Goetha, pro něž jsem použil jakýsi až mediálně archeologický metodologický rámec. Systém totiž funguje na principu překrývání prostorových vrstev, podobně jako třeba stereoskopie nebo dnešní 3D brýle. Instalace tak opravdu vyvolává dojem, jako bychom cestovali časem. Osobně na ni oceňuji také to, že právě tyto z pohledu dějin umění okrajové technologie rehabilituje.

Druhou prací byl pak model „krajiny vnitřní-a-vnější“. Protože představuje zvětšený obraz imaginárního mikroskopického světa, tematizuje *The Sorcerer's Garden* (Čarodějova zahrada), tajemné dimenze lidského těla. Lze ji ale vnímat také jako jakousi pustou krajinu naší mysli. Barva kamene a průsvitné skleněné prvky vyvolávají řadu asociací, evokují povrch hlubokomořského dna a faunu, která ho obývá, nebo strukturovaný povrch Marsu. Rýhy v červeném vápenci mohou také připomínat rány a jizvy na nebo v lidském těle, jako jsou například prstovité výčnělky střevního traktu. Materiály mě fascinují, jejich různá kvalita, vizuální i haptická, proces vzniku... A sklo je pro mě nejen zosobněním materiality jako takové, ale také dokonalostí, která na nás na konci procesu čeká, budeme-li dostatečně pečliví.

Ádám Albert,

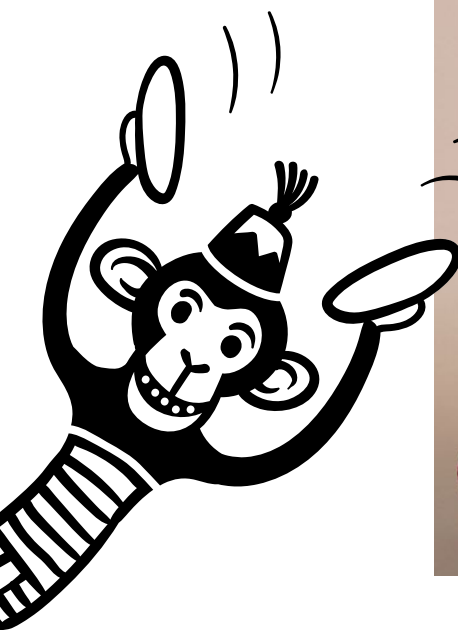
vizuální umělec a profesor MKE v Budapešti, Maďarsko



↑ Ádám Albert, *Never Take a Trip Alone*, 2011, instalace, foto: autor

SEZÓNA LOUTEK 2023

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



KDE HRAJEME:

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

KDE MŮŽETE ZAKOUPIT VSTUPENKY:

Vstupenky lze zakoupit v pokladně Muzea moderního umění v Denisově ulici 47 od úterý do neděle od 10 do 18 hodin nebo v den konání představení v pokladně Arcidiecézního muzea na Václavském náměstí 4.

JAK REZERVOVAT VSTUPENKY:

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

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

→ ÚNOR 2023 KDE BUDEME BYDLET VI.TVOR (PRAHA)

Medvěd – hrdina naší pohádky – nashromáždil tolik medu, že se s ním nevejde do domečku. Nezbývá mu, než hledat domeček nový. Cestou si rád nechá poradit od ostatních obyvatel lesa, ale rychle zjistí, že ne všichni to s ním myslí dobře.
TVŮRČÍ TÝM: Alžběta Vitvarová, René Vitvar, Štěpán Lustyk, Patrik Hradecký

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM (Václavské náměstí 4)
neděle 12 02 2023 ve 14:00 a v 16:00 pro rodiče s dětmi
po–st 13 – 15 02 2023 vždy v 8:30 a 10:00 pro MŠ a nižší ročníky ZŠ
V případě volných míst rádi vyhovíme i rodičům s dětmi, kteří nestihli nedělní představení.

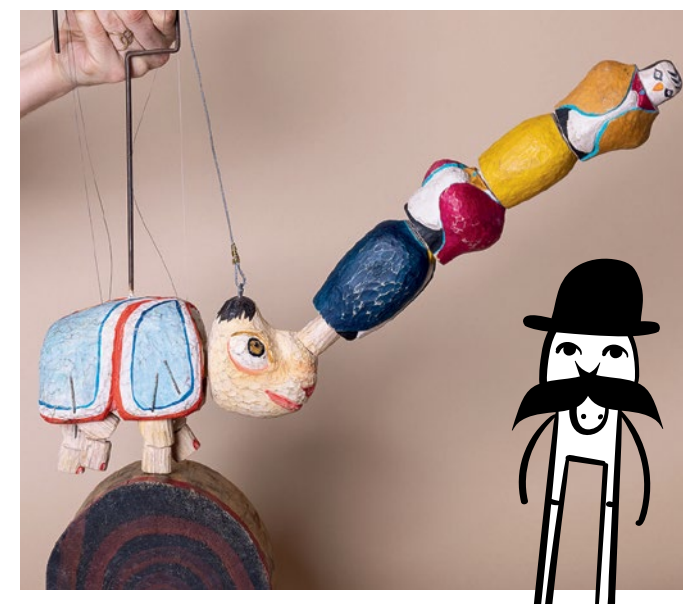


← BŘEZEN 2023 CIRKUSÁRIUM TOY MACHINE (PEČKY)

Loutkové představení Cirkusárium je vytvořeno na počest kočovných loutkářů, kteří se se svými pimpraty do dalekých dálek vydávali, aby svými kejklí všeliké publikum udivovali. A také jest naše Cirkusárium věnováno všem ohroženým živočišným druhům, neb bychom rádi poukázali na výjimečnost a nenahraditelnost každého živočicha na této planetě.

PŘIPRAVILI A HRAJÍ: Tomáš Běhal a Tomáš Podrazil
LOUTKY, SCÉNA A NÁMĚT: Tomáš Běhal

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM (Václavské náměstí 4)
neděle 12 03 2023 v 16:00 pro rodiče s dětmi
po–st 13 – 15 03 2023 vždy v 8:30 a 10:00 pro MŠ a nižší ročníky ZŠ
V případě volných míst rádi vyhovíme i rodičům s dětmi, kteří nestihli nedělní představení.



→ DUBEN 2023 DETEKTIV EMIL A KRÁLÍK S VELKÝMA UŠIMA BUCHTY A LOUTKY (PRAHA)

Když se narodí chlapeček, který umí všechno najít, je předurčen k tomu, aby se stal detektivem. A když jednoho dne najde ztraceného králíka, který má velmi dlouhé uši, stanou se nerozlučnými kamarády. Ale ouha! Lstivý a nenávidný kuchař chce ovládnout jejich městečko! Aby se tak stalo, neváhá použít ty nejděsivější prostředky. Ale na Emila s králíkem si nepřijde! Spravedlnost zvítězí!

HRAJÍ: Marek Bečka, Radek Beran, Vít Brukner | REŽIE: Vít Brukner a Buchty a loutky | VÝPRAVA: Bára Čechová | HUDBA: Vít Brukner

ARCIDIECÉZNÍ MUZEUM (Václavské náměstí 4)
neděle 16 04 2023 v 16:00 pro rodiče s dětmi
po–st 17 – 19 04 2023 vždy v 8:30 a 10:00 pro MŠ a nižší ročníky ZŠ
V případě volných míst rádi vyhovíme i rodičům s dětmi, kteří nestihli nedělní představení.



ARCHITEKTURA DESÍTKY LIDÍ PŘILÁKALY KOMENTOVANÉ PROCHÁZKY ARCHITEKTUROU V PROCESU

Velký zájem veřejnosti vyvolal minicyklus dvou speciálních komentovaných prohlídek nazvaných Work in progress, které připravily v lednu autorky výstavy Architektura v procesu. Prohlídky právě vznikajícího bytového komplexu „Šantova“ v Olomouci i rekonstruovaného kulturního prostoru Central v Muzeu umění přilákaly desítky lidí.



Vycházka s představením rozsáhlého bytového komplexu „Šantova“ s centrálně umístěnou mateřskou školou nabídla proces vzniku architektury jako novostavby. „Záměrně jsme zvolily v urbanismu města důležitou parcelu u paty historického jádra – ne náhodou ji z jihu lemuje nová ulice pojmenovaná podle vídeňského architekta Camilla Sitteho, který na přelomu 19. a 20. století vytvořil urbanistický plán pro město Olomouc,“ podotýká kurátorka a organizátorka akce Martina Mertová. Lukáš Blažek z Ječmen studia návštěvníky seznámil s vývojem stavby od počátečních projekčních prací až po finalizaci fasád. Autor podzemního labyrintu parkovacích stání Ondřej Došlík pohovořil o zakládání stavby a Anna Pospíšilová o kavárně pro tatínky s dětmi. V tomto dosud nedokončeném, originálně řešeném interiéru také proběhla prezentace a pohoštění promrzlých účastníků akce.

Druhá komentovaná prohlídka se zaměřila na zcela specifický přístup k architektuře, který vyžaduje rekonstrukce historického objektu. V tomto případě šlo o historickou budovu Muzea moderního umění v Denisově ulici a nynější rekonstrukci bývalého kina Central, Divadla hudby a RadioBaru. Průvodcem podvečera byl vedoucí produkce Muzea umění a budoucího kulturního prostoru Central Alexandr Jeništa, který nastínil stavebně historický

vývoj lokality. „Cílem prohlídky bylo nejen navštívit místo v době, kdy je ‚pouze‘ stavenišťem a dosud neslouží plánovanému účelu, nýbrž také ukázat, že každá rekonstrukce historické budovy je mimo jiné zásadní příležitostí odhalovat a poznávat proces vzniku architektury – jako i v tomto případě – rozložený do několika staletí,“ říká Alexandr Jeništa. Při prohlídce zmínil nejdůležitější stavební etapy, v jejichž průběhu se v lokalitě postupně vystřídaly špitál, vojenská nemocnice, vojenský vzdělávací ústav, soudní dvůr s věznicí či sídlo místní lihovarnické firmy. Největší pozornosti se pochopitelně dostalo existenci tří zábavních podniků, které zde vznikly na začátku dvacátých let 20. století – kina Central, varieté Tabarin (později Divadlo hudby) a RadioBaru. V tomto kontextu pak Jeništa návštěvníkům představil aktuálně uskutečňovaný záměr vybudovat zde pod hlavičkou Muzea umění Olomouc platformu určenou prezentaci živé kultury – to vše v rámci programové koncepce Středoevropského fóra. Zazněla i důležitá informace, že první diváci by se do prostoru Centralu, rekonstruovaného podle projektu pražských architektů Michala Sborwitze a Karla Prášila, mohli podívat na podzim roku 2023.

Mimochodem. Vzhledem k velkému zájmu návštěvníků se vedení muzea rozhodlo prodloužit výstavu Architektura v procesu o tři týdny až do 2. 4. 2023. ●





↓ PROJEKT NAHRÁNO – OTEVŘENO NABÍDNE PEDAGOGŮM DVA NOVÉ WORKSHOPY

Dva nové workshopy připravili na jaro lektori MUO pro pedagogy v rámci projektu Nahráno – Otevřeno. Jeden se zaměří na tvorbu Zorky Ságlové a její aplikaci do hodin výtvarné výchovy, druhý pak učitele seznámí s prací s 3D perem.

Hned pět termínů workshopů Nekonečno králíků v díle Zorky Ságlové – 17. února, 22. února, 23. března, 12. dubna a 20. dubna – nabízí pedagogům lektorka Renáta Chalupová. Pomocí praktických úkolů ukáže pedagogům odlišné přístupy pro různé věkové skupiny dětí. Pozornost zaměří na práci s klasickým papírem, ale využije také netradičních materiálů a kombinovaných technik určených pro výtvarnou výchovu.

„Středem uměleckého zájmu Zorky Ságlové byla postava králiků/zajíců. V rámci workshopu odhalíme příběh této významné ženy a díky tomu snáze nahlédneme

na její život i dílo. Zjistíme, proč značnou část své tvorby věnovala právě nejrůznějším multiplikacím těchto dvou příbuzných usáků,“ říká Chalupová.

Druhý nabízený workshop se uskuteční 22. dubna a jeho cílem je obohatit výuku výtvarné výchovy něčím tvořivým a zároveň moderním. Čím? Pomocí 3D pera!

„Během workshopu se pedagogové a další zájemci dozví o nových technologiích využívaných v sochařství. Workshop povede David Medek, který představí umělce využívající tyto technologie v sochařské a objektové tvorbě a účastníci si prakticky vyzkouší i práci s 3D perem. Budeme vytvářet objekty s využitím digitální skenů Muzea umění Olomouc,“ prozrazuje vedoucí edukačního oddělení MUO Marek Šobán s tím, že podobný workshop se chystá ještě během podzimu.



↓ JEĎTE S LEKTORY MUO ZA POSVÁTNYM UMĚNÍM

Výstava *Posvátné umění v nesvátné době* zavede návštěvníky díky lektorským programům i mimo zdi Muzea umění. Nejprve vyrazí v sobotu 25. března s výtvarníkem Janem Jemelkou do ulic Olomouce, aby si prohlédli jeho vybrané umělecké realizace.

„Díky přítomnosti pana Jemelky budeme mít jedinečnou příležitost se s ním blíže seznámit a také prozkoumat méně známá místa: kapli sester františkánek, kapli Arcidiecézní charity a nově dokončenou podkrovní kapli Centra vědy a výzkumu

Cyriometodějské fakulty v Kateřinské ulici. Pokud situace dovolí, navštívíme i umělcův ateliér,“ slibuje lektorka MUO Hana Lamatová.

Na březnovou procházku pak naváže 15. dubna celodenní výlet za uměním na Jedovnicko. „Účastníkům představíme sakrální dílo uměleckých osobností Mikuláše Medka a Ludvíka Kolka, jež je sice známé, ale pro velkou část veřejnosti osobně nepoznané. Cestou do jedovnické farnosti se zastavíme rovněž v kostele sv. Václava v Ruprechtově,“ říká Lamatová.



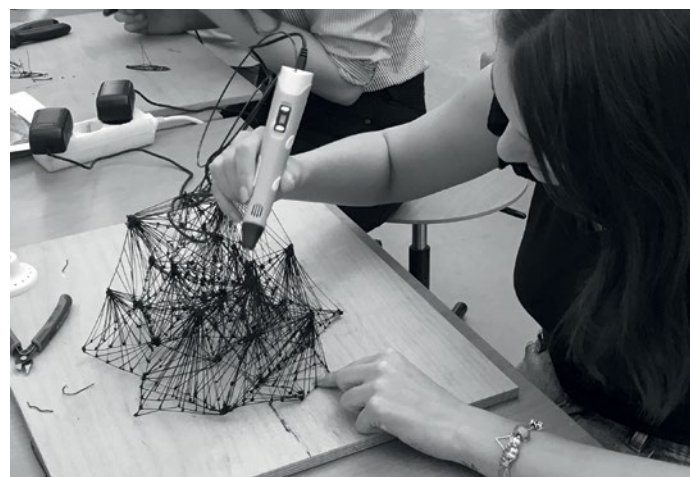
↓ OTEVŘENÝ ATELIÉR POKRAČUJE I V ROCE 2023

V březnu loňského roku vznikl workshop Otevřený ateliér jako reakce na příliv ukrajinských uprchlíků do České republiky. Jeho cílem bylo nabídnout dětem z války zasažené země, ale i českým rodinám s dětmi, rozptýlení pomocí výtvarného umění. Pro velký zájem veřejnosti pokračuje ateliér i letos.

„Byli jsme moc rádi, že si k nám rodiče s dětmi velmi brzy našli cestu, a hlavně se začali pravidelně vracet. Muzeum se tak skutečně otevřelo veřejnosti, stalo se místem setkávání ukrajinských i českých dětí a zároveň prohlubovalo vztah nejmladší generace k tvořivosti a výtvarnému

umění,“ říká autorka projektu Denisa Tessenyi. Od března 2022 proběhlo přes třicet tematicky různých Otevřených ateliérů, kterými prošlo více než 1200 návštěvníků.

Právě díky návštěvnické úspěšnosti a množství kladných ohlasů pokračuje Otevřený ateliér také v roce 2023. „Workshopy pro rodiče s dětmi se konají každou středu od 15:00 do 18:00. Vstup do nich je opět zdarma. Podrobnou nabídku témat a výtvarných technik, kterým se budeme věnovat, zájemci najdou na webu Muzea umění Olomouc – www.muzeum-olomouc.cz,“ uzavírá Denisa Tessenyi.



NAHRÁNO – OTEVŘENO

je mezinárodní projekt, jehož cílem je zpřístupnit movité kulturní dědictví veřejnosti pomocí digitalizace a interaktivních online nástrojů a tím současně posílit možnosti jeho správy a podnikatelské aktivity v kultuře. Financován je pomocí Fondů EHP a Norska.

1001011010011
01011 nahráno
11011 otevřeno

Iceland
Liechtenstein
Norway grants

DÍLNA

UŠÁCI VE SBÍRKÁCH MUO

Milé děti, milí dospělí, díky projektu Nahráno – Otevřeno se tentokrát seznámíme s dílem české umělkyně Zorky Ságlové (1942–2003). Byla to nejen významná malířka, ale také grafička, textilní výtvarnice a akční umělkyně. Hlavní část své tvorby věnovala motivu králíka či zajíce.

Říkáte si, proč právě králíci? Že bychom se už nemohli dočkat Velikonoc? Možná... V každém případě je to skvělý doklad toho, že motiv zvířete ve výtvarném umění má své místo a objevuje se poměrně často. Do karet nám ale hraje i fakt, že rok 2023 je podle čínského kalendáře rokem zajíce. Má to být rok poklidný, spokojený a optimistický.

Vydejme se tedy objevovat a tvořit s těmito roztomilými ušáky. Prozkoumáme, jak vlastně vzniká jednoduchý otisk. Budete potřebovat: **nůžky**, **měkkou tužku** (č. 1), **tvrdou tužku** (č. 3), **pastelky**, případně náš tajný TIP: **kopírák**.

Postup je jednoduchý, protože v jednoduchosti je krása...

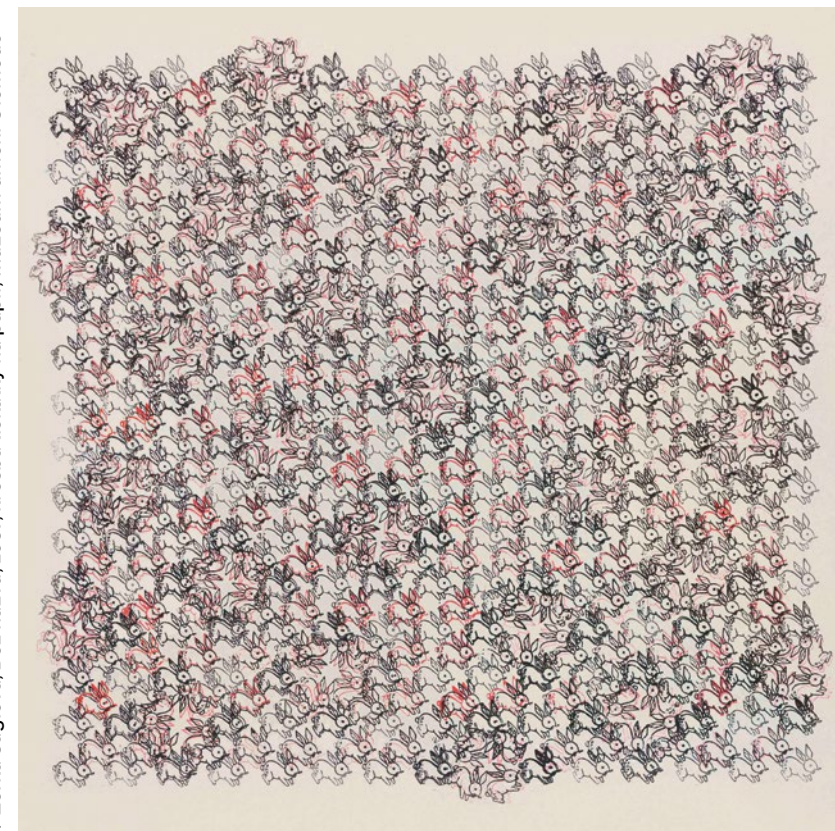


Stejným způsobem pokračuj dál, dokud nebudeš mít svou králíkárnou plnou.

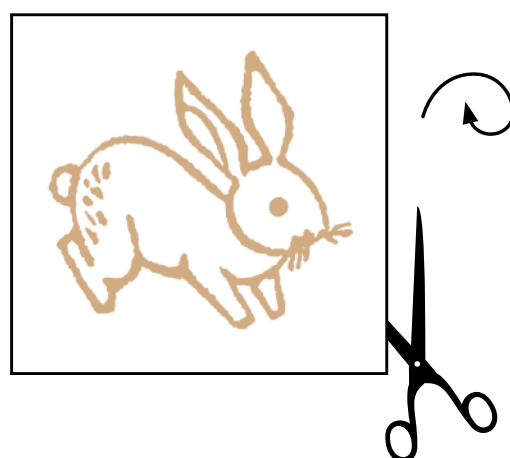
Výstřižek můžeš po ploše otáčet různými směry a postavičky se mohou překrývat.



↓ Zorka Ságlová, Bez názvu, 1987, kresba tiskátky na papír, Muzeum umění Olomouc



Umělci se často věnují nějakému tématu dlouhou dobu a snaží se jej prozkoumat co nejvíce do hloubky. Zorka Ságlová zpracovávala motiv ušáka systematicky z hlediska symboliky, mytologie, historie i současnosti. Oblíbené zvíře pojednávala jednotlivě, ve skupinách i různými technikami. V tomto případě využila otiskování pomocí razítek.



Vystřižni obrázek

a zadní stranu téměř celou hustě začerni obyčejnou tužkou.

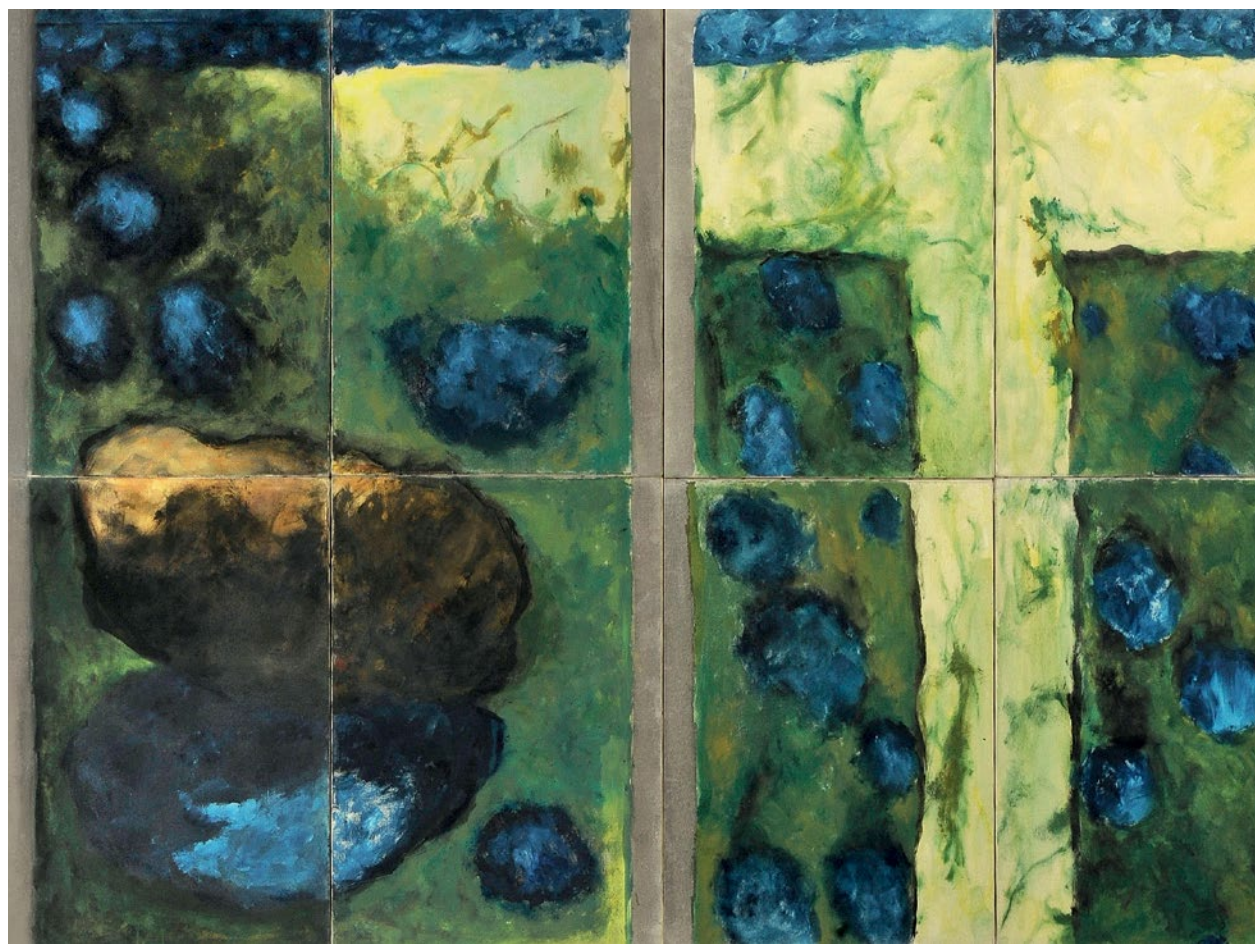
Připrav si výstřižek začerněnou stranou dolů.

Polož jej kamkoliv na volné místo (do králíkárně) na vedlejší straně.

Pomocí tvrdší tužky, případně propisky obtahuj celou postavičku zvířete – vznikne přenesený otisk.



Nyní výstřižek zvedni a VOALÁ – první ušák je na světě!



**muo POSVÁTNÉ UMĚNÍ
V NESVATÉ DOBĚ**
27 10 2022 – 09 04 2023
**ČESKÉ SAKRÁLNÍ UMĚNÍ
1948–1989**

VÁCLAV BOŠTÍK
JAROSLAV ČERMÁK
TOMÁŠ ČERNOUŠEK
JAN EXNAR
ERNST GIESEL
OTTO HERBERT HAJEK
PAVEL HERYNEK

JAN JEMELKA
IVAN JILEMNICKÝ
JAN KOBLASA
LUDVÍK KOLEK
MIKULÁŠ MEDEK
OTMAR OLIVA
MIROSLAV RADA

ZBYNĚK SEKAL
JAN SOKOL
JAROSLAV ŠERÝCH
JOSEF ŠÍMA
LUBOMÍR ŠLAPETA
MILOSLAV TROUP
VOJMÍR VOKOLEK